

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

147458

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

DOKTORA TEZİ

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. MUSTAFA ÖZCAN**

**HAZIRLAYAN
SEVİM HİLMİOĞLU**

147458

KONYA 2004

ÖN SÖZ

Cumhuriyetin ilk neslinden aydın bir Türk kadını olan Nezihe Meriç, 1950 kuşağı hikâyecileri arasında yer alır. Kaleme aldığı başta hikâyeleri olmak üzere romanları, oyunları ve çocuklarla ilgili eserleriyle Türk Edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Hayata kadınca yaklaşan tavrı, eserlerinin hamuruna kattığı yaşama sevinci ve bir kuyumcu kadar hünerli olduğu dil işçiliği onun yazarlığının en göze çarpan yanlarıdır. Yaklaşık altmış yıllık edebî hayatı süresince, eserlerini çoğu zaman seyrek aralıklarla yayımlayan yazarın bu tutumunun çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Sebeplerin başında zor yazan birisi olması, uzun siyasî kaçış döneminin psikolojik yıkımı ve özellikle kılı kırk yaran titizliğiyle, edebiyat konusundaki hassasiyeti gelmektedir.

İlk kadın hikâyecilerimiz arasında yer alarak pek çok kadın yazarın yolunu açan Nezihe Meriç'in bütün yönlerini kapsayan geniş bir araştırma ve inceleme yapılmamıştır. Derleme özelliği gösteren veya yazarın yalnızca hikâyelerini inceleyen bazı kitaplar ve kimi eserleri üzerine kaleme alınmış makaleler dışında yazarı ve eserlerini bütünüyle kavrayan ciddi bir çalışmanın varlığından söz edemeyiz. Bu eksikliği bir nebze olsun gidermek amacıyla gerçekleştirdiğimiz bu çalışmanın devamının gelmesi en büyük dileğimizdir. Değişik bakış açıları ve farklı inceleme metodlarıyla yapılacak çalışmaların Nezihe Meriç'in edebiyatımızdaki gerçek yerini bulmasında yararlı olacağı şüphesizdir.

Nezihe Meriç ve eserleri üzerine yaptığımız araştırmamızın giriş bölümünde geçmişten 1950'li yıllara doğru Türk Edebiyatında isim yapmış kadın yazarlarımızın genel bir görünümünü çizdik. Altı bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümünde yazarın hayatı ve edebî faaliyetleri üzerinde durduk. Burada asıl kaynağımız, Nezihe Meriç'in anılarını anlattığı ve bir sayısı dışında **Varlık** dergisinde yayımlanan "Çavlanın İçinde Sessizce" adlı yazı dizisi, yazarla yapılan çeşitli mülakatlar ve özellikle karşılıklı söyleşilerimizden elde ettiğimiz bilgiler olmuştur.

İkinci bölümde hikâyeleri, üçüncü bölümde romanları, dördüncü bölümde oyunları ve beşinci bölümde çocuk kitapları, konu ve vak'a, kişiler, mekân, zaman, yapı ve kompozisyon bakımından incelenmiştir. Yazarın, çok büyük bir kısmı kitaplarında yer alan yetmiş dört hikâyesi konu ve vak'aları açısından sınıflandırılarak dört başlık altında toplanmıştır. Aynı şekilde çocuklara yönelik bir romanıyla çocuk hikâyeleri de belli konular etrafında ele alınmıştır. Sayıları daha az olan roman ve oyunlarında ise vak'aları birbirleriyle ilişkilendirme yoluna gidilmiştir.

Eserlerdeki kişiler kadrosu kadınlar ve erkekler olarak iki grupta incelenmiştir. Sayıca erkeklere oranla hayli fazla olan kadınlar ayrıca iç başlıklar hâlinde sınıflandırılmıştır. Erkekler ise sayıları az olduğu için iç başlıklara ayrılmadan birbirlerine benzerlikleri dikkate alınarak topluca irdelenmiştir. Mekânlar, açık ve kapalı mekânlar şeklinde, zaman ise atlamalı veya kronolojik akışlı olmaları açısından gruplandırılmıştır. Eserlerin vak'a kuruluşları da ana hatlarıyla incelenmeye çalışılmıştır. Öne çıkanlar üzerinde özellikle durularak yazarın benimsediği yapı ve kompozisyon biçimleri ortaya konmuştur.

Altıncı bölüm dil ve üsluba ayrılmıştır. Dili kullanmadaki ustalığı herkes tarafından teslim edilen Nezihe Meriç'in dil konusundaki görüşlerinin yanı sıra dili kullanırken ön plana çıkan özellikleri araştırılmıştır. Bunun için de yazarın dili; kelime dağarcığı, söz sanatları ve cümle yapısı şeklinde üç kısımda incelenmiştir. Ayrıca her bölümde, eserlerden seçilen ilginç ve orijinal örnekler verilmiştir.

Başından sonuna kadar çalışmam esnasında ilgi ve yardımlarını gördüğüm, yol gösterici yaklaşımlarıyla karşılaştığım değerli hocam Doç. Dr. Mustafa ÖZCAN'a şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Sıcak ve sevecen tavırlarıyla beni sürekli destekleyen, yardımlarını esirgemeyen sevgili Nezihe Meriç'e çok teşekkür eder, beni yüreklendiren ve çalışmalarına az çok faydası dokunan herkese minnetlerimi sunarım.

Sevim HİLMİOĞLU

Konya 2004

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser

A.g.y. : Adı geçen yazı

Bkz. : Bakınız

S. : Sayı

s. : Sayfa

vb. : Ve benzeri

Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Edebiyatta cinsiyet ayrımı yapılamaz. Yazarlarımızı kadın erkek diye ayırmak pek doğru değildir. Fakat tezimizin Giriş kısmını sınırlandırmak için buna ihtiyaç vardır. Bu yüzden kadın hikâye ve romancılarımızın üzerinde durarak onların edebiyatımıza yaptıkları hizmet ve katkıyı anlatmak istedik. Bunun için de Nezihe Meriç'in edebiyat dünyamızda ilk görüldüğü 1950'li yıllara kadar kadın romancı ve hikâyecilerimizden kronolojik bir şekilde bahsetmeyi uygun gördük.

Kadın yazarlarımızın yazılı edebiyatta kendilerini göstermeleri hayli geç olmuştur. Fakat sözlü edebiyatta her zaman var oldukları da bir gerçektir. Göçebe hayatı yaşayan Orta Asya'daki Türkler arasında kadının yerinin ne derecede önemli olduğunu bilmekteyiz. Toplumsal hayatın bir parçası olan ve bir erkek kadar savaşmasını bilen bu kadınlar, özellikle anne olmaları sebebiyle büyük bir değere lâyık görülmüşlerdir. Anonim edebiyatımızın türlerinden mâni, ninni ve masalları ilk söyleyenler de büyük ihtimalle bu Türk kadınlarıdır. Nitekim masal anlatan kadınlara, bu türün genelde kadınlara yönelik olduğunu gösterir şekilde "masal anası" adı verilmiştir. Günümüze kadar da bu türler daha çok kadınlar arasında yaşamıştır. Daha sonraki dönemlerde de kadınlar ağıtlar yakıp türküler söyleyerek sözlü edebiyattaki varlıklarını sürdürmüşlerdir.¹

Elimizdeki bilgilere göre Türk kadınlarını yazılı edebiyatta ilk defa Divan Edebiyatı döneminde görmekteyiz. Türklerin Anadolu'ya göç edip yerleşik hayata geçmesinden sonra İran ve Arap Edebiyatlarının etkisiyle meydana gelen Divan Edebiyatı döneminde şiir yazan bazı kadın şairler bulunmaktadır.² Ama bunlar birkaç tanesi hariç, edebiyat dünyasında kendisini gösterebilmiş şairler değildirler. Fakat yine de onlar sayesinde edebiyatımıza kadınların bakış açısı ve duyarlılığı girmeye başlamıştır.

¹ İnci Enginün , "Türk Kadın Yazarları", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2.baskı, Dergâh Yay., İstanbul 1991, s.268-269.

² Mustafa Sever, *Divan'dan Günümüze Türk Kadın Şairler Antolojisi*, Yön Yay., İstanbul 1993.

Kadın yazarlar arasında öne çıkan ilk isim ise Fatma Aliye Hanım (1862-1936) olmuştur. Devri için oldukça bilgili ve aktif bir kadın portresi sergileyen Fatma Aliye Hanım, İstanbul'da doğmuş, özel hocalardan aldığı derslerle sağlam ve iyi bir öğrenim görmüştür. Bunda öğrenmeye ve araştırmaya olan büyük merakının da etkisi vardır. Arapça ve Fransızca bilen Fatma Aliye Hanım, edebiyat âlemine çeviriyle girerek, George Ohnet'in **Volonte'sini İrade** ismiyle ve "Bir Kadın" imzasıyla dilimize kazandırmıştır. Yazarın telif ve Fransızcadan tercüme romanlarının yanında tarih, felsefe, biyografi alanlarında çeşitli eserleri ve daha çok kadınlara yönelik temalarla dinî konuları ele aldığı yazıları bulunmaktadır. Beş telif romanının adları şöyledir: **Muhâzarât** (1891), **Refet** (1896), **Levâiyih-i Hayât** (1897), **Udî** (1897) ve **Enin** (1910).³ Bunlar arasında, yazara asıl şöhret getiren eser **Muhâzarât**'tır. Fatma Aliye Hanım romanlarında daha ziyade kadın, aile ve ahlâk konuları etrafında gezinir. Ayrıca bu eserlerin, kendisine yazarlık hayatında yardımlarda bulunan Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarından izler taşıdığını da belirtmek gerekir.⁴ Öte yandan Ahmet Mithat Efendi, 1892 yılında, kendisine hocalık ettiği Fatma Aliye Hanım'ı anlatan **Aliye Hanım Yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neş'eti** adlı kitabı yayımlamıştır. Fatma Aliye Hanım başta kendisinin çıkardığı **Hanımlara Mahsus Gazete** olmak üzere **Tercümân-ı Hakikat**, **Mehâsin**, **Ümmet** ve **İnkılâb** adlı gazete ve dergilerde okuyucusuyla buluşmuştur. Yazarın, 1899-1901 yılları arasında **Malûmat** gazetesinde **Namdar-ı Zenan-ı İslâmiyan** adıyla yayımlanan ve tefrikada kalan hikâyeleri⁵ hakkında ise fazla bilgiye sahip değiliz. Fatma Aliye Hanım'ın kız kardeşi Emine Semiye (Önasya) Hanım (1868-1944) da edebiyat dünyasına katılmıştır. Yurt içinde ve yurt dışında aldığı özel derslerle iyi bir öğrenim gören Emine Semiye Hanım'ın **Gayya Kuyusu** ve **Sefalet** adlı iki romanıyla gazetelerde çıkan çeşitli yazıları mevcuttur.

Fatma Aliye Hanım'ın açtığı yolda ilerleyen Fatma Makbule Leman (1865-1898), düz yazılarının yanı sıra şiir de yazmıştır. "Leman" mahlasını kullanan yazarın nesirlerinin

³ Nüket Esen, "Türk Romanının Edebî Annesinden İki Eser-Hoş Bir Tesadüf", **Virgöl**, S.58, Ocak 2003, s.49.

⁴ Mehmet Nuri Yardım, "Fatma Aliye Hanım: Hayatı ve Eserleri", **E**, S.45, Aralık 2002, s.22.

⁵ Mehmet Nuri Yardım, a.g.y., s.23.

yayımlandığı süreli yayınlar, **Hanımlara Mahsus Gazete**, **Hazîne-i Evrâk** ve **Hazîne-i Fünûn**'dur. Yazılarında çoğunlukla ahlâkî konuları ve kadınların dünyasını ele aldığı için kendisine Şefakât Nişanı da verilen Fatma Makbule Leman'ın ölümü üzerine Tevfik Fikret bir mersiye kaleme almıştır. Yazarın şiirlerinin toplandığı kitabın adı **Mâkes-i Hayâl**'dir. Bunun dışında gazete ve dergilerde çıkmış hikâyeleri de bulunmaktadır.

Şüphesiz ki, kadın yazarlarımız arasında ilk büyük başarıyı sağlayan ve Türk Edebiyatında önemli bir yer edinen isim, Halide Edip Adivar (1882-1964)'dır. İstanbul'da doğan yazarın çocukluğu ve gençliği Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılıp yıllarına denk gelmiştir. Küçük yaşta annesini kaybeden Halide Edip, birkaç kez evlenen babasının yanında büyümüştür. Yetişmesinde anneannesinin geleneksel hayatıyla, babasının alafranga yaşam tarzının etkilerini görmek mümkündür. İngilizlere hayran olan babası Edip Bey, onu İngiliz terbiyesi doğrultusunda yetiştirmek istemiş ve bu amaçla kızını Üsküdar Amerikan Koleji'nde okutmuştur. Buradan mezun olan Halide Edip, öğretmenlik yapmış, ayrıca Türk Ocakları'nda çalışmıştır. Millî Mücadele yıllarındaki etkin çalışmalarıyla dikkati çeken yazar, edebiyat dünyasına 1908'den sonra **Tanin** gazetesinde çıkan yazılarıyla adım atar. Daha sonra roman, hikâye, oyun, anı ve inceleme dallarında eserler verir. Bunların yanında çeviri eserleri de mevcuttur. Ancak yazarın edebiyattaki asıl kulvarı romandır. Bu türdeki eserleri diğerlerine oranla oldukça fazladır.

Bir roman yazarı olan Halide Edip'in üç tane de hikâye kitabı bulunmaktadır: **Harap Mabretler** (1911), **Dağa Çıkan Kurt** (1922) ve **Kubbede Kalan Hoş Sada** (1974). **Kubbede Kalan Hoş Sada**, yazarın ölümünden sonra, gazete ve dergilerdeki hikâye ve sohbetlerinin büyük bölümünün toplanmasıyla meydana getirilmiş bir eserdir. Bunların dışında, Halide Edip'in, 1923 yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım Us ile birlikte yayımladıkları **İzmir'den Bursa'ya** adlı eserde üç hikâyesi yer almaktadır.

Harap Mabretler'de aşk, ayrılık, keder, annelik, fedakârlık ve kadınlara yönelik çeşitli konular ön planda iken **Dağa Çıkan Kurt**'ta yazarın mütareke yıllarına ve Millî Mücadele'ye dair gözlemleri önem kazanır. Millî Mücadele hikâyelerinin de yer aldığı

Kubbede Kalan Hoş Sada adlı kitaptaki hikâyeler de **Dağa Çıkan Kurt**'takiler gibi röportaj karakteri taşımaktadır.⁶

Güzide Sabri Aygün (1886-1946) de romanlarıyla ünlenmiş yazarlarımızdandır. İstanbul'da doğan ve özel öğrenim gören yazar, 1946 yılında Giresun'da ölmüştür. Kaleme aldığı popüler kara sevda romanları birçok baskı yapmış, bazıları da filme alınmıştır. Hikâye kitabı **Gecenin Esrarı** (1922)'nda aşk, elem, ayrılık ve kadınlara özgü konular üzerinde durduğu görülür.

Osmanlı feminizminin aktif isimlerinden Nezihe Muhiddin [Tepedenli] (1889-1958), edebiyat sahasında da kendisini göstermiştir. İstanbul doğumlu yazar, özel dersler almış; Almanca, Fransızca öğrenmiş, 1909 yılında da muallim olarak çalışmaya başlamıştır. Öğretmen, müdür, müfettiş görevleriyle uzun süre eğitim alanında hizmet vermiştir. Bir yandan da basın ve edebiyat dünyasında faaliyet gösteren yazar, gazete ve dergilerde kadın haklarına ve çeşitli siyasî konulara dair yazılar kaleme almıştır. **Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası** ve **İleri** gibi gazetelerde çıkan yazılarında sağlam üslûbuyla dikkat çeker. Hanımlara yönelik değişik derneklerde çalışan Nezihe Muhiddin, 1924 yılında kuruluşuna öncülük ettiği Türk Kadınlar Birliği'ne üç yıl başkanlık etmiş, ayrıca bu birlik adına **Kadın Yolu** (4.sayıdan itibaren **Türk Kadın Yolu**, 1925-1927) dergisini çıkarmıştır. Ayrıca ülkemizdeki kadın hareketinin tarihini anlattığı **Türk Kadını** (1931) adlı bir incelemesi mevcuttur.⁷ Nezihe Muhiddin bu sosyal etkinliklerinde ve yazılarında yenilikçi, güçlü, kararlı ve mücadeleci bir kadın izlenimi verir. Nitekim basında kendisinden “edîbe-i şehîre” ve “Türklerin büyük kadını” tanımlamalarıyla bahsedilmiştir.⁸ Bilgisi ve zekâsıyla kadınların olduğu kadar erkeklerin de takdirini toplayan yazarın yirmi civarında romanı gazete ve dergilerde tefrika edilmiştir. Üç yüz kadar hikâyesi de gazete

⁶ İnci Enginün, **Halide Edip Adivar**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989, s.86-87.

⁷ **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001, s.723.

⁸ Yaprak Zihnioglu, **Kadınsız İnkılâp**, Metis Yay., İstanbul 2003, s.35.

ve dergi köşelerinde durmaktadır. Ayrıca oynanmış piyesleri, operetleri ve filme alınmış senaryoları da vardır.⁹

Şükûfe Nihal [Başar] (1896-1973), şairliği kadar roman yazarlığı da ön planda olan bir edibimizdir. Doğduğu İstanbul'da Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü'nden mezun olmuş, uzun süre de coğrafya ve edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Şiire aruzla başlayan Şükûfe Nihal, daha sonra Millî Edebiyat Akımı'nın da etkisiyle hece ölçüsüne yönelmiştir. Yazarın şiir kitaplarının ve romanlarının yanında bir tane de hikâye kitabıyla karşılaşmaktayız: **Tevekkülün Cezası** (1928).¹⁰ Millî Mücadele döneminde kaleme alınmaları sebebiyle ülkenin içinde bulunduğu buhranı aksettiren hikâyeler, aynı zamanda kurtuluş günlerine olan umudu da sezdirir. Hikâyelerinde ayrıca Şükûfe Nihal'in öğretmenlik anılarına, "zengin ve fırtınalı"¹¹ hayatından yansımalar da rastlamak mümkündür. Kadınların toplum hayatına katılmaları gerektiğini savunan yazar, eserlerinde Anadolu'nun sefaletini de gözler önüne sermiştir.

Keşan'da doğan, on üç yaşında gittiği Almanya'dan on beş yıl sonra felsefe doktoru olarak dönen Safiye Erol (1900-1964), bir kısmı basılan, ancak önemli bir bölümü gazete tefrikası hâlinde kalan pek çok romanın sahibidir. İlköğrenimini İstanbul'da Alman Mektebi'nde gerçekleştiren Erol, daha sonra Almanya'da, Münih Üniversitesi'nin "Felsefe ve Edebiyat" bölümünde okumuştur. 1928 yılında hizmet etme arzusuyla ülkesine dönen yazar, **Millî Mecmua**'da "Safiye Sami" ve "Dilârâ" isimlerini kullanarak yazılar yazmıştır. Felsefe ve edebiyatın yanı sıra hayatının büyük bir bölümünde tasavvufu ilgilendiğini bildiğimiz Safiye Erol'un "yer yer grotesk özelliklere"¹² rastlanan eserlerinde daima mistik bir hava sezilir. Yazarın duygulu ve idealist tavrını yansıttığı hikâyeleri gazete ve dergi sayfalarında beklemektedir.

⁹ Yaprak Zihnioğlu, a.g.e., s.38.

¹⁰ Mehmet Behçet Yazar, **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, Kanâat Kitabevi, İstanbul 1938, s.416.

¹¹ İnci Enginün, "Kadın Yazarlar", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul 2001, s.287.

¹² İnci Enginün, a.g.e., s.291.

Şiir, roman ve hatıra türündeki eserlerinin yanında hikâye de yazan Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984)'nın tek hikâye kitabı bulunmaktadır. 1901 yılında İstanbul'da doğan Zorlutuna, bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okuduktan sonra öğretmenlik yapmaya başlar. Anadolu'nun değişik illerinde sergilediği idealist öğretmen kimliği yazar ve şairliği kadar takdir toplar.¹³ 1945'te yayımladığı **Beyaz Selvi**, uzun hikâye türünde bir eserdir. Ayrıca yazarın dergilerde yayımlanmış hikâyeleri de bulunmaktadır.¹⁴ Genellikle aşk, sevgi, evlilik, aile, nâmus, ahlâk ve millî birlik konularını işleyen Halide Nusret Zorlutuna, kadınlara eğitici mesajlar verir. Bu mesajların okurlara ulaşmasında, yazarın hemen her eserinde gördüğümüz idealist tiplerin payı büyüktür.

Suat Derviş [Baraner] (1905-1972), edebiyatın çeşitli dallarında ve basın dünyasında faaliyet göstermiş çok yönlü bir kadın yazarımızdır. İstanbul doğumlu olan yazar, özel öğrenim gördükten sonra Berlin'e gitmiş, Berlin Konservatuarı'nın Şan Bölümü'nde ve Edebiyat Fakültesi'nde okumuştur. Bir taraftan da Alman gazetelerine fıkra, makale ve hikâye yazmıştır. 1932'de İstanbul'a dönen "Türkiye'nin ilk kadın gazetecisi"¹⁵ Suat Derviş'in roman ve röportajları **Son Posta**, **Vatan**, **Cumhuriyet** ve **Gece Postası** gibi gazetelerde yayımlanmıştır. 1941 yılından itibaren eşi Reşat Fuat Baraner'le birlikte çıkarmaya başladıkları **Yeni Edebiyat** adlı gazetede fıkra ve eleştirileriyle birlikte küçük hikâyeleri de yer alır. On sekiz dile çevrilen **Ankara Mahpusu** (1968)¹⁶ ve filmi çekilen **Fosforlu Cevriye** (1968) romanlarıyla ün kazanan Suat Derviş'in hikâyeleri bazı romanlarının kaderine uğrayarak gazete sayfalarında kalmıştır. Toplumcu gerçekçi anlayışla kaleme alınmasına rağmen eserlerine melodramatik bir hava hâkimdir.

¹³ İnci Enginün, "Halide Nusret Zorlutuna", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, ilâveli 2.baskı, Dergâh Yay., İstanbul 1991, s.187.

¹⁴ Sadık Tural, "Halide Nusret Zorlutuna", **Şahsiyetler ve Eserler**, Ecdâd Yay., Ankara 1993, s.69.

¹⁵ Zeynep Aliye, **Yüz Yüze Edebiyat**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 2001, s.29.

¹⁶ "Suat Derviş", **Cumhuriyet Dergi**, S.477, 14 Mayıs 1995, s.10-11.

Mebrure Sami Koray (1907) da hikâyeleri gazete sayfalarında unutulmuş yazarlarımız arasındadır. İstanbul'da doğan ve Bezm-i Âlem Valide Sultanisi'nde okuyan Koray, burada öğrendiği Fransızcayla mütercimlik yapmış ve bazı Fransız romanlarını dilimize çevirmiştir. Edebiyat âlemine hikâye ile giren yazarın “Gümüşî Odanın Sırrı” adlı ilk hikâyesi **Akşam** (5 Eylül 1926) gazetesinde çıkmıştır.¹⁷ Fakat yazar daha sonraları roman türünü tercih ederek bu alanda eserler vermiştir. **Akşam, Yeni Ses, İkdâm, Resimli Hikâye, Milliyet, Vakit, Muhit ve Son Posta**, onun eserlerini yayımladığı gazete ve mecmualardır. Bazı yazılarında “Mebrure Hurşid” veya “Mebrure Sami Alevok” imzasını kullandığı görülür. Fransızca eserlerden adapte ettiği birkaç oyunu Darülbedayi'de oynanan¹⁸ Koray, genellikle kadın dünyasına ilişkin duygusal konular üzerinde yoğunlaşmıştır.

1910 yılında İstanbul'da doğan Nur Tahsin Salor, edebiyatımızda çok fazla tanınmamıştır. 1929'da Erenköy Kız Lisesi'nden mezun olduktan¹⁹ sonra edebî çalışmalara yönelmiş ve roman türüne ağırlık vermiştir. Gerek romanlarında, gerekse süreli yayınlarda kalmış hikâyelerinde melodramatik unsurlar göze çarpar.

Uzun edebî hayatında üretken bir yazar portresi çizen Cahit Uçuk (1909-)'un zengin bir tür yelpazesi bulunmaktadır. İlk eserlerini Cumhuriyet döneminde vermeye başlayan Uçuk, altmış yılı aşkın yazı serüvenine roman, hikâye, oyun, çocuk romanı, çocuk hikâyesi, masal, şiir ve anı türlerinde pek çok ürün sığdırmıştır. Popüler yazar konumunda değerlendirilmesi gereken Uçuk'un, okuma zevki aşılama ve insanların kitap ihtiyacını karşılamada önemli hizmetlerde bulunduğu da bir gerçektir. Edebî çalışmalarına şiirle başlayan yazar daha sonra hikâye ve romanda karar kılmıştır. Verimli yazı hayatı boyunca çocuk hikâyeleri dışında sekiz hikâye kitabı ile okuyucunun karşısına çıkmıştır. Bunlar, **Cin Tayfası** (1945), **Unutmuyacaktı** (1964), **Artık Geçti** (1965), **Altın Pabuçlar** (1968), **Cennet Bahçe** (1969), **Bir Işıklı Pencere** (1969), **Kurtların Saygısı**

¹⁷ Mehmet Behçet Yazar, **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, Kanâat Kitabevi, İstanbul 1938, s.232.

¹⁸ Mehmet Behçet Yazar, a.g.e., s.233-234.

¹⁹ Mehmet Behçet Yazar, a.g.e., s.322.

(1970), **Değişen Sensin** (1971) adlı eserleridir. Klasik vak'a kuruluşuna sahip olan hikâyelerinin merkezini genellikle kadınlar doldurmaktadır. Yazarın aşk, korku, annelik hissi, aile çözülmelerinin çocuklar üzerindeki olumsuz etkileri gibi kişisel konularla beraber fakirlik, hırsızlık, çevre gibi toplumsal temalara da yer verdiği görülmektedir. Karşılıklı konuşmalarla örülen hikâyelerdeki dilin güzelliği de dikkat çekicidir.²⁰

Yazmaya tutkuyla bağlı olan Peride Celâl (1916-) de üretken yazarlarımız arasında yer almaktadır. İstanbul doğumlu olan yazarın çocukluğu Anadolu'da geçmiştir. Liseyi İstanbul'da Saint Pulcheric Fransız Lisesi'nde okumuştur. 1935 yılında edebiyat dünyasının kapılarını hikâyeye aralayan Peride Celâl, romanlarıyla isim yapmış bir yazarımızdır. Romanlarının , popüler aşk ve macera romanlarından, içinde toplumsal eleştirileri barındıran romanlara doğru bir seyir izlediğini söylemek mümkündür. Üç yüzün üzerinde hikâye yazmış olmasına rağmen, bu hikâyelerinin çok az bir bölümü kitap hâlinde okuruna ulaşmıştır.²¹ Peride Celâl'in hikâye kitaplarının isimleri şöyledir: **Jaguar** (1978), **Bir Hanımefendinin Ölümü** (1981), **Pay Kavgası** (1985), **Mektup** (1994), **Melahat Hanım'ın Düzenli Yaşamı** (1999). Diğer hikâyeleri ise gazete ve dergilerde durmaktadır.

Eserlerindeki olay çeşitliliği ve kişiler kadrosunun zenginliği dikkatimizi çeken yazar, kalemini genellikle burjuva hayatının iç yüzünü göstermede kullanmıştır. Gözlem ve tahlillerinin gerçekçiliği, ayrıntılara önem vermesi, duygusallığı, acının ve acı çeken insanların etrafında odaklaşması ve “anlatımındaki sadelik, yalınlık”²² onun sanatının en belirgin özellikleridir diyebiliriz. Hikâyelerinde de burjuva dünyasında gezinen yazar, yalnızlıklardan, aşklardan, hayal kırıklıklarından, kederlerden ve değişik hayat tarzlarından bahseder. Belli bir edebî akıma veya döneme dâhil edemeyeceğimiz romanlarının atmosferindeki hüznün hikâyelerinde de kendisini hissettirir.

²⁰ Âbide Doğan, **Cahit Uçuk, Hayatı - Sanatı - Eserleri**, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1999, s.227-261.

²¹ Feridun Andaç, **Edebiyatımızın Kadınları I**, Dünya Kitapları, İstanbul 2004, s.33-42.

²² Füsün Akatlı, “Peride Celâl Hikâyelerinden İzlenimler”, **Öykülerde Dünyalar**, Boyut Kitapları, İstanbul 1998, s.99.

Popüler aşk romanlarının önde gelen isimlerinden Kerime Nadir [Azrak] (1917-1984) de hikâye yazmıştır. Yazarın otuz altı romanı, bir hikâye kitabı bir de anılarını topladığı eseri bulunmaktadır. İstanbul'da doğan Kerime Nadir, Saint Joseph Fransız Kız Lisesi'nden mezun olmuş, ayrıca özel dersler almıştır. 1937 yılında **Uyanış - Servet-i Fünûn** ve **Yarım** dergilerinde çıkan şiir ve hikâyeleriyle başlattığı edebî hayatını romanlarıyla sürdürmüştür. Karşılıksız platonik aşk hikâyelerini dile getirdiği bu romanları defalarca basılmış bir kısmı da filme alınmıştır. Ayrıca romanları, Cumhuriyet kuşağının genç kızlarına okumayı ve edebiyatı sevdirmede, onları nitelikli eserlere hazırlamada çok etkili olmuştur. Kerime Nadir'in anlattığı aşk maceralarının duygu yönü hep kuvvetlidir. İlk romanlarındaki aşka boyun eğen genç kız tiplerinin, zamanla yerini toplumsal olaylara katılan, özgüveni artmış kızlara bıraktığı görülür. Aşk kahramanlarının bir başka özelliği de güzel sanatlarla iç içe yaşamalarıdır. Yazarın 1943 yılında yayımladığı **Mücrim** adlı tek hikâye kitabında da aşk konusu ağırlık kazanır. Ayrıca Kerime Nadir'in, orta seviyedeki okura kolayca ulaşan güzel Türkçesi hikâyelerinde de karşımıza çıkar.

Ferzan Gürel (1919-), hikâye türünde yoğunlaşmış bir yazarımızdır. Söke doğumlu Gürel, İzmir Amerikan Kız Koleji'nin ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okumuştur. Yazı hayatına öğrencilik yıllarında yazdığı oyun ve denemelerle atılan Gürel'in bazı oyunları dergilerde kalmıştır. Yazarın yayımlanan bir romanı, altı tane de hikâye kitabı vardır. Hikâye kitapları şunlardır: **Evcilik Oyunu** (1962), **Şeftali Çiçekleri** (1965), **Kara Tutku** (1971), **Ölü Gözünden Yaş** (1979), **Kordon Boyu** (1985), **Umutlanmanın İzdüşümü** (1995). Ferzan Gürel hikâyelerinde köy ve kasaba insanların günlük hayatlarından kesitler sunar. Yaşadığı çevreden seçtiği bu hayat sahnelerini büyük bir gerçeklikle yansıtmıştır. Hikâye kahramanlarını da etrafında gördüğü insanlardan esinlenerek çizen yazarın bütün eserlerinin dokusunda insan sevgisinin varlığı hissedilir.²³

²³ "Ferzan Gürel", **Cumhuriyet Dergi**, S.476, 7 Mayıs 1995, s.11-12.

1926 yılında Bursa’da doğan öğretmen yazarlarımızdan Fûruzan Toprak ise hikâyeleri, radyo oyunları ve çevirileriyle edebiyatımıza dâhil olmuştur. Orta öğrenimini Ankara Kız Lisesi’nde yapan Toprak, daha sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü’nde öğrenim görmüştür. Uzun süre felsefe öğretmenliği görevinde bulunan yazarın hikâye ve yazıları **Yeditepe**, **Varlık** gibi dergilerde yayımlanmıştır. **Dövme** (1986), **Balonlar** (1989) ve **Haykırmak** (1991) adlı üç hikâye kitabı mevcuttur. İçlerinde, gerçekçi bir çizgide kaleme aldığı mesajlı hikâyeleri yer alır.

Türk Edebiyatında esaslı bir yeri olan Adalet Ağaoğlu 1929’da Ankara’nın Nallıhan ilçesinde doğmuştur. Ankara Kız Lisesi’nin ardından yüksek öğrenimini Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde gerçekleştiren Ağaoğlu, Ankara Radyosu’nda ve TRT’de çalışmıştır. Oyun, roman, hikâye ve deneme türlerinde eserler veren yazarın edebiyata yeni girdiği dönemlerde şiir de yazdığını bilmekteyiz.²⁴ Ütünü daha çok roman ve tiyatro eserlerine borçlu olan yazar kaleminin ustalığını hikâyelerinde de gözler önüne sermiştir. Kendisine 1975 Sait Faik Armağanı’nı getiren ilk hikâye kitabı **Yüksek Gerilim** (1974)’in dışında **Sessizliğin İlk Sesi** (1978), **Hadi Gidelim** (1982) ve **Hayatı Savunma Biçimleri** (1997) adlı üç hikâye kitabı daha vardır. Çeşitli yönleri ve sorunlarıyla insanı merkez aldığı hikâyelerinde toplum, insan ilişkileri, iletişim, aile, evlilik, yalnızlık, hüznün, eğitim ve çocuk konuları ön plana çıkar. Yazar toplumsal hayatı, toplumun dinamiklerini ve problemlerini eleştireci bir yaklaşımla hikâyelerine taşımıştır. Doğan Hızlan’ın Adalet Ağaoğlu için bu hususta sarf ettiği “toplumumuzun panoramasını çizen bir zanaatçı”²⁵ ifadesi çok toparlayıcı bir söz olsa gerektir. Adalet Ağaoğlu’nun en belirgin özelliklerinden bir diğeri de hikâyelerinde de sık sık karşılaştığımız “ironi”dir.²⁶ Yazar güçlü ve doğal bir ironiyi yeğler. **Yüksek Gerilim**’de hikâyelerini farklı biçimlerde kuran Ağaoğlu’nun, kurgudaki hüneri diğer

²⁴ Feridun Andaç, **Adalet Ağaoğlu Kitabı**, (söyleşi), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2000, s.38.

²⁵ Doğan Hızlan, **Yazılı İlişkiler**, Altın Kitaplar, İstanbul 1983, s.208.

²⁶ Fûsun Akatlı, **Bir Pencereden**, Adam Yay., İstanbul 1982, s.18.

eserlerinde daha bâriz şekilde ortaya çıkar. Ayrıca yazar Türkçeyi kullanmadaki titizliği ve becerisini hikâyelerinde de gösterir.

Sevim Burak (1931-1983) hikâyeciliğimizde kendisine özgü çizgisiyle dikkat çeken bir yazardır. Daha önceki pek çok kadın yazarımız gibi o da İstanbul’da doğmuştur. Alman Lisesi’nin orta bölümünü bitirdikten sonra çeşitli işlerde çalışır. Değişik gazete ve dergilerde yazar. Tiyatro eseri de kaleme alan Burak’ın zamanının büyük bir bölümünü harcadığı tür hikâyedir. **Yanık Saraylar** (1965), **Afrika Dansı** (1982) ve **Palyaço Ruşen** (1993) adlı hikâye kitaplarından sonuncusu, yazarın ölümünden sonra, yayınlanmış hikâye ve hikâye parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşmuştur.

Sait Faik’in açtığı yolda ilerleyen Sevim Burak²⁷ hikâyelerinde çocukluğunu, çocukluğunun İstanbul’unu, aynı semtte yaşayan eski İstanbul aileleriyle azınlıkların ilişkilerini anlatır; yalnızlık, sevgisizlik üzerinde durur. Bu hikâyeler, ilginç, kural dışı, fantezi ve düşlerle örülü özgün hikâyelerdir. Sezgiye, sayıklamalara dayanan hikâyeler yerleşmiş hikâye geleneğine baş kaldırır niteliktedir. Hikâyelerin fonundaki bunalım derecesine varan koyu karamsarlığı derinden hissetmemek mümkün değildir. Kadın kahramanlar da çoğunlukla, hayatta yüzü gülmemiş yalnız kadınlardır. Gerçekle düşün harmanlanmış olduğu hikâyelerde klasik anlayışın dışında yeni bir yapılanma ile karşılaşmaktadır. Yazarın diline gelince, Türkçeyi “esnek, yoğun, etkili”²⁸ bir üslûpla kullandığını söylemek mümkündür.

Kadın yazarlarımızdan Leyla Erbil (1931-)'in hikâye sanatında öne çıkan yönü baş kaldırıcı tavrıdır. İstanbul doğumlu yazar ilk ve orta öğrenimini de bu kentte yapmış, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde bir süre okuduktan sonra çeşitli işlerde çalışmıştır. Pek çok dergide yazan Erbil’in eser verdiği türler roman, hikâye ve denemedir. Uzun hikâye veya “roman türünün kapsamı içerisinde değerlendir(ilen)”²⁹ **Tuhaf Bir**

²⁷ Leyla Burcu Dünder, “Sevim Burak’ın Yazın Geleneğine Müdahalesi”, **Adam Öykü**, S.32, Ocak-Şubat 2001, s.65.

²⁸ Asım Bezirci, **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz (Eleştiriler, Konuşmalar)**, AbeCe Yay., İstanbul 1980, s.158.

²⁹ Füsun Akatlı, **Öykülerde Dünyalar**, Boyut Kitapları, İstanbul 1998, s.60.

Kadın (1971) dışında üç hikâye kitabı bulunmaktadır: **Hallaç** (1962), **Gecede** (1968), **Eski Sevgili** (1977). Yazar bu eserlerinde bireysel konulardan toplumsal meselelere yönelerek, geçerliliğini yitirmiş geleneklere, yozlaşmış ilişkilere, iki yüzlü insanlara karşı eleştirel bir tutum sergiler. Yalnız ve topluma yabancılaşmış kişilerin bunalımlarını anlatır. Klasik hikâye yapısından uzak olan hikâyelerinde düşle gerçek yan yana aktarılmıştır. Baş kaldırıcı tavrını dilinde de gösteren yazar, alışılmışın dışına taşarak kalıpları kırar, sınırları zorlar.³⁰ M. Sadık Aslankara'nın "oynak, kıpırdak, fokur fokur kaynayan"³¹ sıfatlarını uygun gördüğü bu dilde, pek işitilmemiş kelime ve söyleyişlerin, farklı cümle yapıları içinde kullanıldığı görülür.

Leyla Erbil'i Füzûzan, Sevgi Soysal, Afet İlğaz Muhteremoğlu ve Tomris Uyar gibi kadın hikâye yazarlarımız takip etmektedir. Bu isimleri artırmak mümkündür. Türk hikâye sanatının tarihî seyri içinde kadın hikâyecilerimizin sayısı gittikçe çoğalmaktadır. Hikâyeyi edebî hayatlarına bir basamak yapan veya bu türde ilerlemeye en başında karar veren pek çok kadın yazarımız bulunmaktadır. Kimileri hikâyeciliğimize yepyeni soluklar getirirken, bazıları da bir çakım parlayıp geçmişlerdir. Ancak şurası da bir gerçektir ki hepsi de Türk hikâyesine farklı bir ses, renk ve koku getirmişlerdir. Günümüz hikâyeciliğinde ise kadın yazarlarımızın sayı ve nitelik bakımından sevindirici bir noktada olduklarını söyleyebiliriz.

³⁰ Asım Bezirci, **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz (Eleştiriler, Konuşmalar)**, AbeCe Yay., İstanbul 1980, s.128.

³¹ M. Sadık Aslankara, "Leyla Erbil'in Öykücülüğü", **Adam Sanat**, S.213, Ekim 2003, s.106.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
KISALTMALAR	III
GİRİŞ	IV

Birinci Bölüm NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI

A- ÖZEL HAYATI.....	1
1. Doğumu	1
2. Aile Çevresi	2
3. Çocukluğu.....	4
4. Öğrenimi.....	4
5- Üniversiteden Sonraki Hayatı.....	9
6- Kişiliği.....	10
B- EDEBÎ HAYATI.....	11
1- Yazarlık Evreleri	14
2- Dergi Yöneticiliği.....	16
3- Yazış Tarzı	20

İkinci Bölüm HİKÂYELER

A- KONU VE VAK'A	23
1- Kadın Dünyası.....	23
2- Kadın-Erkek İlişkileri.....	30
3- İnsan	36
4- Diğer Konular.....	47
B- KİŞİLER	64
1- KADINLAR	64
a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar	65
b- Pasif, Edilgen Kadınlar	74
c- Diğer Kadınlar	77
2- ERKEKLER	84
C- MEKÂN	93
1- Kapalı Mekânlar	93

2- Açık Mekânlar	100
D- ZAMAN	106
E- YAPI VE KOMPOZİSYON	112

Üçüncü Bölüm

ROMANLAR

A- KONU VE VAK'A	125
B- KİŞİLER	129
1- KADINLAR	129
a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar	129
b- Pasif, Edilgen Kadınlar	133
c- Diğer Kadınlar	134
2- ERKEKLER	134
C- MEKÂN	138
1- Açık Mekânlar	138
2- Kapalı Mekânlar	140
D- ZAMAN	142
E- YAPI VE KOMPOZİSYON	143

Dördüncü Bölüm

OYUNLAR

A- KONU VE VAK'A	150
B- KİŞİLER	155
1- KADINLAR	155
a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar	156
b- Pasif, Edilgen Kadınlar	160
c- Diğer Kadınlar	162
2- ERKEKLER	163
C- MEKÂN	165
1- Kapalı Mekânlar	166
2- Açık Mekânlar	167
D- ZAMAN	168
E- YAPI VE KOMPOZİSYON	170

Beşinci Bölüm

ÇOCUK KİTAPLARI

A- KONU VE VAK'A	174
B- KİŞİLER	184

1- Kız Çocuklar	185
2- Erkek Çocuklar.....	187
3- Diğer Kişiler.....	188
C- MEKÂN	189
1- Açık Mekânlar	190
2- Kapalı Mekânlar	192
D- ZAMAN.....	195
E- YAPI VE KOMPOZİSYON.....	197

Altıncı Bölüm

DİL VE ÜSLÛP

A- KELİME DAĞARCIĞI.....	201
B- SÖZ SANATLARI	215
C- CÜMLE YAPISI	222
SONUÇ.....	225
BİBLİYOGRAFYA.....	230
I- NEZİHE MERİÇ'İN ESERLERİ	230
A- KİTAP HÂLİNDE YAYIMLANAN ESERLERİ	230
1- HİKÂYE KİTAPLARI.....	230
2- ROMANLARI	231
3- OYUNLARI	231
4- ÇOCUK KİTAPLARI	232
5- ANI KİTAPLARI.....	232
B- SÜRELİ YAYINLARDA ÇIKAN ESERLERİ.....	232
1- HİKÂYELERİ.....	232
2- ROMANLARI	235
3- OYUNLARI	235
C- YAZILARI.....	236
II. NEZİHE MERİÇ'TEN BAHSEDEN KAYNAKLAR	238
A- KİTAPLAR.....	238
B- YAZILAR.....	241
C- MÛLÂKATLAR, HABER YAZILARI, SORUŞTIRMALAR.....	248
III. FAYDALANILAN KAYNAKLAR.....	250
A- KİTAPLAR.....	250
B- YAZILAR.....	254

BİRİNCİ BÖLÜM

NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI

A- ÖZEL HAYATI

1. Doğumu

Nezihe Meriç, 1340 (1924)'ta Gemlik'te doğmuştur. Ancak doğum tarihi konusunda bazı karışıklıklar bulunmaktadır. Eski nüfus kâğıdında ayı, günü belirtilmeden 1340 yılı yazılıdır. Yazar, babasının bu konuda bir 28 Mart'tan söz ettiğini ve doğumundan hemen sonra 1341 yılının girdiğini (1340'ın çıkıp 1341'in girdiği gece doğdu), bu sebeple kendisinin doğum yılı olarak 1925 (1341)'i kullandığını ifade etmektedir (karşılıklı söyleşimizde). Nüfus kâğıdı da epeyce geç çıkarılmıştır. Nezihe Meriç, babasının görevi gereği Erzincan'da ilkokula giderken ancak bir nüfus kâğıdına sahip olabilmıştır. Büyük Erzincan depreminden sonra gayrimeşru çocuklar için bir kimlik çıkarma hadisesi yaşanmış, yazarın babası da bu durumdan faydalanarak kızına nüfus kâğıdı çıkarmıştır.

Yazarın kimliğindeki adı “Neziha Şükran”dır. Bunun bir de küçük hikâyesi vardır. Babası Çanakkale'de savaşıırken en yakın arkadaşı, kollarında şehit düşer. Son sözleri vasiyet niteliğindedir: “Halis bana nasip olmadı ama, sen ilk oğlunun adını Neziha Sahir, ilk kızının adını Nezihe Şükran koy.”¹ Halis Bey de onun arzusunu yerine getirerek küçük yaşta menenjitten ölecek olan ilk oğluna Neziha Sahir, ilk kızına da Nezihe Şükran adını verir. Nezihe ismini, çok sevdiği bir ablasının ismi olduğu için yazarın annesi de ister. Fakat bu isim, memurun hatalı yazımı sonucu nüfusa “Neziha” şeklinde kaydedilmiştir.

¹ Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1100, Mayıs 1999, s.19.

2. Aile Çevresi

Nezihe Meriç'in baba tarafı 1800'lü yıllarda Kırcaali'den Edirne'ye göç etmiş geniş bir ailedir. "Büyük Mehmet Hoca" diye anılan dedesi Edirne'de müderrislik yapmıştır. Babasının, baba bir anne ayrı ağabeyi ise Manika kadısıyken gönüllü olarak katıldığı savaşta şehit düşmüştür.

Anne tarafından dedesi Turhan Bey, Maraşlı'dır. Kendisi öksüz büyümüş, elinden çok iş gelen bir gemi subayıdır. Gençliğinde İstanbul'a gelmiş, Akaretler'de yaşayan bir ailenin "Saraylı" diye hitap edilen kızıyla evlenmiştir. Yazarın anneannesi (ninesi), ince, uzun, sarışın, elâ gözlü, sırma saçlı, güzel bir kadındır. Bu evlilikten, biri kız, biri erkek iki çocuk olur. Nezihe Meriç, özgürlüğü seçen dayısını çocukluğunda seyrek olarak gördüğü için fazla tanımamıştır. Anneannesi de yazar altı yedi yaşlarındayken ölmüştür.

Yazarın babası Halis Bey, 1302 (1886) yılında Edirne'de doğmuştur. Babasının ikinci evliliğinden olan Halis Bey'in çocukluğu ve gençliği Edirne'de geçmiştir. Üniversiteyi İstanbul'da okumuş ve karayolu mühendisi olmuştur. Uzun boylu, ince, elâ gözlü, koyu kumral saçlı, gür bıyıklı, yakışıklı ve çapkın bir adamdır. Arapça ve Farsçayı çok iyi bilir. Birlikte köprü yaptıkları Fransızlardan Fransızca'yı da öğrenmiştir. İslâmiyeti hayli iyi bilen fakat en küçük bir bağınazlığa tahammül edemeyen bir insandır. Yazar, anılarında bu konuyla ilgili şu örneği vermektedir: "Kur'an tefsiri yapan birkaç kişinin ona telefon edip sûrelerin, bazı hadislerin çevirisini danıştıklarını anımsıyorum."²

Okumaya düşkün olan Halis Meriç'in çeşitli sanat dallarında da yetenekleri vardır. Yağlı boya, sulu boya ve kuru kalemle resim yapar. Bu konuda Hoca Hasan Rıza'dan ders almıştır. Müziğe eğilimi daha fazladır. Keman ve tambur başta olmak üzere, curadan meydan sazına kadar halk sazlarının hemen hemen hepsini çalmasını bilir. Meydan sazıyla klasik Türk mûsikîsi çalmak arzusunda olduğu için bu sazın tel düzenini değiştirerek telleri kendisine göre kurar. Ayrıca, savaşta sol eli donduğu için (sonradan düzelmiş), müzik aletlerini ters tutarak çalmak zorunda kalmıştır. Yani tezene ve yayı sol eliyle kullanmış,

² Nezihe Meriç, "Çavlanın İçinde Sessizce", **Varlık**, S.1120, Ocak 2001, s.3.

enstrümanın sapını sağ tarafta tutmuştur. Besteleri de bulunmaktadır. Bir başka yaratıcı yönü de şiir yazmaktır. Hece ve aruzu iyi bilir.

Halis Bey, titiz, zeki; çağdaş, ileri görüşlü ve idealisttir. Aynı zamanda tutarlı, ödünsüz bir aydındır. Bilinçli bir Atatürkçüdür. Halkevlerinde ve Türk Ocakları'nda çalışmıştır. Dalkavukluk nedir bilmeyen, son derecede dürüst ve namuslu bir insandır. Usûlsüzlük gördüğü vakit görevinden istifa etmekte hiç tereddüt etmez. Hatta gerekirse kavga bile eder. Bu yüzden adı “Deli Halis”³ çıkmıştır. Aynı zamanda çok canlı, keyifli, şakacı, hoşsohbet bir adamdır. Neşeli, atılgan ve deli doludur. Çok kazanır, çok harcar. Zevkine düşkün, iyi içen, hercaî biridir. Ama yalnızdır.

Yazarın annesi Fatma Muattar Hanım ise 1312 (1896) İstanbul Beşiktaş doğumludur. Halis Bey'den on yaş küçüktür. Kısa boylu, tombul, kara kaşlı, kara gözlü, güzelce bir hanımdır. Zeki, neşeli, şakayı seven, canlı, hoşsohbet, becerikli ve hamarattır: “Annem çok becerikliydi. Hangi ile gitsek hemen oranın törelerini, yemeklerini, öğrenirdi. Hamurlar açar, çamaşırlar yıkar, sucuklar yapardı, giysiler dikerdi, tarhana pişirirdi.”⁴ Kitap okumaz ama gazeteye düşkündür. Eşi gibi o da müziğe yatkındır. Kanun ve ud çalar. Sinirli ve disiplinlidir. Nezihe Meriç, küçükken annesinden hayli çekinir ve korkar.

Halis Bey'le Muattar Hanım'ın evliliği her ikisinin de ikinci evliliğidir. Halis Bey ilk evliliğini kardeş gibi bir arada büyüdüğü dayı kızı Adile Hanım ile yapmıştır. Ailenin ileri gelenleri bu okumuş, yakışıklı gençle, güzel dayı kızını yabana gitmesinler diye emrivakiyle evlendirmişlerdir. Çok sürmeyen bu evlilikten iki erkek çocuk olur. Nezihe Sahir küçükken menenjitten ölmüş, Turgut ise büyüyünce topçu subayı olmuştur. Küçük yaşta Karadenizli biriyle evlendirilen Muattar Hanım'ın ise sekiz yıl devam eden ilk evliliğinden iki kız çocuğu bulunmaktadır. Artık kocasına tahammül edemeyen Muattar Hanım, kızlarını da alarak baba evine döner. Bu kızlar da daha sonra anneleri gibi küçük yaşta evlenmişlerdir. Evlenip Eskişehir'e yerleşen büyük kız Muazzez'in dokuz çocuğu

³ Nezihe Meriç, a.g.y., s.3.

⁴ Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1999, s.15.

olmuştur ve hâlen yedisi yaşamaktadır. Küçük kız Muzaffer de Eskişehir’de bir pilotla evlenerek iki çocuğa sahip olmuştur. Fakat kendisi genç yaşta sirozdan ölmüştür.

İlk eşlerinden ayrılan Halis Bey’le Muattar Hanım 1920’li yılların başında Bursa’da birbirlerini tanımadan, görücü usûlüyle evlenirler. Uzun boylu Halis Bey’le kısa boylu Muattar Hanım, evlilikleri boyunca zaman zaman Halis Bey’in çapkınlıkları yüzünden tartışmalar da mutlu bir hayat sürmüşlerdir.

3. Çocukluğu

Babasının yol müteahhidi olarak çalıştığı Gemlik’te doğan Nezihe Meriç’in, çocukluk ve gençlik yılları da Anadolu’nun değişik şehirlerinde geçmiştir. Karayollarında mühendis olarak çalışan babasının görevi gereği sürekli yer değiştirmişlerdir. İlkokul öncesi yaşadıkları yerler İstanbul, Ankara ve Edremit’tir. Halis Bey İstanbul’da memurken küçük Nezihe iki üç yaşlarındadır. Ankara’da bulundukları dönemde babası hem Nâfia’da hem de Su İşleri’nde müdürdür. İyi para kazanan Halis Bey içkili, eğlenceli bir hayat sürer. Arkadaşları arasında Aka Gündüz de vardır. Bir süre sonra şehremini ile aralarında çıkan bir tartışma sebebiyle Ankara’dan ayrılmak zorunda kalırlar. Halis Bey, daha önceden şehremininin bahçesinden geçmesi planlanmış olan yolun yapımını engellemeyince şehremininin tepkisiyle karşılaşır ve istifa eder. Bir müteahhidin Edremit-Ayvalık yol yapımı teklifini kabul eder. Edremit’e taşındıkları sırada küçük Nezihe altı yaşındadır. Şansızlıklar Halis Bey’i burada da yakalar. İflâs eden Esnaf Bankası’nda epeyce parası batar. İmdadına yetişen Nâfia Vekaleti onu Eskişehir’e tayin eder.

4. Öğrenimi

Yazar, 1931 yılında başladığı ilkokulu yine babasının işleri gereği Anadolu’nun üç ayrı ilinde okumuştur. Birinci ve ikinci sınıfı Eskişehir’de, üçüncü sınıfı Erzincan’da, dördüncü ve beşinci sınıfları ise Karaköse’de (Ağrı’da) okuyarak 1936 yılında ilkokulu tamamlar. Şehirden şehire göç etmeye küçük yaşta alışan Nezihe için bu yıllarda, evin

önüne gelen bir kamyon ve ona yerleştirilen üç sandıkla denkler taşınmanın sembolleri olmuştur: “Bir kamyon gelirdi kapıya. Üç sandıkla denkler yerleştirilir, hemen şoförün arkasına gelen yere sandıklardan biri konur, üzerine gözden çıkarılmış bir yatak atılır. Orada annemle ben otururuz. Ben çoğu zaman annemin yarı kucağında, yarı dizlerinde, Siirt battaniyesinin altında sıcacık uyurum. Babamla ablam önde, şoförün yanında otururlar. Kocaman, saplı bir sepet dolusu yiyecek hazırlar annem. Haşlanmış tavuk, patates, yumurta. Üç beş kangal ev yapımı sucuk, ayva, dut kurusu, ceviz içi, kocaman bir tekerlek nefis Kars kaşar peyniri, kavurma, yığınla tandır ekmeği, cevizle doldurulmuş armut kurusu, daha aklıma gelmeyen bir dolu şey. Ve küçük semaverimiz. Sonra ver elini ıssız dağ yolları! Ziganalar, Kop geçitleri. Büyük sertüven. Eşkıya kol geziyor çünkü.”⁵

Üzerlerine keten geçirilmiş, bambu atkılı bu büyük, sağlam, görkemli sandıklar Fransız yapımıdır. Halis Bey’e, mühendis okulunu bitirdiği yıl köprü yapımında birlikte çalıştıkları Fransız arkadaşları hediye etmiştir. Bu köprü veya köprüler de büyük ihtimalle Meriç, Arda, Tunca nehirlerinden birinin ya da her üçünün üzerindeki köprüler olsa gerektir⁶. Halis Bey, ailesi ile birlikte yol yapımları için Anadolu’da taşınıp dururken bu üç sandık demirbaş eşya olarak onlarla birlikte dolaşır. Sandıkların ilki, Halis Bey’in kitaplarıyla doludur. İkincisinde yine Halis Bey’in çarşaf ve battaniyelere sarılıp aralarına yastıklar konarak özenle yerleştirilmiş müzik enstrümanları, sehpaları, notaları bulunur. Üçüncü sandıkta ise Halis Bey’in meşgul olduğu bir diğer sanat dalıyla, resimle ilgili araç ve gereçler, tablolar, resim sehpaları, boyalar, fırçalar, tuvaler, eskizler vardır. Bu yerden kalkmaz sandıkların dışında kamyonla halı, kilim, yatak, yorgan, yazarın ablası Muzaffer’in çeyizleri yerleştirilir, diğer eşyalar da satılır.

İlkokul hayatının geçtiği illerden Eskişehir ve Erzincan hakkında fazla bir şey hatırlamayan Nezihe Meriç’in hafızası çok sevdiği Karaköse ile ilgili izlenim ve anılarla doludur: “... garip bir çocukluktu Karaköse’deki. Hem pek çok şeyden yoksun, hem pek kimsede olmayan bir zenginlik. Kitaptan, müzikten, resimden gelen bir zenginlik. Sabahtan

⁵ Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce”, *Varlık*, S.1100, Mayıs 1999, s.20.

⁶ Nezihe Meriç, a.g.y., s.19.

akşama kadar kırlarda oynardık. Her yer bomboş, göz alabildiğine arazi.”⁷ Kırlar ve tarlalardaki sonsuz özgürlük, Doğu’nun gizemli atmosferi, düşünmeye, hayal kurmaya meyilli küçük Nezihe’ye geniş ufuklar açar.

Bembeyaz, kardan bir ülkeye benzeyen Karaköse’de tek katlı toprak bir evde yaşarlar. Boyu aşan, kardan duvarlar arasında yürümek zorunda kalmaları, içinde bulundukları zor şartları daha iyi gözler önüne serer. Evlerde “maşinga” adı verilen sobalarda tezek yakarlar. Kars’tan gelen büyük kelle şekerleri kerpetenle kırarak kesme şeker hâline getirirler. Küçük Nezihe o yıllarda kıkırdaklı poğaçayı çok sever. Dokuz on ay kar altında kalan arazide arkadaşlarıyla çalı çırpı yakarak kavurga yaparlar, çetene (süpürge tohumu) kavurup cıtır cıtır yerler. Toprakta çıkardıkları yer elmalarını pınarda yıkayıp, ışınlarıyla birlikte eteklerine doldururlar. Elllerinde kocaman dürüm ekmekleri hiç eksik olmaz.

O dönemde dağlarda eşkıya vardır. Yol kesip, adam soyan bu eşkıyalar yüzünden bir şehirden öbürüne gitmek hayli güçtür. Ne gazete ne de radyo vardır. Borulu gramofonda plak dinlerler. Lüks lambası ile aydınlanırlar. Uzun kış gecelerinde en iyi vakit geçirme aracı ise kitaptır. Nezihe, babasının da etkisiyle bol bol kitap okur. Bunlar babasının sandığındaki **Pardayanlar, Sefiller, Madame Bovary, Goriot Baba** gibi klasiklerdir. Öte yandan sık sık halkevlerine giderek dergi okur. Okuma işi onda bir süre sonra tutku hâline dönüşür. Ayrıca sürekli bir şeyler uydurup evlerinde çalışan kıza anlatarak içindeki yazarlık nüvesini gösterir. Akşamları annesi bir köşede dantel örür, babası ve Muzaffer ablası öbür köşede fasıl çalışırken küçük Nezihe tezek sobasının başında kitap okur, biraz sonra da Siirt battaniyesinin altında mışıl mışıl uyur.

1930’lu yılların Karaköse’sinde Nâfia müdürü Halis Bey ve ailesi şehrin ileri gelenlerindendir. Cumhuriyet ve 23 Nisan balolarına devamlı katılırlar. Yazarın annesi her ortama uyan modern bir kadındır. Bu balolarda askılı, sırtı açık tuvaletler giyer.

⁷ Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1113, Haziran 2000, s.6.

Nezihe Meriç, Doğu'da yaşadıkları dönemde Erzurum, Kars, Iğdır, Doğu Beyazıt, Sarıkamış ve Kağızman'ı da görür. Göçebe hayatları, eşkıya ve kurt korkusuyla yaptıkları yolculuklar, geçit vermez dağlar, uçurumlar, eşya yüklü kamyonlar ve Doğu'nun vahşi güzelliği onun çocuk dünyasını eşsiz maceralarla doldurur.

Yazar ortaokulu 1936-1939 yılları arasında Kırşehir'de okur. Okulu bir kalenin üzerindedir. Fakat orada sıkı, disiplinli bir öğrenim görmez. Öğretmensizlik yüzünden Fransızca dersleri çoğunlukla boş geçer. Okuldaki müzik öğretmeninden piyano dersleri alır. Böylece evlerinde babası ve ablasından dinlediği yerli müzikten sonra batı müziğiyle de tanışır. Kırşehir'de bulundukları dönemde deprem olur, evleri hasar görür. Bir ay kar ve çamur içinde çadırda yaşarlar. Nezihe, bu Orta Anadolu ilinde de serbest ve rahattır. Komşularla birlikte ceviz çırpmaya gider, halı dokurlarken yanlarına oturup onlara yardım eder. Henüz hayatlarında radyo, tiyatro ve sinema yoktur. Bağlık bahçelik bir yaşam sürdükleri de söylenemez. Fakat Nezihe, bahçedeki dut ağacında kitap okumaya bayılır. Kalın dalların üzerine yerleştirdiği minderine oturup zevkle kitap okur. Bu kitaplar, defalarca okuduğu için neredeyse ezberlediği, babasının kitaplarıdır. Çünkü o dönemde Kırşehir'de kitapçı yoktur. Okuduğu bir başka şey de gazetelerde yayımlanan roman tefrikalarıdır. Ablasının kesip yatağın altına sakladığı roman tefrikalarını bulup gizlice okur. Romanlar genellikle Mükerrrem Kâmil, Esat Mahmut, Kerime Nadir ve Peride Celal'e aittir. Bu yıllar ayrıca Nezihe'nin bol bol hayal kurduğu yıllardır. Bazen ağaç üstünde hayallere dalarak uyuyup kaldığı bile olur.

Liseyi, ilkokula başladığı Eskişehir'de okur. 1939'da başladığı Eskişehir Lisesi'nden, bir iki dersten bütünlemeye kaldığı için dört yıl sonra 1943'te mezun olur. Edebiyat öğretmeni, aynı zamanda okulun müdürü de olan Vasfi Mahir Kocatürk'tür. Ortaokul yıllarında doğru dürüst yabancı dil öğrenimi görmediği için lisede Fransızca dersinde zorlanır. Babası kendisini çalıştırır. Çok çalışkan olmasa da, çevresi tarafından tanınan, sevilen bir öğrenci görünümü çizer. Durmadan ıslık çalıp şarkılar mırıldandığı için sınıftaki haylaz erkek arkadaşları kendisine ünlü soprano Marta Egert'in tersine "Karga Egert" lâkabını takarlar. Pek çok yoksunluğa rağmen Nezihe Meriç ve arkadaşları şartların elverdiği en iyi eğitimi alırlar.

Bu yıllarda hayatlarına radyo ve sinema girer. II. Dünya Savaşı'na dair haberleri radyodan dinlerler. Evler, kahveler ajans haberleriyle yankılanır. Genç Nezihe, radyo dinlemenin dışında pencere önüne oturup uzun süre şehri, sokağı, gelip geçenleri seyretmekten hoşlanır. Eskişehir'de hayatlarına giren bir başka şey de **Akbaba**, **Yedigün** gibi dergilerdir. Ayrıca Nezihe parayla kitap almaya başlar. Aldığı ilk kitap **Çalikuşu** olur. Okuduğu kitaplar arasında Zola'nın **Nana** ve **Germinal** adlı eserleri de vardır. Kim hangi kitaptan bahsederse hemen alıp okur. Fakat bir süre sonra köprü başındaki kitapçı yetersiz kalır. Kitap bulamayınca ağlayacak kadar huysuzlanır. Ayrıca çok okuduğu için çevresindekilere ilginç sorular sorar.

Bütünlemeye kaldığı için liseyi bir yıl gecikmeyle bitiren Nezihe, üniversiteyi İstanbul'da okumaya karar verir. Babası tayinini İstanbul'a çıkartır. 1943 yılında kaydını yaptırmak üzere İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne başvuran Nezihe Meriç'le kayıt memuru arasında ilginç bir konuşma geçer: "Diyorum ki adama, edebiyata yazılacağım. Adam soruyor hangi bölüm? Edebiyatın hangisi ne demek canım! Edebiyat işte diyorum. O soruyor, ben terslenip ısrar ediyorum, benim sinirli tavrım adamı çileden çıkarıyor. Sonunda çaresiz kalıp tamam diyor, ben seni Türkolojiye yazayım da, sen sonra edebiyata geçersin. Bir hırsıyla çıkıyorum kayıt odasından."⁸

Türkoloji bölümünde derslerine Ali Nihat Tarlan, İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Canip Yöntem, Mehmet Kaplan, Cevdet Perin, Ahmet Caferoğlu, Reşit Rahmetî Arat gibi değerli hocalar girer. Fakat Nezihe Meriç bu bölümde umduğunu bulamaz. O zamana kadar pek çok kitap okumasına rağmen karmakarışık bir birikime sahip olan bu taşralı genç kız, üniversiteye okumak, öğrenmek, dünyayı, hayatı, insanı kavramak arzusuyla başlamıştır. Orada yazarları tanıyacak, yazmayı, eserleri anlayıp değerlendirmeyi öğrenecektir. Ancak Türkoloji bölümü onu tatmin etmez, orada istediklerini bulamaz. Çağdaş edebiyatı, dünya edebiyatını tanımak ister ama ona yol gösteren bir hocayla karşılaşmaz. Ayrıca her sabah Kadıköy'den fakülteye gelmekte zorlanır. Morali ve sağlığı

⁸ Nezihe Meriç, "Çavlanın İçinde Sessizce", **Varlık**, S.1131, Aralık 2001, s.19.

bozulur. Türkolojiden ayrılıp felsefe bölümüne geçer. Bir yıl kadar da felsefe okuduktan sonra sağlığının düzelmemesi üzerine 1945'te oradan da ayrılır.

5- Üniversiteden Sonraki Hayatı

Türkoloji bölümünde beklentilerinin karşılığını bulamayan Nezihe Meriç, felsefe bölümünden de ayrıldıktan sonra kendi çabalarıyla edebiyat âlemini tanımaya yönelir. Basını, edebiyat dergilerini, yeni yayımlanan kitapları yakından izlemeye koyulur. Kendisini enikonu okumaya verir. Yabancı klasikleri okur. Yazarları külliyat hâlinde okumaya başlar. En çok da Sait Faik'i sever.

Fakülte hayatı yarım kalan Meriç, bir taraftan da Verda Ün'den piyano dersleri almaya başlar. Daha sonra bir arkadaşının önerisiyle müzik öğretmeni olur. 1955'e kadar sekiz yıl Heybeliada İlkokulu'nda müzik öğretmenliği yapar. Öğrencilerinden oluşturduğu on kişilik mandolin grubu, her yıl İstanbul Radyosu'nda bir konser verip bir müzikli oyun sahneler.

Öğretmenlik yaptığı bu yıllarda aynı zamanda iki müzik korosuna da katılır. Bunlar, üniversite bünyesinde kurulan "Klasik Türk Mûsikîsi Korusu" ve "Türk Halk Türküleri Korusu"dur. Daha sonra Nedim Otyam'ın kurduğu "Yurdun Her Köşesinden Deyişler ve Söyleyişler" adlı topluluğa geçer. Grupla birlikte birkaç yıl İstanbul Radyosu'nda program yaparlar. Nezihe Meriç koro elemanı olmanın yanı sıra Turan Erol'la birlikte programı da sunar. Grupla beraber konser vermek üzere İtalya'ya gider. Orada bir buçuk ay kadar kalırlar.

Meriç, 1956'da altı yıllık bir arkadaşlıktan sonra kitaplarını yayımlayan ve **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**'nin sahibi olan Salim Şengil ile evlenir. Şengil'in ilk evliliğinden olan dört çocuğuyla birlikte mutlu bir yuva kurarlar. Yazar 1957 yılında babasını kaybeder. Halis Bey yetmiş bir yaşında İstanbul'da ölür. 1962'de ise yazarın kızı Aslı doğar. 27 Mayıs İhtilali'nin getirdiği hava içinde yazar pek çok siyasî eser okur. Ufkunu genişletir. Nazım Hikmet'in kitabını yayımladıkları için 1968'de başlayan kaçak hayatı 1974 yılında sona erer. Ama bu altı yıllık kaç göç hayatı, sürekli gerilim altında olduğu için yazarın

sinirlerini alt üst eder. 1974'te özgürlüğüne kavuşan Meriç, bir süre sonra yirmi yıl yaşadığı Ankara'dan ayrılarak İstanbul'a yerleşir. Kendisini toparlar ve tekrar eser üretmeye başlar. 1981 yılında Sovyetler Birliği'ne seyahate gider. Aynı yıl annesi vefat eder. 1984'te **Sevdican** oyununu yazarken aşırı heyecandan dolayı uzun süre bacakları tutulur. İyileştikten sonra eser vermeye devam eder.

6- Kişiliği

Nezihe Meriç, küçüklüğünde iştahsız, çok sıksa, dik kafalı, haksızlıklara tahammül edemeyen, hırçın, haylaz bir çocuktur. Aynı zamanda cömert, canlı, hareketli ve duygusaldır. Hareketliliği ve afacanlığı ortaokul ve lise yıllarında da devam eder. Deli dolu, neşeli, sevecen tavırlarıyla hep dikkat çeker. Haşarı olduğu kadar da çekingen, içe dönük bir çocuktur. Zekası ve enteresan sorularıyla öğretmenlerinin dikkatini çeker.

Canlı, neşeli ve becerikli olma huylarını annesinden almıştır. Ancak o daha çok babasına benzer. Fizik olarak babası gibi uzun boyludur. Kara kaşlı, kara gözlü birisi olan yazar, her zaman zayıf kalmıştır. Sanatçı yaradılışı, üreticiliği de babasından geçmiştir.

Nezihe Meriç biraz deli saraylıdır. Huysuzluğa varan bir titizliği vardır. Temizlik konusunda çok hassastır. Zaman zaman çabuk ve aşırı sinirlenir ama aynı zamanda derviş sabrı ve ağırbaşlılığına da sahiptir. Dışa dönük, girişken görüntüsünün altında içe dönük, alıngan, hep içine atan, fazla çekingen bir kişiliği vardır. Nezihe Meriç güçlü sezgileri ile de tanınır. Düş gücü çocukluğundan beri yüksektir. Tedirgin, asabî taraflarının yanı sıra çocuk ruhlu, sıcak ve cana yakın bir insandır. Kendisiyle barışıktır. Hayata ve insanlara da pozitif duygularla ve sevgiyle bakar. Yaşama sevgisiyle dopdoludur ve bunu eserlerine de geçirmiştir.

Özel zevklerine gelince, hikâyelerine de yansıdığı üzere çay içmeye, yeşillığe, çarşı-pazar alış verişi yapmaya, pazarın o curcunalı kalabalığına, çarşıların rengârenk görüntüsüne; yokuşlara, ara sokaklara, uzun yürüyüşlere, eve, mutfağa tutkundur. Tam bir ev hanımıdır. Ev işi yapmayı sever. Sürekli ocağı yansın, tenceresi kaynasın ister. Ayrıca

müzik dinlemekten ve sinemaya gitmekten hoşlanır. Çok okur. Bahçıvanlığa ve bahçe işlerine de düşkündür.

B- EDEBÎ HAYATI

Daha ilkokul öğrencisiyken, yazarlığın ne olduğunu tam olarak bilmediği yaşlarda, büyüyünce ne olacaksın sorusuna hep “yazar” diye cevap veren Nezihe Meriç, bu amacına ulaşacağına çevresini de inandırmıştır. Nitekim henüz ilkokula giderken tahrir ödevleriyle öğretmeninin dikkatini çeker. Kırşehir’de ortaokul öğrencisiyken Türkçe öğretmeni, tahrir ödevlerini çok beğenerek öğretmenler odasında okur. Yazarın ilk roman yazma denemeleri de bu döneme rastlar. Geceleyin yazdığı bölümleri, ertesi gün dere kenarında kız arkadaşı Hermine’ye okur. Lisede bir radyofonik oyun yazar. **Oynanayna** adlı bu oyunu radyo evine yollar. Metin beğenilir, fakat radyoya uygulanması imkânsız bulunduğu için eser radyoda oynanmaz.

Yazma eylemi üniversite yıllarında daha da gelişir. Farkında olmaksızın ilk hikâye yazma alıştırmalarını bu dönemde yapar. Bunlar, sanatoryumda yatan verem hastası arkadaşı Satı Erişen’e yazdığı mektuplardır. Arkadaşının canı sıkılmasın diye mektuplarda, her gün başından geçen olayları, okuduğu kitapları, insanlarla yaptığı sohbetleri anlatır. Mektup-günlük-eleştiri karışımı olan bu yazılar daha ziyade hikâyeye benzer. Fakat Nezihe Meriç, yazdığı yazıların aslında birer hikâye olduğunu söyleyen arkadaşına sinirlenir. Çünkü o roman yazmayı istemektedir. Ama yazdıkları, uydurma hayat hikâyelerini içeren mektuplardır.

İstanbul Üniversitesi Türkoloji bölümünde öğrenci olduğu 1945 yılında, **İstanbul** dergisinde ilk yazısı çıkar. Fakültedeki hocası Mehmet Kaplan’ın yönettiği sanat-edebiyat sayfasında yayımlanan “Ümit”⁹ başlıklı bu anı-hikâye-mektup arası yazı çok kısadır. Bir yanlışlık sonucu “N. Ufuk” imzasıyla çıkar. Nezihe Meriç buna çok üzülür.

Arkadaşı Satı Erişen’in de özendirmesiyle “Bir Şey” adlı bir hikâye yazar. Hikâyeyi çekinerek de olsa, sayfalarını genç yazarlara açtığını açıklayan **Seçilmiş Hikâyeler**

⁹ N. Ufuk, “Ümit”, **İstanbul**, S.30, 15 Şubat 1945, s.13.

Dergisi'ne gönderir. Hikâye ertesi ay “Yeni İmzalar” başlığı altında çıkar.¹⁰ Böylece yazarın ilk hikâyesi yayımlanmış olur. Başka dergiler de kendisinden hikâye ister. Nitekim bir süre sonra ikinci hikâyesi “Ümit Fakirin Ekmeği”, **Yeditepe** dergisinde çıkar.¹¹

Bir süre sonra **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**'nin sahibi Salim Şengil İstanbul'a gelerek evlerinde Nezihe Meriç'le tanışır. İkinci gelişinde, dergide kendisi için özel bir sayı çıkaracağını söyleyerek yazarın yeni hikâyelerini alır. Birkaç ay sonra özel sayı yayımlanır¹². Dergide yazarın “Alaturka Şarkılar, Evin Tuzu Biberi, Kurumak, On Sekiz Yaşında Biri, Sinir Hastalıkları Mütahassısı, Keklik Türküsü, Dışarlıklı, Oda Müziği” adlı sekiz hikâyesiyle birlikte İlhan Tarus, Ziya Termen, Hamdi Olcay, Şahap Sıtkı ve Salim Şengil'in övgü dolu yazıları yer alır. Bir süre sonra Oktay Akbal, **Varlık**'ta yayımlanan bir yazısında Nezihe Meriç'i yeni ve başarılı bir hikâyeci olarak nitelendirir¹³.

1953 yılı Nezihe Meriç'in ilk hikâye kitabı **Bozbulanık**'ı¹⁴ yayımladığı yıldır. Kitapta daha çok bireysel konulara yönelen on dört hikâye bulunmaktadır. Dört yıl sonra ikinci hikâye kitabı **Topal Koşma**¹⁵ yayımlanır. Kitaptaki on hikâyenin ortak adı “Susuz”dur. Hikâyeler “Susuz I, Susuz II...” şeklinde sıralanmıştır. **Topal Koşma** ile birlikte Nezihe Meriç'in hikâyeciliğinde gelişmeler gözlenir. Dil ve anlatımında bazı değişiklikler görülür.

Yazar 1961 yılında bu sefer bir romanla karşımıza çıkar. **Korsan Çıkmazı**¹⁶ adlı bu ilk romanı kendisine 1962 yılı Türk Dil Kurumu roman ödülünü getirir. Nezihe Meriç, romanı hazırlamak için 1960 yılında İstanbul'a gitmiş, yirmi beş gün boyunca Polenezköy'de oluşturduğu taslağı Ankara'da işlemiştir.

Tekrar hikâyeye dönen yazar 1965'te **Menekşeli Bilinç**'i¹⁷ yayımlar. Eserde yer alan yedi hikâyesiyle insanoğlunun bilinç labirentlerinde dolaşır. Daha sonraki eseri bir

¹⁰ Nezihe Meriç, “Bir Şey”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.IV, S.28-29, 1950, s.37-44.

¹¹ Nezihe Meriç, “Ümit Fakirin Ekmeği”, **Yeditepe**, S.4, 1 Eylül 1951, s.6.

¹² **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, “Nezihe Meriç Özel Sayısı”, C.V, S.40-41, Temmuz 1951.

¹³ Oktay Akbal, “Yeni Bir Hikâyeci: Nezihe Meriç”, **Varlık**, S.374, 1 Eylül 1951, s.18.

¹⁴ Nezihe Meriç, **Bozbulanık**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara 1953.

¹⁵ Nezihe Meriç, **Topal Koşma**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara 1956.

¹⁶ Nezihe Meriç, **Korsan Çıkmazı**, Dost Yay., Ankara 1961. Roman daha önce **Öncü** gazetesinde 79 bölüm hâlinde tefrika edilmiştir. 1.bölüm: S.1, 1 Aralık 1960, s.4 – son bölüm: S.79, 24 Şubat 1961, s.4.

¹⁷ Nezihe Meriç, **Menekşeli Bilinç**, Dost Yay., Ankara 1965.

tiyatro oyunudur. 1967’de yazdığı **Sular Aydınlanıyordu**’da¹⁸ değişik çevrelerden seçilmiş dokuz kadının bir olay karşısındaki tavırlarını yansıtmıştır. Oyun 1968/1971 yılları arasında ve 1987/1988, 1991/92 sezonlarında Devlet Tiyatroları’nda, 1976/77 ve 1993/1994 sezonlarında da İstanbul Şehir Tiyatroları’nda sahnelenmiştir.

Nezihe Meriç, çok sevdiği çocuklarla ilgili eserler de kaleme almıştır. 1976’da on iki kitaplık dizi hâlinde yayımlanması planlanan **Alagün Çocukları**’nın ilk kitabı çıkar.¹⁹ Fakat araya giren 12 Eylül yüzünden yazar dizinin arkasını getiremez. Çünkü o, diğer kitaplarda, evlerden götürülen anne babaları, toplatılan kitapları, yapılan baskınları dile getirmeyi tasarlamıştır. Oysa 12 Eylül yönetiminin bunlara izin vermesi mümkün değildir.

Çocuk kitaplarında anlatamadığı gerilimli ortamı, büyükler için yazdığı **Dumanaltı**²⁰ adlı eserinde yansıtır. On hikâyeyi kapsayan kitapta hikâyelerin çoğunun atmosferini ve olaylarını 1980 öncesi yaşanan hareketli siyaset ortamı oluşturur. İlk oyunu **Sular Aydınlanıyordu**’dan on yedi yıl sonra, 1984’te, iki oyun birden yazar. Yurt dışına göç sorununun çeşitli boyutlarıyla ele alındığı **Sevdican**²¹ Almanya’da Vestfalya Eyalet Tiyatrosu (Westfälisches Landestheater WLT)’nin repertuvarına girer. Oyunun galası 1984 yılında Hamm-Leverkusen-Remscheid belediyeleri ile Wuppertal ve Gutersloh şehirleri kültür sekreterliklerinin ortak faaliyetleri olarak Hamm kendinde gerçekleştirilir. Aynı yıl İstanbul Festivali’ne de katılan oyun 1984’ten itibaren dört yıl süresince Almanya’nın çeşitli şehirlerinde oynanır. İkinci oyunu **Çın Sabahta**’nın²² konusu ise mutluluğu arayan iki kadının dramıdır. Eser, 1996-1998 yılları arasında Ankara Devlet Tiyatrosu’nda, 2000-2002 arasında da İstanbul Şehir Tiyatroları’nda sahnelenir.

Yazar, oyunların arkasından 1989 yılında **Bir Kara Derin Kuyu**²³ adlı hikâye kitabıyla okurlarının karşısına çıkar. Eserde çeşitli durumlarıyla insanın yanı sıra Bodrum

¹⁸ Nezihe Meriç, **Sular Aydınlanıyordu**, Dost Yay., Ankara 1970. Ancak oyun kitap hâlinde yayımlanmadan önce 1968 yılında **Türk Dili** dergisinde çıkmıştır: Nezihe Meriç, “Sular Aydınlanıyordu”, C.XVIII, S.200, 1 Mayıs 1968, s.176-200.

¹⁹ Nezihe Meriç, **Alagün Çocukları**, Cem Yayınevi, İstanbul 1976.

²⁰ Nezihe Meriç, **Dumanaltı**, Cem Yayınevi, İstanbul 1979.

²¹ Nezihe Meriç, **Sular Aydınlanıyordu**, **Sevdican**, Can Yay., İstanbul 1992.

²² Nezihe Meriç, **Çın Sabahta**, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1995.

²³ Nezihe Meriç, **Bir Kara Derin Kuyu**, Can Yay., İstanbul 1989.

hikâyeleri yer alır. Yazar on altı hikâyeden oluşan bu eseriyle 1990 Sait Faik Öykü Ödülü'ne lâyık görülür.

Doksanlı yıllarda Nezihe Meriç, çocuk hikâyelerine ağırlık verir. 1992'de başladığı yedi kitaplık **Küçük Bir Kız Tanıyorum** adlı çocuk dizisini 1998 yılında tamamlar. **Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında**²⁴ (Yedi Yaşında, Sekiz Yaşında...) ile başlayan dizide anne babası çalışan küçük bir kızın yıl yıl büyüüşü hikâyelerle aktarılır. Aynı yıl yazarın **Bozbulanık**, **Topal Koşma**, **Dumanaltı**, **Bir Kara Derin Kuyu** adlı kitaplarından seçtiği on beş hikâyenin yer aldığı **Boşlukta Mavi**²⁵ de yayımlanır. 1993'te ise **Dur Dünya Çocukları Bekle**²⁶ adlı çocuk hikâyelerinden oluşan eseriyle karşımıza çıkar.

1998'de yine içinde çocuk hikâyelerinin bulunduğu **Ahmet Adında Bir Çocuk**'u²⁷ yayımlar. Aynı yıl, daha çok hüznünlü konuların işlendiği yedi hikâyelik **Yandırma**²⁸, okuruyla buluşur. Eser, yazarına 1998 yılı Sedat Simavi Ödülü'nü kazandırır. Yazar, ilk romanı, **Korsan Çıkmazı**'ndan kırık iki yıl sonra ikinci romanı **Alacaceren**'i²⁹ 2003'te yayın dünyasına sunar. Romanda anne babası tarafından terk edilmiş iki küçük kız kardeşin sabahlarını anlatır. Aynı yıl biri ailevî diğeri siyasî konulu iki oyun daha yayımlanır: **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün**.³⁰

1- Yazarlık Evreleri

Nezihe Meriç'in edebî hayatını üç dönemde incelemek mümkündür. Eserlerin muhtevasını esas alarak yaptığımız bu değerlendirmeye göre **Bozbulanık** (1953), **Topal Koşma** (1956), **Korsan Çıkmazı** (1961), **Menekşeli Bilinç** (1965) ve **Sular**

²⁴ Nezihe Meriç, **Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında**, Can Yay., İstanbul 1992, (Yedi Yaşında – 1992, Sekiz yaşında – 1993, Dokuz Yaşında – 1994, On Yaşında – 1995, On Bir Yaşında – 1996, On İki Yaşında – 1998).

²⁵ Nezihe Meriç, **Boşlukta Mavi**, Gendaş Yay., İstanbul 1992.

²⁶ Nezihe Meriç, **Dur Dünya Çocukları Bekle**, Can Yay., İstanbul 1993.

²⁷ Nezihe Meriç, **Ahmet Adında Bir Çocuk**, Can Yay., İstanbul 1998.

²⁸ Nezihe Meriç, **Yandırma**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998.

²⁹ Nezihe Meriç, **Alacaceren**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2003.

³⁰ Nezihe Meriç, **Toplu Oyunlar (Çın Sabahta, Sular Aydınlanıyordu, Sevdican, Tartışma, Öyle Bir Gün)**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2003.

Aydınlanıyordu (1968) birinci döneme ait ürünleri meydana getirir. Yazar bu eserlerinde çocukluk ve ilk gençlik yıllarının birikimini kullanmıştır: “Anadolu’da kentten kente dolaşan, açık havada büyümüş bir çocuğun birikimi. Doğa, anasının babasının anlattıklarından edinilmiş, bilmediği bir dünyanın – örneğin bir Rumeli’nin, bir İstanbul’un – masalsi izlenimleriyle, çocuk dünyasının, çevresindekilerden edindiği izlenimler, ilişkiler...”³¹ Bir başka yerde bu dönemle ilgili olarak şu sözleri sarf eder: “**Bozbulanık, Topal Koşma, Korsan Çıkmazı, Menekşeli Bilinç**, hepsi, bir oluşma devresinin ürünleridir. Çocukluktan yirmi beş yaşlarına kadar süren ilk gençlik devresinin, duygular, düşünceler, anılar birikmişliği. Yazmaya yavaş yavaş, küçük küçük değil de, birdenbire başlayınca böyle oldu. Hepsi birden, birbiriyle ilişkiler kurarak, aynı havada, aynı duygu düşünce birliğinde.”³²

Eserlerinde kadınlara daha fazla yer veren Nezihe Meriç’in bu dönemdeki kadın kahramanları zamanla değişiklik gösterir. 1950’lerde kaleme alınan **Bozbulanık** ve **Topal Koşma**’daki kadınlar, çevresinde olup bitenleri yakından izleyen, “içinde yaşadığı topluma bakıp düşünen, bozuk düzeni sezen, tepesi atmış genç kızlar, çaresiz acılı kadınlar”³³dır. Yazar bu genç kız ve kadın portrelerini çizerken önünde yararlanabileceği herhangi bir örnek yoktur.³⁴ Bu kişilikteki kadınları ilk onda gördüğümüzü söyleyebiliriz. 1950’lerdeki eserlerde düşünen, hayatın ve düzenin sorgulamasını yapan, ama çoğu yerde sessiz bir gözlemci olmaktan ileri gidemeyen genç kızlar, 1960’lı yıllarda yerini yeni bir genç kız nesline bırakır. **Korsan Çıkmazı, Menekşeli Bilinç, Sular Aydınlanıyordu** adlı eserlerdeki genç kızlar, tecrübe edinmiş, toplumsal baskılara karşı koyan, gerçek hayatta karşılaşabileceğimiz kızlar olarak görünürler.³⁵

Yazar uzun ve zorunlu susma devresinin ardından edebî hayatının ikinci dönemine girer. Siyasî çalkantıların ve yaşadığı kaçaklık döneminin birikintilerini, kendisinde

³¹ Nezihe Meriç, “Yazmak Benim Yaşamımdır”, **Cumhuriyet**, 19 Haziran 1980, s.7.

³² Mübeccel İzmirli, “Sanatçılarla Konuşmalar – Nezihe Meriç”, **Varlık**, S.663, 1 Şubat 1966, s.10.

³³ “Nezihe Meriç”, **Sanat Olayı**, S.14, Şubat 1982, s.58.

³⁴ A.g. röportaj, s.58.

³⁵ Ülker İnce, “Nezihe Meriç’in Yapıtlarında Değişen Kadın İmgeleri”, **Adam Sanat**, S.80, Temmuz 1992, s.36.

oluşturduğu karamsar havayı özellikle **Dumanaltı** (1979) ve **Bir kara Derin Kuyu** (1989) adlı eserlerinde işler. **Alagün Çocukları** (1976), **Sevdican** (1984) ve **Çın Sabahta** (1984) ise bu döneme ait diğer eserlerdir. İlk dönemde daha çok bireysel sorunları ele alan yazar ikinci devrede toplumsal konulara yönelir. Mekânı da genişletir. Ev içlerinin yanı sıra toplumun yaşadığı dış mekânlara açılır. İnsanı kuşatan, sıkı, yıpratıcı, bunalıma iten toplumsal olaylar, kültürümüzdeki ve insan ilişkilerindeki yozlaşmalar eserlerinde yoğun olarak ele alınır.

Bu dönem eserlerindeki kadınlar artık yetişkindir. Çocukları üniversitede okumaktadır. Çocuklarıyla birlikte siyasî faaliyetlere katılanlar olur. Bir kısmı da politikayla yeni yeni tanışır. Bunların yanında toplumsal olaylara ve siyasete ilgi duymayan, içinde bulundukları rahat ortamın bozulmasını istemeyen bencil kadınları da görürüz. Ancak kadınların büyük bir bölümü tabuları yıkmak, daha iyi hayat şartlarında dilekleri gibi yaşamak için toplumla mücadele ederler. Etraflarını kuşatan toplumsal baskı duvarlarını aşma, ekonomik ve cinsel özgürlüğe ulaşma yolunda savaşırlar.

Üçüncü dönemde karşımıza çıkan eserler **Yandırma** (1998), **Alacaceren** (2003), **Tartışma** (2003) ve **Öyle Bir Gün** (2003)dür. Nezihe Meriç, daha önceki kitaplarında da sergilediği eserin yazılma serüvenini okurla paylaşma yöntemini son dönem ürünlerinde iyice yoğunlaştırır. Diğer yandan siyasî konular azalırken onun yerini insan, toplum ve hayatla ilgili çeşitli kesitler alır. Günlük hayat, toplumla çatışma, çevrenin ve hayatın yozlaşması, birtakım değerlerin yok oluşu başlıca konuları oluşturur. Eserlerdeki erkek sayısında artış gözlenir. Kadınların yaşı da yazarın yaşıyla birlikte ilerlemiş görünür. Fakat eserlerde genç kız ve kadınlara da rastlarız. Yine kadınların çoğu güçlü, dirençli, toplumsal baskılar karşısında birtakım kazanımlar elde etmiş kadınlardır.

2- Dergi Yöneticiliği

Nezihe Meriç 1957'den 1973 yılına kadar on altı yıl boyunca eşinin sahibi olduğu **Dost** dergisinde sorumlu müdür olarak çalışmıştır. Ancak bu görevi iki sebepten dolayı zorunlu olarak yapmıştır. Birinci sebep, eşi Salim Şengil'e kitap ve dergi yayımladığı için

basın kartı verilmemesidir. Onun basın kartı alabilmesi amacıyla Nezihe Meriç derginin müdürü olur. Diğer sebep de Nazım Hikmet'in eserlerini yayımlamalarından dolayı hapse girme tehlikesinin bulunmasıdır. Nezihe Meriç sorumlu müdür olarak tutuklanırsa Salim Şengil ailenin geçimini sağlayabilecektir. Fakat Salim Şengil hapse girerse Nezihe Meriç'in böyle bir şey yapabilmesi güç olacaktır. Bu yüzden yazar çok anlamadığı halde yayım işine girer. Asıl işi yazı seçmek ve düzeltme yapmak olduğu halde o paket yapmaya kadar her türlü işle meşgul olur.

1968 yılında Nezihe Meriç için sıkıntılı bir dönem başlar. Aynı yıl Dost Yayınları Nazım Hikmet'in bütün eserlerini yayımlamaya karar verir. İlk kitap çıkınca, Nezihe Meriç sorumlu müdür olarak, daha önce endişelendiği üzere, ifade vermek için savcılığa çağrılır. İfadesi sonucunda 4. Sulh Ceza Mahkemesi'ne gönderilir. Yayımlanan kitapta TCK'nın 142, 311. ve 312. maddelerine aykırı bölümler bulunması sebebiyle tutuklanır. Merkez Ceza ve Tevkifevi'ne götürülür. Basın buna büyük tepki gösterir. Avukatının yoğun çabaları sonucu bir hafta sonra kefaletle bırakılır. Mahkeme tutuksuz devam ederken 12 Mart darbesi yaşanır. Devamlı ertelenen duruşmalar sürüncemede kalır. Böyle üç dört yıl geçer. Sonunda yazar suçlu bulunur, iki yıl hapis, bir yıl Adana'da emniyet-i umumiye nezareti altında ikametle cezalandırılmasına hüküm verilir. Yazar temyize başvurur, karar bozulur. Fakat tekrar yargılandığında yine aynı cezaya çarptırılır. Nezihe Meriç tekrar temyize giderse de amacına ulaşamaz. Yargıtay hükmü onaylayınca ceza kesinleşir.

Yazar teslim olmamaya karar verir. Daha önce yattığı bir haftalık hapis kendisini fazlasıyla yıpratmıştır. Aşırı hassas ve sinirli bir insan olduğu için tekrar cezaevinde yatmayı göze alamaz. Ayrıca küçük kızının ortada kalacağını düşünür. Eşi de kararını destekleyince Nezihe Meriç için uzun kaçaklık dönemi başlar. Ankara, Side, Çeşme ve İstanbul'da değişik dostlarının yanında, daha çok da kendi evinde yaşar. Bu biraz tuhaf bir kaçaklıktır. Komünizm propagandası yapmak suçundan aranan yazarın **Sular Aydınlanıyordu** adlı oyunu Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenir. Kısacası Nezihe Meriç istense yakalanırdı. Fakat sıkı bir tâkip yapılmamıştır. Ancak yazar yine de yakalanma endişesiyle yaşar. 1968'de başlayan kaçak hayatı, altı yıl sonra 1974 affıyla

sona erer. **Dost** dergisi ise 1973 yılında yayım hayatına veda eder. Şimdi **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** ve **Dost** dergileri hakkında bilgi verelim:

Sahibi ve yönetmeni Salim Şengil tarafından Ankara’da yayımlanan **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, aylık bir hikâye dergisidir. İlk sayısı Ekim 1947’de çıkan dergi, 66. sayısıyla Eylül 1957 yılında yayım hayatına veda eder. On yıl boyunca 13. cilde ulaşır.

Dergi, 1953 yılına kadar hikâye dergisi kimliğiyle yayımlanır.³⁶ İçinde sadece hikâye ve hikâye ile ilgili yazılar yer alır. Bu kendine özgü derginin Türk hikâyeciliğinin gelişim çizgisindeki ve hikâye türünün geniş kitlelere ulaşmasındaki payı büyüktür. Derginin sayfaları usta yazarların yanı sıra genç yazarlara da açılmıştır. Bilge Karasu, Vüs’at O. Bener, Muzaffer Buyrukçu, Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Fakir Baykurt, Tarık Dursun gibi ileride ünlü olacak isimlerin ilk ürünleri bu dergide yayımlanmıştır.

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi tek hikâyeciye ayrılmış özel sayılarla da dikkati çeker. Bu sayılarda söz konusu yazarın hikâyelerinin yanı sıra hakkında yazılan yazılar da yer alır. Orhan Kemal, Memduh Şevket Esendal, Şahap Sıtkı, Nezihe Meriç, Fahri Erdingç, Salim Şengil özel sayıları çıkmış yazarlar arasındadır. Dergide hikâyeleri yayımlanan yazarlardan bazıları ise şunlardır. İlhan Tarus, Cahit Uçuk, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Ceyhun Atuf Kansu, Orhan Kemal, Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı), Faik Baysal, Orhan Veli Kanık, Oktay Akbal, Necati Cumalı, Salâh Birsell, Cevdet Kudret Solok, Kemal Özer, Orhan Duru, Adnan Özyalçın, Güner Sümer, Onat Kutlar, Yaşar Kemal, Erdal Öz, Attilâ İlhan, Leyla Erbil, Demirtaş Ceyhun, Füzûzan, Dinçer Sümer.

1953 yılında dergide hikâyenin yanında şiir, deneme gibi ürünler de yayımlanmaya başlanır. Şiirlerine yer verilen şairler arasında şu isimler de vardır: Ömer Faruk Toprak, İlhan Berk, Attilâ İlhan, Çetin Altan, Ercüment Behzat Lâv, Can Yücel, Suat Taşer, Ümit Yaşar Oğuzcan, Turgut Uyar, Özdemir Nutku, Muzaffer Erdost, Mücap Ofluoğlu, Metin Eloğlu, Yılmaz Gruda, Ülkü Tamer.

³⁶ Tamer K. Bilgin, “Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Dergileri – Seçilmiş Hikâyeler Dergisi –”, **Varlık**, S.959, Ağustos 1987, s.30.

Kitap boyutlarında hazırlanan dergi günümüzün önemli öykü antolojileri arasında bulunmaktadır. Türk hikâye sanatının önemli kaynaklarından biri olan dergi, 1957 yılında tarihin sayfalarında yer almak üzere edebiyat dünyasından ayrılmıştır.

Salim Şengil'in **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**'ni kapattıktan hemen sonra yayımlamaya başladığı **Dost** dergisi ise bir aylık edebiyat ve sanat dergisidir. Ankara'da çıkarılan derginin ilk sayısı Ekim 1957, son sayısı ise Nisan 1973 tarihlerini taşır. Dergi 25. cilt ve 102. sayısında yaşamını tamamlar.

Yazı işleri müdürlüğünü Nezihe Meriç'in yaptığı dergide edebiyatın yanında tiyatro, sinema, resim, müzik sanatlarına da yer verilir. Özel sayılar çıkarılır (Bulgaristan Sanatı Özel Sayısı - Aralık 1970; Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı – Haziran 1971). Soruşturmalar da derginin ilgi çeken bölümlerindendir. Tefik Çavdar, Asım Bezirci, Özdemir Nutku, T. Kakinç, Memduh Şevket Esendal, Leyla Erbil, Attilâ İlhan, Can Yücel, Cahit Irgat, Orhan Kemal, Ömer Faruk Toprak, Metin Eloğlu ilk yıllarda dergide yazan isimler arasındadır.

Dost'ta yer alan bazı yazarlar ise şöyle sıralanabilir: Tahir Alangu, Ece Ayhan, Edip Cansever, Turgut Uyar, Asım Bezirci, Fethi Naci, Satı Erişen, Rauf Mutluay, Fikret Otyam. Dergide eserleri yayımlanmış hikâye yazarlarına Tarık Buğra, Leyla Erbil, Sevgi Sabuncu (Soysal), Vüs'at O. Bener, Sevim Burak, Memduh Şevket Esendal, Bilge Karasu, Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Bekir Yıldız örnek olarak gösterilebilir.

Arif Damar, Edip Cansever, Metin Eloğlu, Attilâ İlhan, Ece Ayhan, Özdemir İnce, Ahmet Oktay, Ceyhun Atuf Kansu, Turgut Uyar, Ömer Faruk Toprak, Can Yücel, Hasan Hüseyin ise dergiye yazan şairler arasındadır.

Dost dergisi geniş yelpazesi, zengin içeriği ve güçlü kalemleriyle, yayım hayatını sürdürdüğü yaklaşık on altı yıl boyunca Türk edebiyatının ve sanatının nabzını tutmuş önemli bir dergidir.

3- Yazış Tarzı

Yazarı, “sanatıyla yaşamı ifade ed(en)”³⁷ kişi şeklinde kısa ve özlü biçimde tanımlayan Nezihe Meriç, rahat ve bol yazan biri değildir.³⁸ Birikimlerini, yaşarken edindiği malzemeleri hikâye biçiminde kurgularken çok titiz davranır: “Yazmak benim yaşamımdır. Hırçın ve titizim bu konuda. Yaşamamda olduğu gibi. Kendimi, dili, insanları yakından izlerim. Yaşama coşkuyla katılırım... İşime olan sevgim, işçiliğe olan tutkum, beni aceleci olmaktan alıkoyar. Sabırlıyım ben.”³⁹

“Büyük çilelerle, büyük ağrılar, sıkıntılar”la⁴⁰ üreten, bazen de, hikâyeyle birlikte o hikâyenin meydana gelme aşamalarını ayrıntılı bir şekilde okuyucuyla paylaşan yazar, eserlerinin oluşum serüvenini şöyle dile getirir:

“... durmadan yazarım zaten. Başka türlü nasıl yaşanır, onu da bilemem... Yazmak eylemi, ben uykudan uyandığım anda başlar. Sabah zil sesiyle fırlarım ayağa... Başlarım konuşmaya, bakmaya, dinlemeye, algılamaya, biriktirmeye, ilgiler, ilişkiler içinde durmadan düşünerek yaşamı sürdürmeye. Tüm bunlar olurken çevremde, ben hep sesleri, heceleri, sözleri ayırt etmeye başlarım... Toplumun koşulları, olayları, evrimi, devrimi, gelmiş geçmiş ve ben, bir arada, karşılıklı etkiler, alıp vermeler içindeyiz. İnsanlardan gelenler, imgeler, duyular yansıyor bilincime. Benim bu yaşamam, hep, bir metnin malzeme (gereç) toplayıcısı olarak yaşamaktır. Hep yazacağı metne hazırlık olarak yaşanan bir yaşamdır bu. O gözle bakar, öyle dinler, öyle değerlendiririm çevremdeki yaşamı. İşte ben, bu dönemi de yazma olarak tanımlıyorum. Çünkü ben bu durumda da kâğıda geçmemiş bu yapıtların sıkıntısını, bunalımını yaşıyorum. Sonra, böylece yaşayıp giderken, bir gün, bu birikim sürecinin bir yerinde, bende oluşan bileşimlerden bazıları, bir yazma sevinci, isteği uyandırır. Zorlar yazılmak için, o zaman ikinci yazma dönemi başlar. Kâğıdı kalemi alırım elime. Yaşayıp durduğum bu yaşama serüvenini bilincin süzgecinden geçirir, sözcüklerle kuracağım, yeniden yaratacağım dünyanın gereci olarak hazırlarım.

³⁷ Feridun Andaç, “Nezihe Meriç ile Düünden Bugüne”, *Adam Öykü*, S.2, Ocak-Şubat 1996, s.22.

³⁸ Nezihe Meriç, “Nezihe Meriç’e Sorular”, *Hürriyet Gösteri*, S.101, Nisan 1989, s.17.

³⁹ Nezihe Meriç, “Yazmak Benim Yaşamımdır”, *Cumhuriyet*, 19 Haziran 1980, s.7.

⁴⁰ Nezihe Meriç, “Soru ve Yanıtlarıyla Nezihe Meriç”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, S.271, 27 Nisan 1995, s.13.

Yazma eylemi başlamıştır. İlle, sözcüklerle ortaya çıkaracağım metin için, o metinde kuracağım yaşam için, öğrendiğim, bildiğim, sezdiğim, sınavıp düşündüğüm her ölçüyü, her kuralı, işimle ilgili her beceriyi kullanarak, yapıtımdan istediğim, aradığım tınlamayı elde edinceye dek uğraşırım. Ben, ta yıllar öncesi, Toroslar'da çan yapan çan ustalarını izlemiş, Toroslar'ı çan sesinin en güzel tınlayışında yaşamayı bilmiş, sevmiş adam değil miyim?"⁴¹

Uzun süre zihninde yaşatıp, olgunlaştırdığı eserlerini kâğıda dökmesindeki sıkıntısının, bir başka deyişle zor yazmasının sebebinin anlamlamaya dayandığını⁴² belirten yazar, kendi hayatıyla eserlerinin hayatını da birbirine benzetir: "Yazmak benim yaşamımın anlamı, keyfi, eylemi. Böyle olunca, yaşamım için nasıl inceliklerle, saflıklarla, arı duru bir yaşama biçimi kurmaya çalışıyorsam –ki bunu yapabilmek çok zor – yazım için de, kendi kurallarının, kendi gerçeğinin gerektirdiğince öyle tutuyorum işi."⁴³ Hikâye nüvesi yazarın zihnine ilk düşüşünden itibaren, çevreden aldığı etkilerle, renklerle gelişerek birtakım "gizemli" ve "şaşırtıcı" evrelerden geçer.⁴⁴ Yazılma aşamasında ise yazar "gereğinden fazla" ince eler, dokuması da öyle "ince" ve "sık"tır.⁴⁵

"Yıllarla perçinlenmiş usta yazarlığı"⁴⁶ ve onca yıllık tecrübesine dayanarak "bir öykünün başlayışını, onun tüm duygulardan, duygulanışlardan ayrı olan titreşimlerini"⁴⁷ hisseden Nezihe Meriç, uzun süre o hikâyeyi zihninde yaşayarak olgunlaştırır ve yazılacak kıvama geldiğinde de kâğıda döker.

⁴¹ Nezihe Meriç, "Yazmak Benim Yaşamımdır", *Cumhuriyet*, 19 Haziran 1980, s.7.

⁴² Cüneyt Ayrıl, "Arabesk Olduk Baksanıza, ya da Nezihe Meriç'in Yanıtları", *Yazko Somut*, S.59/33, 16 Eylül 1983, s.11.

⁴³ Sennur Sezer, "Nezihe Meriç: Kırgınlık, Hüzün, Gerilim... Çok Doğal Şeyler...", *Milliyet Sanat*, S.240, Sıra:590, 15 Mayıs 1990, s.28.

⁴⁴ Feridun Andaç, "Nezihe Meriç ile Düünden Bugüne", *Adam Öykü*, S.2, Ocak-Şubat 1996, s.24.

⁴⁵ Nezihe Meriç, "Çavlanın İçinde Sessizce", *Varlık*, S.1038, 1 Mart 1994, s.34.

⁴⁶ Melisa Gürpınar, "Çın Sabahta'yı 'Eleştirirken'!", *Tiyatro*, S.70, Mayıs 1997, s.56.

⁴⁷ Nezihe Meriç, "Yandırma", *Yandırma*, I. baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s.10-11.

İKİNCİ BÖLÜM

HİKÂYELER

Nezihe Meriç, her şeyden önce bir hikâye yazarıdır. Bir başka deyişle edebî türler içinde seçtiği asıl kulvar, hikâye kulvarıdır. Yazar, edebiyat dünyasına yeni girdiği yıllarda hikâyeyi şu şekilde tanımlar:

“Halbuki hikâye, yine bu tesirler altındaki insanın, bir ruh hâlinin, herhangi bir olay karşısındaki durumunun, kısmetine düşen zaman içinde, bir gülüşünün, bir davranışının ustaca makaslanıverişidir.”⁴⁸

Elli yıl sonra, 2003 yılında gerçekleştirdiğimiz bir söyleşide yaptığı tarif de buna benzer:

“Hikâye, içinde yaşanan toplumun, coğrafyanın belirlediği insanı, yöresel ve evrensel biçimlenişi içinde görerek, ona verilmiş zamandaki yaşamından bir kesit denilebilir.”

Nezihe Meriç’in hikâyeleri klasik hikâye anlayışının dışındadır. Çoğunda bir olay bulunmaz. İnsanların çeşitli olaylar ve durumlar karşısındaki duruşu, davranışı, ruh hâli yansıtılır. Yazar, bu durumu çocuklara yönelik **Dur Dünya Çocukları Bekle** adlı eserinde şu şekilde ifade eder:

“Olay dediğin nedir? Olay yok, öykü var. Öykünün içinde bir olay varsa, ona diyecek söz yok. Ama öykü demek, bir olayın anlatılması demek değildir ki.”⁴⁹

Yazarın epey aralıklarla edebiyat dünyasına sunduğu altı hikâye kitabı bulunmaktadır. **Bozbulanık** (1953), **Topal Koşma** (1956), **Menekşeli Bilinç** (1965), **Dumanaltı** (1979), **Bir Kara Derin Kuyu** (1989) ve **Yandırma** (1998). 1992’de çıkardığı

⁴⁸ “Hikâye Üzerine Nezihe Meriç’le Bir Konuşma”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.VII, S.12, Ocak 1953, s.11.

⁴⁹ **Dur Dünya Çocukları Bekle**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s.44.

Boşlukta Mavi ise önceki eserlerinden seçtiği hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâye kitaplarından iki tanesi Nezihe Meriç'e ödül getirmiştir. **Bir Kara Derin Kuyu** ile 1990 yılı Sait Faik Öykü Ödülü'nü alan yazar, 1998 yılında da **Yandırma** ile Sedat Simavî ödülüne lâyık görülür.

A- KONU VE VAK'A

Yazarın hikâyeleri konu bakımından hayli zengindir. Ancak bu konuların önemli bir bölümü kadınlarla ilgilidir. Nezihe Meriç, bir kadın olarak hikâyelerine daha çok hemcinslerinin dünyasını taşımıştır. Hikâyelerdeki konuları genel olarak şu şekilde sınıflandırmak mümkündür.

- 1- Kadın Dünyası
- 2- Kadın-Erkek İlişkileri
- 3- İnsan
- 4- Diğer Konular

1- Kadın Dünyası

Yazar, çok iyi bildiği kadın dünyasını, kadınca bir yaklaşımla yansıtmıştır. En çok üstünde durduğu konular da kadın-töre çatışması ve kadınların geçim sıkıntısıdır. Kadınlar, istedikleri gibi özgürce hareket etmelerine izin vermeyen geleneklerle ve dolayısıyla toplumla karşı karşıya gelirler. Kendilerinde bunaldıkları toplum baskısıyla mücadele etme gücünü bulurlar ve önlerindeki duvarları aşmak için büyük çaba sarf ederler. Çoğunda amaçlarına ulaşırlar. Bazen istediklerini tam olarak elde edemeseler bile bu uğurda savaşmış olmak onları rahatlatır. Nezihe Meriç bu konuya sekiz hikâyesini ayırmıştır. Beş tanesi **Menekşeli Bilinç** kitabında yer alan bu hikâyeler şunlardır: Varım Diyorum İnanmalısınız, Menekşeli Bilinç, Giderek Daha Güçlü, Hışhışı Hançer, Açar da Tutku Gülleri Açar (**Menekşeli Bilinç**), Susuz VII (**Topal Koşma**), Aksaray Dolmuş, Uzun Hava (**Bozbulanık**).

Bunların ilkinde “Varım Diyorum İnanmalısınız”da bir genç kızın var olma mücadelesi anlatılmaktadır. Mutsuz bir çocukluk dönemi geçirmiş olan Gülen, hiçbir zaman ailesinden ilgi ve şefkat görmemiştir. Babası her gece eve sarhoş gelir. Annesi, komşularla sohbet etmekten yemek yapmaya vakit bulamaz. Çoğunlukla kahvaltı edemeyen küçük kız, akşamları da aç yatmak zorunda kalır. Büyüyünce çalışmaya başlar. Kış kıyamet bir gün babası genç kızdan aylığını ister. Gülen, önce vermeyi kabul etmezse de babası küfredince paranın bir kısmını verir. Ardından da evi terk eder. İntihar edecektir. Yağan karın altında trene doğru yürürken ayağı kayar. Tam düşeceği sırada kolundan bir el tutar. Bu el, Gülen’in ara sıra yolda karşılaşıp, hakkında güzel şeyler hissettiği Agâh Bey’e aittir. Adam, kızdan kendisiyle gelmesini ister. Birlikte Agâh Bey’in Ankara’daki evine giderler.

O gece çok üşüdüğü için hastalanan Gülen ateşler içinde yatmaktadır. Beş gün boyunca ateşi düşmez. Agâh Bey kendisine büyük bir itina ile bakar ve genç kız iyileşir. Agâh Bey’in evine davet ettiği kadınlı erkekli arkadaş grubunun içinden bir erkek, Gülen’e asılırsa da Agâh Bey engel olur. O gece Gülen’le Agâh Bey birbirlerine yaklaşır birlikte olurlar. Kızı o şekilde bırakmak istemeyen Agâh Bey, ertesi gün Gülen’e evlenme teklifinde bulunur. Toplumun değer yargıları gereğince kendisini genç kıza karşı sorumlu hissetmektedir. Gülen ise toplumun yerleşmiş yargılarıyla baş edeceğini, kendi ayakları üzerinde durmak istediğini belirterek evlenme teklifini kabul etmez. Arkadaş olarak kalmaları gerektiğini, anlaşılırsa ileride evlenebileceklerini söyler. Sevdiği adamla birlikte olacaktır ama özgürlüğünü de yaşayacaktır. Agâh bey, Gülen’in isteği üzerine ona bir iş bulur, bir de oda tutar. Gülen büyük bir mücadele örneği göstererek hem törelere baş kaldırmış hem de kendi hayatına kendisi yön vermiş olur.

“Menekşeli Bilinç” adlı hikâyede toplumun değer yargılarına karşı gelen kişi evin küçük kızıdır. Genç kız, ailesiyle arasında geçen bir tartışmanın ardından baba evini terk etmektedir. Artık o eve dayanamayacağını düşünür. Girdiği İngilizce sınavını kazanmış ve bir İngiliz şirketinde iş bulmuştur. Kendisini geçindirebilecek gücü vardır. Bir oda tutup

orada istediği gibi yaşayacaktır. O, “ölü kızlar kervanı” (s.227) na⁵⁰, yani törelere boyun eğen kızlar kervanına katılmayacaktır.

Hikâyede abla ile kardeşin vedalaşma sahnesi anlatılmıştır. Abla, tartışmayı abarttığını söyleyerek kardeşini kararından vazgeçirmeye çalışır. Onun, erkek arkadaşı Erol’la kaçabileceğini düşünür. Genç kız, böyle bir şey olmadığını söyler. Zamanında kendisinin de aynı şeyi yapması gerektiğini belirtir: “Ben hayatı, gereksiz törelerle yitiremem. Biz artık kendi hayatımızın törelerini koymalıyız. Çıkıp gidemedin şu evden. Kendine bir ev kuramadın. İki arkadaşını çağıramazsın. Kendini saklayacağın bir dört duvarın bile olmadı. Çocukluğumdan beri üç kardeş aynı odada yattık” (s.229). Ablası ise evlerine okumayı, gezmeyi kendilerinin getirdiğini, ama evi terk etmeyi akıl etmediklerini ifade eder. Yeni kuşağa her şeyi kendilerinin hazırladığını söyler. Kardeşi ise onu çok sevdiğini ama evden ayrılmasının doğru bir karar olduğunu belirtir. O, ne istediğini bilmektedir. Ablasının bütün ısrarlarına rağmen bavulunu alır, çıkar gider. Abla, olduğu yere oturur. Yıkılmıştır. Hikâyede kısaca, kızların evden ayrılma bilincine ulaşmalarını önceki nesillerin hazırladığı fikri işlenmiştir.

Kadın-toplum çatışması “Giderek Daha Güçlü” hikâyesinde daha değişik bir şekilde ele alınmıştır. Hikâye kahramanı genç kız toplumla ve onun kalıplaşmış yargılarıyla açıkça dalga geçer. Çocukluğunda, yabanî acı kiraz anlamına gelen “İlgincar” adı takılmış olan genç kız, bir akşam dedikoducu komşularına oyun oynar. Lokantada yemek yediği erkek arkadaşıyla birlikte evine dönerlerken merdivenin ışığı bozuk olduğu için kibrit yakmak zorunda kalırlar. Kibritlerin sürekli yanıp sönmeye üzerine gülüşerek eve girerler. Onları bu şekilde gören komşuları dedikodu çarkını çevirmekte gecikmez. Genç adam kızın evinde çay içip gider. Arkasından kız müziği sonuna kadar açar. Komşuları bu ses üzerine kızın kapısının önünde birikirler. Başına bir felaket gelmiş olabileceğini düşünürler. Zile basarlar, kapıyı yumruklar fakat kız kapıyı açmaz. Kalabalık, kızın kendilerini duymadığını sanıp polis çağırır. Oysa kız oturmuş, dışarıdaki “kanlı köpükler içinde dövünenler”i (s.236) dinlemektedir. Oyununu oynamaya başlar. Kalkıp geceliğini

⁵⁰ Bu çalışmada, **Menekşeli Bilinç**’in Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan ikinci baskısı (Nezihe Meriç, **Toplu Öyküleri I**, İstanbul 1998) kullanılmıştır. Alıntılar ve sayfalar bu baskıya aittir.

giyer. Dışarıdakiler artık kan kusmaya başlamışlardır. Kız divana yatağını hazırlar. Yatmış gibi çarşafı buruşturur. Radyoyu kapatır ve küçük pencereden, aralıktaki hava boşluğuna atar. Bu sırada kapıda polis sesi duyulur. Kız kapıyı aniden açar. Uykulu görünerek, “Ne var?” diye sorar. Karşısındakiler şaşırır. Durumunu sorarlar. Kız iyi olduğunu, uyuduğu için hiçbir şeyden haberi olmadığını söyler. Radyoyu sorduklarında, kız onları içeri alarak, radyosunun olmadığını gösterir. Komşular hayret ederler, evin perili olabileceğini bile düşünürler. Kız onları selamlayarak evine girer. Oyununu bitirmiş, anlatamayacağını bildiği bir şeyi anlatmak yerine onlarla alay etmeyi yeğlemiştir.

“Hışhışı Hançer”de bir başka kadın yine cinsel özgürlüğünü yaşayabilmek için baş kaldırır. Fakat hikâye “bilinçsiz bir başkaldırmanın başarısızlıkla sonuçlanması”⁵¹ nı dile getirir. Antik tragedyalara andıran farklı bir teknikle yazılmış olan hikâyede kızdan başka toplumu canlandıran bir koro, “Sesler” ve “Bir Ses” adında tarafsız, yargıç rolündeki bir insan bulunur. Bunlar, evlilik dışı ilişki yaşayan kızın durumu üzerine söyleşirler. Kız ise erkek arkadaşıyla birlikte yataktadır. Adam uyumakta kız ise düşünmektedir. Hikâye üçlü söyleşi ve kızın iç konuşmasının iç içe örülmesi şeklinde kurgulanmıştır. Koro, kızı bu ilişkisinden ve daha önceki serüvenlerinden dolayı suçlar. “Bir Ses” ise kızı anlamaya çalışır ve bütün kızların eğitilmesi gerektiğini düşünür. Kararsızlık gösteren “Sesler” ise bazen korodan kimi zaman da “Bir Ses”ten yana olurlar. Yatakta düşünen kız ise bulunduğu ortamı yadırgamaktadır. Yatağa ve yanındaki erkeğe bir türlü ısınamamıştır. Cinsel özgürlüğünü yaşayabilmek için yanlış bir yol seçmiştir. İstemediği bir erkekle birlikte. Yazar hikâyede baş kaldırının bilinçli olması ve kızların iyi yetiştirilmesi gerektiği mesajını verir.

“Açar da Tutku Gülleri Açar” hikâyesinde ise üçlü bir ilişki söz konusudur. Hikâye kısaca şöyle gelişir: Aynı erkeği seven bir kadınla bir genç kız, erkeğin pansiyonunun merdivenlerinde karşılaşırlar. Kadın erkeğin yanından gelmekte genç kız ise erkeğin yanına gitmektedir. İkisi de bu üçlü ilişkiden haberdardır. Kız, erkekle evlenmeyi arzularken kadın nefret ettiği bu kızı sevdiği erkeğe lâayık bulmamaktadır. İş yerindeki

⁵¹ Asım Bezirci, “Nezihe Meriç II”, *Papirüs*, S.17, Ekim 1967, s.12.

arkadaşları kadının bu üçlü ilişkisini yadırgamakta, kadın ise çok çalıştığını ve istediği erkekle birlikte olmayı hak ettiğini düşünmektedir. Çevresinden gelen dedikodulara aldırmayan kadın, toplumun görüşlerine sırt çevirir.

Dedikodularla mücadele etmek zorunda kalan bir başka genç kız da “Susuz VII” hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır. Bu genç öğretmen, arkadaşına yardım etmek isterken kendisini bir anda dedikodu çarkının içinde bulur. Bir akşam evine avukat arkadaşı Ahmet gelmiştir. Çok hastadır. Tam bu sırada eve gelen komşusu Sofiya, Ahmet’e konyaklı bir ev ilacı hazırlar. Ahmet ilacı içip Meli’nin yatağında uyur. Sofiya’nın kalan konyakla hazırladığı içkiyi içip sohbet ederlerken evi polis basar. Evde hükümet tarafından aramakta olan bir avukatla, kötü yollu bir kadın bulurlar. Hepsi karakola götürülür. Alkollü oldukları tespit edilir. İki bayan serbest bırakılırken Ahmet karakolda alıkonulur. Olay çabucak etrafa yayılır ve türlü dedikodular çıkar. Millî Eğitim Bakanlığı’nın açtığı soruşturma sonucu Meli aklanır. Ahmet de serbest bırakılmıştır. Ancak bu olay, Meli’nin sinirlerini alt üst eder. Nevrasteni geçiren genç kız tedavi sonucu iyileşir. Yaşadıkları, kişiliği üzerinde önemli değişiklikler yaratır. Kaderden, dinî inançlardan ve hurafelerden uzaklaşır. Çalışma ülküsüne sarılır. Kendisiyle olan didişmesi bitmez ama dengeli bir didişme hâlini alır.

Ailesi polis baskınından haberdar olur ve kızlarından olup biteni aile büyükleri olan Dayı Bey’e anlatmasını ister. Hikâyede Dayı Bey’in evinde ona hesap vermek üzere bekleyen Meli’nin zihninden geçenler yansıtılmıştır. Aslında genç öğretmen, kimseye hesap vermeyecek kadar güçlü biridir. Sırf ailesinin gönlü olsun diye başından geçenleri anlatmaya yanaşır. Yazar, bu olay aracılığıyla değişmekte, çağdaşlaşmakta olan bir toplumun kadınlar üzerindeki sancılarını yansıtmıştır. Nitekim Meli bunu “Biz eski tekne de yoğurulan yeni hamuruz. Tekneye sığmamıza imkân yok. Hamurla, tekne arasında, bir kolayı bulunup denge kuruluncaya kadar, bizim mayamız kaçacak.” (s.77)⁵² şeklinde ifade eder. “Bu bir nesil kaderidir” (s.78) yargısına ulaşır. O, kendisini mutsuz eden toplum baskısı karşısında direnmiş, bu arada da büyük sıkıntılar geçirmiştir.

⁵² Bu çalışmada **Topal Koşma**’nın 1956 yılında yapılan birinci baskısı kullanılmıştır. Alıntılar ve sayfalar bu baskıya aittir.

“Aksaray Dolmuş”ta toplum-kadın çatışması iki nesil üzerinde gösterilir. Boyanıp, sürüp sürüşürüp, peçesini takmadan dışarı çıkan Raziye, kahvenin önünden geçerken kayın pederi tarafından görülür. Adam, devrine göre aşırı serbest olan bu davranışa kızar. Raziye’nin kızı Leyla da tavırları şen şakrak, hoppa diye, evlenmek istediği erkeğin ailesi tarafından beğenilmez. Leyla ise kendisini o aileye beğendirmek için çaba harcarsa da kendisinden hoşlanmayanlara gülüp geçer. Rahat davranışları yüzünden toplum tarafından iyi gözle bakılmayan anne kız fazla bir şey de yapamazlar.

“Uzun Hava” hikâyesinde ise toplum-kadın çatışmasından muztarip olan kişi bir erkektir. Şoför Sâbir, düşmüş bir Rum kadına âşıktır. Ona evlenme teklifinde bulunur. Ancak toplum tarafından hoş karşılanmayacağını bilen Sofiya bu teklifi kabul etmez. Üstelik onun iyi bir kızla evlenip çoluk çocuğa karışmasını ister. Sâbir, sevmediği bir kızla evlenir. Çok mutsuzdur. Akı hep Sofiya’dadır. Hayatı acıklı, yanık bir uzun havayı andırır. İçini döküp dertleştiği arkadaşı Fehmi Usta, bir oğlunun olmasını önerir. Bu sayede her şeye dayanacaktır. Başka çıkar yolu yoktur. Kısacası, Sâbir, toplum tarafından hor görülmek yerine mutsuzluğu seçmek zorunda kalmıştır.

Kadınların geçim sıkıntısına gelince; yazar bu konuya yönelik beş hikâye kaleme almıştır. Bunlar, “Dünyada Teknik Arıza”, “Ümit Fakirin Ekmeği” (**Bozbulanık**), “Zor Yokuşu” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Susuz XI” (**Menekşeli Bilinç**), “Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi kimsesi Kim” (kitaplara girmemiş bir hikâye) adlı hikâyelerdir. “Dünyada Teknik Arıza” da fakir bir kadının nasıl kötü yola düşürüldüğünü gösterir. Nermin Hanım eski defterdarlardan Münir Fuat Beyefendi’nin kızıdır. Fabrika müdürü olan eşi, kendisini fabrikada çalışan kızlardan biriyle aldatınca ondan ayrılır. Annesi, genç oğlu ve küçük kızıyla birlikte yaşamaya başlar. Önceleri geçimlerini sağlamak için mücevherlerini satar. Sonra çimento torbası dikerek para kazanır. İçinde bulunduğu fakirlikten kurtulmak için yaşlı da olsa birisiyle evlenmek ister. Onun bu arzusunu bilen arkadaşı İclal, kendisine tuzak kurar. İclal ve eşi, zengin ve çapkın bir adam olan Hasan’a, çeşitli kadınlarla tanıştırmak karşılığında evlerinde rakıli sofralar kurdurarak karınlarını doyuran insanlardır. Bu kez tanıştıracakları kadın Nermin’dir. Nermin’i, Hasan’ın

kendisini isteyeceğini söyleyerek evlerine davet ederler. Oysa Hasan'ın evlenmeye hiç niyeti yoktur. İçkili sofranın ardından Nermin kötü yola düşer.

Sonu kötü olmasa da “Ümit Fakirin Ekmeği” hikâyesinin kahramanının sorunu da geçim zorluğudur. Evlatlık olarak yetiştirilmiş olan bu kadının bir kızı bulunmaktadır. Kıt kanaat da olsa geçimlerini sağlarlarken eşinin hastalığından sonra yiyecek ekmeğe muhtaç olurlar. Harap bir köşkün iki aydır kirasını ödeyemedikleri iki odasının birinde yaşamaktadırlar. Hikâyede, kadının hastahane ziyaret ettiği eşinin yanından dönerken yolda karşılaştığı Şerbetçi'yle sohbeti ağırlık kazanır. Karşılıklı dertleşirler. Şerbetçi de hayırsız kocasını bırakıp karnındaki çocuğu ile baba evine sığınan kızının durumuna üzülmemektedir. Kızı, evde terzilere votka dikerek para kazanmaya çalışmaktadır. Kadın ayrılırken Şerbetçi, bir avukatla görüşüp kendisine iş ayarlamaya çalışacağını söyler. Kadın bu umutla evine dönerken, kara günler için koynunda sakladığı ikibuçukluğu bozdurur ve günlerdir doğru dürüst bir şey yemeyen kızına yiyecek bir şeyler alır. Sonra da Şerbetçi'nin kendisine iş bulması için Allah'a dua eder.

“Zor Yokuşu” adlı hikâyede de evli ve bir kızı olan bir kadının geçim sıkıntısı anlatılmaktadır. Kadın, ayrı düştüğü eşine bir mektup yazarak onu özlediklerini, ayrıca zor şartlar altında yaşadıklarını ifade eder. Kadın bunalımdadır. Uykuları karabasana dönmekte, bazen kendisini kahkahalarla gülerken bulmaktadır. Sık sık kızına sarılıp avunur. Eşinin tavsiyesine uyup arkadaşları Ahmet'in boş yazlığına gitmiştir. Fakat para sıkıntıları had safhadadır. Kızının ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır. Kadın hayatı tek başına göğüslemeye çalışır.

Geçim mücadelesiyle karşı karşıya olan bir başka kadının dramı da “Susuz XI”de gözler önüne serilmektedir. Naciye, çocuğunu ve sevmediği kocasını bırakıp, evlerinin avlusunda yaşayan şoförle kaçır. Ancak sevdiği erkek, bir ay sonra Kargasekmez'de kaza geçirerek ölür. Naciye ortada kalır. Bir başka şoför, onu dostu Sofiya'ya götürür. Sofiya ve arkadaşı Meli ona yardım etmek isterler. Sofiya, Naciye'yi himayesi altına alır ve iş vermesi için tanıdığı bir film şirketinin sahibine gönderir. Genç kadın bir iş bulup

namusuyla para kazanmak ister. Aksi takdirde renkli ışıklar altındaki büyük şehirde kötü yola düşmesi işten bile değildir.

“Susuz XI”le bazı noktalarda benzerlik gösteren “Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi Kimsesi Kim”⁵³ hikâyesinde ise Ayşe’nin zorlu yaşam serüveni anlatılmaktadır. Tek yakını olan nenesi ölünce kimsesiz kalan Ayşe, muhtarın isteğiyle, sevmemesine rağmen Çerçi Musti ile evlenir. Beraber köy kasaba dolaşıp çerçilik yaparlar. Bir kızları olur. İstanbul’da bir gecekonduya yerleşirler. Bir süre sonra Çerçi Musti çeker gider. Gecekonduları da yıkılınca Ayşe kızıyla birlikte açıkta kalır. Bir dernek görevlisi onu Madam Ana’ya götürür. Madam Ana ona kol kanat gerer, sahipsiz bir eve yerleştirir. Geçimini kazanmak için tentene ören Ayşe, inşaat işçisi Laz Abdurrahman’a âşık olur. Ancak yakışıklı genç çatıdan düşüp ölünce çok acı çeker.

2- Kadın-Erkek İlişkileri

Aşk ve evlilik, Nezihe Meriç’in hikâyelerinde sıkça işlediği bir başka konudur. Aşk, ayrılık, aldatma, mutsuz evlilikler, evliliklerde yaşanan sorunlar, eski sevgiliyle karşılaşma onun bu konuda ağırlık verdiği temalar olmuştur. Yazarın sadece aşk konusunu işlediği dört hikâyesi bulunmaktadır: “Keklik Türküsü” (**Bozbulanık**), “Kadın Aşk Deniz” (**Yandırma**), “Onsekiz Yaşında Biri” (kitaplarına girmemiş bir öykü), “Ünlemleri Kökertmek” (**Yandırma**). Bu hikâyelerin dördünde de mutlu son yoktur, ama aşk ve hüznün özellikle ilk ikisinde çok yoğun yaşanır. “Keklik Türküsü”nün ilginç bir özelliği de içinde aşkın üç farklı tanımının bulunmasıdır. Üç tanım da hikâye kahramanı Oya’nın dilinden yapılmıştır. Oya, başlangıçta, aşk sarhoşu iken aşkı şu şekillerde tarif eder: “İnsan âşık olunca, kapalı göz kapakları arkasından bütün dünyayı filiz yeşili bir sükûn ve ahenkten ibaret görür.” (s.131)⁵⁴. “Hani pembe akide şekerleri vardır bilir misiniz, onların bir baygın pembesi, insanın içine yayılan bir kokusu vardır. Aşk öyle bir şey işte.”(s. 131). Ancak umduğunu bulamayan, hayal kırıklığına uğrayan genç kızın bu duygularla hikâyenin sonunda yaptığı aşk tarifi çok değişiktir: “Bir çılgınlık ânında muhteşem bir çılgılık hâlinde dünyadan atladığınızı ve boşlukta tükeninceye kadar parçalandığınızı düşünün. Aşk budur.”(s. 135-136).

⁵³ Nezihe Meriç, “Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi Kimsesi Kim”, **Kitap-lık**, S.42, Temmuz-Ağustos 2000, s.70-78.

⁵⁴ İncelemede **Bozbulanık**’ın ikinci baskısı (Dost Yay., Ankara 1997) kullanılmış ve metinlerle sayfalar bu baskıdan alınmıştır.

Oya'nın aşk hikâyesine gelince, kısaca şöyle özetleyebiliriz: Oya, yağmurlu bir kış gününde Kadıköy vapurunda bir gençle karşılaşır. Kendisinin okuduğu derginin aynısını çıkarıp okumaya başlayan genç adama “Dergi” adını takar. O günden sonra hep aynı vapurda, karşı karşıya oturarak gidip gelmeye başlarlar. Birbirlerinden hoşlanırlar. Konuşmadan, hâl ve hareketlerini izleyerek birbirlerini tanımaya çalışırlar. Mimiklerle, bakış, oturuş ve gülüşlerle aralarında iletişim kurarlar. Hikâye boyunca hiç konuşmazlar. Birbirlerine vermek istedikleri mesajları bazen de dolaylı yoldan, yanlarındaki arkadaşlarıyla imâlı imâlı konuşarak verirler. Oya, Dergi'ye büyük bir aşkla bağlanır. Onunla evlenip çoluk çocuğa karışmayı hayal eder. Rüyalarında onu görür. Yolda, okulda, evde, uykuda hep onu düşünür. Derken Dergi ansızın ortadan kaybolur. Oya deliye döner, ağlayamaz da, günlerce ateşler içinde dolaşır. Fal baktırır, niyet çektirir. Günlerden sonra bir akşam vapurunda Dergi'yle karşılaşır. Dergi'nin parmağında nişan yüzüğü, yanında da güzel bir kız vardır. Oya'nın dünyası yıkılır, bayılmadığına şaşar. Sabahlara dek ağlar. Dergi'nin nişanlısını beğenmez. Çektiği acıdan dolayı Allah'a sitem eder. Defterine yalnızca “Sevdiğimin kavalı kaldı dayalı yerde”(s.137) cümlesini yazar. Derin izler bırakan bu olaydan sonra kendisine talip olanlarla bir türlü evlenmeye yanaşmaz.

“Kadın Aşk Deniz” hikâyesinin kadın kahramanı da aşk acısını derinden hisseder. Yıllar önce ayrıldığı fakat hâlâ âşık olduğu eşini bir türlü unutamamıştır. Gençliğinde yaptığı bu evlilik uzun sürmemiştir. Anlaşamamalarının sebebi kültür ve zevk farklılığıdır. Ayrıldıktan sonra evliliğinin yanlış bir iş olduğunu düşünmesine rağmen kadının, eşine olan aşkı eksilmez. Onu yıllarca uzaktan takip eder. Ara sıra tesadüfen karşılaşır. Adam başka bir kadınla evlenmiştir. Kadın, o kadında kendinde olmayan neyin bulunduğunu düşünür. Bir sonuca ulaşamaz. Yıllar boyunca yakışıklı, çekici eski eşini düşünüp, onları gizlice izleyerek aşk odunda yanar.

“Onsekiz Yaşında Biri” ve “Ünlemleri Kökertmek” hikâyelerinde ise karşılıksız aşk söz konusudur. “Onsekiz Yaşında Biri”nde genç bir kız yoldan geçen bir delikanlıya ilk görüşte âşık olur. Ailesinin komşu ziyaretine gittiği bir akşam pencerenin önüne oturmuş dışarıyı seyretmektedir. Sokak sessizdir. Uzaktan genç bir adam bir İspanyol melodisini ıslıkla çalarak gelir. Kızın bulunduğu pencerenin önündeki fenerin altında durarak bir sigara yakar. Penceredeki kıza bakar ve geçip gider. Kız bu bakıştan çok etkilenir, ama kendisine tebessüm etmediği için de genç adama kızar. Üst kattaki odasına çıkıp yatar.

Uzun süre uyuyamaz. Hep o genci düşünüp ağlar. Ertesi günü sıkıntı içinde geçirir, herkese aksilenir. Akşam olunca da pencerenin önüne geçer, o gencin tekrar geçmesini bekler.

“Ünlemleri Kökertmek” hikâyesindeki kız ise her şeye rağmen mutludur. Monoton hayatını bir aşk pırıltısıyla renklendirmek onu sevindirmeye yetmiştir. Çünkü kızın evden işe, işten eve rutin bir hayatı vardır. Yirmili yaşların sonunda olmasına rağmen evde tâliplerinin sözünü bile ettirmez. Yıllardır peşini bırakmayan kara yazgısını değiştirmek ister. Özgürce, dilediğince yaşadığı, kendine ait bir evinin olmasını arzular. Dingin bir yaşamın özlemi içindedir. Bir akşam iş dönüşü vapurda âdeta hayatının erkeğiyle karşılaşır. Ona ilk görüşte âşık olur. Yıllardır beklediği adamın o olduğunu düşünür. Aynı zamanda adamın hüznünlü görüntüsüne üzülür. Adamın bir an kendisine bakması kızı ümitlendirir. Tekrar bakınca kızın umutları artar. Eve, rutin hayatına dönmek istemez. Ancak iskeleye çıktıklarında genç adam arkasına bakmadan gider. Şaşırان kız, arkasından bakakalır. Sonra evine doğru yürümeye başlar. Yokuş yukarı çıkarken kendisini mutlu hisseder. Köşedeki tatlıcıdan anne ve babasına tatlı alır. Her şeye rağmen, hayatında böyle kısa bir mutluluk yaşadığı için huzurludur.

Kadınlara acı çektiren bir başka şey de aldatılmadır. Bu konuya ilişkin üç hikâyeyle karşılaşmaktayız: “Susuz IV” (**Topal Koşma**), “Suskun Ezgisi” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Susuz X” (**Topal Koşma**). İki mutsuz kadının sohbetinin aktarıldığı “Susuz IV”te⁵⁵ ev sahibi kadının mutsuzluğunun nedeni aldatılmadır. Kocası kendisine başka bir kadını sevdiğini ve ayrılmaları gerektiğini söylemiştir. Kadın bunu reddeder. Oysa çalışan, ekonomik özgürlüğüne sahip bir kadındır. Fakat çocuklarının geleceğini düşündüğü için ayrılma teklifini kabul etmez. Yıllarca yoksulluk çekmiş, çocukları için saçını süpürge etmiştir. Hayatının merkezinde yalnızca çocukları bulunmaktadır. Onlar için aldatılmış eş durumuna düşmeye bile tahammül eder. Kocası, onun red cevabı karşısında günlerce eve gelmez. Ancak kadın direnir ve boşanmaz. Sonunda çocuklar evden gidince yalnız kalacağını da bilir. Ama başka çaresi yoktur. Bu durum, hikâyede şu cümleyle ifade edilir:

⁵⁵ Bu hikâye ilk olarak 1954 yılında **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**’nde “Susuz II” adıyla yayımlanmıştır: C.XI, S.32-33, Eylül-Ekim 1954, s.8-11.

“Bir yanda çocuklar ve çorba kurtuldu, öbüründe bir kadın kendini çok yalnız hissediyor.”
(s.37).

“Suskun Ezgisi”ndeki yirmi üç yıllık evli kadın da yuvasının dağılmaması uğruna kocasının aldatmalarına göz yumar. Mimar olan eşi ve iki oğluyla mutlu bir hayatı vardır. Ancak çapkın kocası kaçamaklar yapar. Kocasının kadınlara ilgi göstermesi, kadınların kocasına yakın davranması onu rahatsız eder. Eşini kıskanır. Ama yapacak bir şeyi yoktur. Kocasının kaçamaklarının farkında olduğu halde habersizmiş gibi davranır. Oyunu kurallarına göre oynar. Hayatın gerçeklerini kabul ederek zorluklara göğüs germeye çalışır.

Kocasının çapkınlıklarını görmezlikten gelmek zorunda kalan kadınlar sadece şehirli kadınlar değildir. Köy ve kasabalardaki kadınlar da aynı kaderle karşı karşıyadır. Böyle iki kadını “Susuz X” hikâyesinde görmekteyiz. Bunlardan biri kocasının çapkınlıklarına aldırış etmezken diğeri bunu hiç içine sindiremez. Maviş ve Hüsnüye aynı köyde yaşayan iki komşudur. Kamyonla kömür taşımacılığı yapan eşleri o akşam eve gelmemiştir. Maviş, kocasının kadına gitmesinden şüphelenir. Komşularından yaşlı Hatça’ba bunun normal bir şey olduğunu, erkeklerin böyle şeyler yapabileceğini söyler. Köyün hatırı sayılır ninesine göre onlar erkektir, ne kadar başka kadınlarla beraber olsalar da sonunda dönecekleri yer yine evleridir. Maviş’e bunu kabullenip hâline şükretmesini salık verir. Çocuğu olması için ev ilaçları içen Hüsnüye ise kocasının aldatmalarını hiç dert etmez. Ona göre yapacak olan yapar, bunun önüne geçilemez, bunun için can sıkılmaya da değmez. Nitekim çapkınlığı doğal bir şey olarak kabul eden Hüsnüye’nin kocasıyla mutlu bir hayatı vardır.

Nezihe Meriç’in kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde işlediği konulardan biri de mutsuz evliliklerdir. Yazar doğrudan bu konuya yönelik üç hikâye kaleme almıştır: “Işın” (Dumanaltı), “Bir Yunus” (Yandırma), “Susuz V” (Topal Koşma). Her üç hikâyede de mutsuz olan erkeklerdir. “Işın” hikâyesindeki Kenan Bey, yanlış evlilik kurbanıdır. Gençliğinde bir kızı sevmiş, fakat şimdiki eşi aralarına girerek kendisiyle evlenmiştir. Şimdi birisi kız ikisi erkek üç çocukları bulunmaktadır. Ama Kenan Bey mutlu değildir, hep eski sevgilisini arar. Eşiyle kişilikleri hiç uyuşmamıştır. Kenan Bey duyarlı ve titiz bir

insandır. Eşi ise gününü gün eden sorumsuz bir kadındır. Kenan Bey akşam evine gelince eşi yerine, üzerinde nereye gittiğinin yazılı olduğu küçük not kağıtlarını bulur. Bu not kağıtları eşiyle aralarındaki kopukluğun simgesi gibidir. Baba ile kızı arasındaki sohbetin aktarıldığı hikâyede Kenan Bey'in huzursuzluğu gözler önüne serilir. Bunalım hâlindeki adam içine kapanmıştır. Evde olduğu zamanlar yalnız başına balkonda oturur; içki içip kitap okur, geçmişe ve hayallere dalıp gider. Sadece yemek yerken ve televizyonda haberleri izlerken ailesiyle birlikte salonda oturur.

“Bir Yunus” adlı hikâyedeki Yunus da evliliğinde mutluluğu bulamamıştır. Gençliğinde, çevresinin tavsiyesiyle tanımadığı bir kızla evlenir. Üç çocuğu olur. Fakat eşiyle karakterleri çok farklıdır. Eşi Selime ile değil sohbet etmek, iki çift laf bile edemez. Memleketi olan kıyı kentinde büyükçe bir ev yaptırır. Eşi, çocukları ve akrabaları, bu evde yaşar. Yunus ise İstanbul’da başka kadınlarla birlikte olur. Kendisini içkiye verir. Mutsuz, huzursuz ve perişandır. Durumunu hikâyenin bir yerinde “Ben şaşırılmışım yaşamının yolunu.” (s. 33)⁵⁶ şeklinde özetler. Bu, aynı zamanda yitirilmiş bir ömrün ifadesidir.

Mutsuz evliliğe mahkûm olan bir diğer erkek de “Susuz V”⁵⁷ hikâyesindeki Mahmut’tur. Evliliği temelden sağlıklı kurulmamıştır. Bir entrika sonucu evlenmek zorunda kalmıştır. Mahmut güneyde genç bir öğretmenken bir kız tarafından tuzağa düşürülür. Köyün تنها olduğu bir akşam, Mahmut evde yalnızken evine bir kız gelir. Kızın davranışları karşısında Mahmut kendini tutamaz. Sonunda kızı o şekilde bırakmaz ve onunla evlenir. Ama aralarında yetişme tarzı, kültür, eğitim durumu ve sosyal hayat bakımından büyük farklar bulunan bu kadınla mutlu olmaz. Çevre değişikliği iyi gelir diye İstanbul’a yerleşirler, ama yine huzur bulamaz. Bir çocuğu olur, ona bile ısınamaz. Kısacası yanlış başlayan bir evlilik, aile boyu mutsuzluğa dönüşür.

Evliliklerde yaşanan sorunlar da hikâyelere konu olmuştur. Yazarın bu konuda da üç tane hikâyesi bulunmaktadır: “Susuz II” (**Topal Koşma**), “Bazıları” (**Bozbulanık**) ve

⁵⁶ Bu incelemede **Yandırma**’nın, 1998 yılına ait birinci baskısı Yapı Kredi Yay., kullanılmış olup alıntılar ve sayfalar bu baskıya aittir.

⁵⁷ **Topal Koşma**’da “Susuz V” adıyla yer alan bu hikâye, daha önce **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**’nde “Susuz III” adıyla yayımlanmıştır: C.XII, S:49, Şubat 1956, s.29-38.

“Susuz VI” (**Topal Koşma**). İlk ikisinde erkeklerin aile içinde kendilerini yalnız hissetmeleri üzerinde durulmuştur. “Susuz II”⁵⁸ hikâyesinin kahramanı Ali Bey evinde otoritesi kalmamış bir adamdır. Evin idaresi çok hırslı bir kadın olan eşinin elindedir. Kızı ve oğlu çalıştığı için onlar da dilediğince yaşamaktadırlar. Ali Bey koyu bir yalnızlık içine girer. Ailesi ve misafirleriyle evinde yemek yerken bilincinden geçenler yansıtılan Ali Bey çaresizdir. Onu diğer insanlar gibi köşe dönmediği için suçlayan eşi ve süslenmeye meraklı kızı ile aralarında büyük mesafeler vardır. Ömrünü bu şekilde tüketmekten başka çıkar yol bulamaz.

“Bazıları”ndaki Rıza Bey de Ali Bey’in kaderini yaşamaktadır. Yirmi beş yıldır evli olduğu Sabiha Hanım’la biri kız diğeri erkek iki çocukları bulunmaktadır. Rıza Bey o derece içine kapanık ve sinik bir insandır ki ölen kuzeninin öksüz ve yetim kızına bakmayı eşine teklif edemez. Reddedilmekten çekinir. O, eşi ve çocukları arasında yalnız kalmış âciz bir insandır.

Evlilikte sorun yaşayan bir başka karı koca da “Susuz VI” hikâyesindeki Sahir ve Özün’dür. Bu kez huzursuz olan evin hanımı Özün’dür. Fakat onun sorununun kaynağı aile içinde değil, dışarıdadır. Orta Anadolu’da bir şehirde yaşamakta olan Sahir edebiyat öğretmeni, Özün ise resim öğretmenidir. Ancak Özün burada mutlu değildir. Duvar kadar resimler yapmak, resim sergilerine gitmek ister. Oysa yaşadığı kent bu tip sosyal hayata uygun değildir. Hikâyenin sonunda Sahir, eşinin sıkıntısını gidermek amacıyla İstanbul’a atanma girişiminde bulunmaya karar verir.

Bu çerçevede ele alınması gereken bir başka konu da eski sevgiliyle karşılaşmadır. Yazar, **Bir Kara Derin Kuyu** kitabındaki “Uydurukçu” ve “Güzbeyi” hikâyelerini bu konuya ayırmıştır. “Uydurukçu”da eski sevgiliyle karşılaşan kişi erkek, “Güzbeyi”nde ise kadındır. “Uydurukçu”da evli ve mutlu bir ressam yıllar sonra Bodrum sokaklarında eski sevgilisi Bengi’ye rastlar. Bengi, ressamın kitaplarla fazla iç içe olmasına, sabahlara kadar

⁵⁸ Bu hikâye, **Topal Koşma** adlı kitaba girmeden önce **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**’nde “Ali Beyin Karanlığı” adıyla yayımlanmıştır: 1933, C.IX, S.21, Ekim s.5-11, 31. Yazar, hikâyeyi kitaba alırken sadece adını değiştirmemiş kelimelerde de bazı değişiklikler yapıp Arapça, Farsça kelimelerin yerine Türkçesini kullanmıştır.

arkadaşlarıyla memleketi kurtarma adına tartışmalar yapmasına katlanamamış ve onu terk etmiştir. Şimdi ise ressama yakınlık göstermektedir. Fakat evdeki hasta eşinin yanından biraz hava almak için dışarı çıkan ressam karşılık vermez. O aşk çoktan bitmiştir.

“Güzbeyi” hikâyesinde eski sevgiliyle karşılaşan Zerrin Hanım ise torun sahibi, orta yaşın üzerinde bir kadındır. O da eski sevgilisini Bodrum sokaklarında görür. Yirmi beş yıl önceki gençlik aşkının yüzüne bakmadan geçip gider. Ona hâlâ âşık olup olmadığını düşünür. Ancak o aşk küllenmiştir. Aynı günün akşamı, torununun yaş gününü kutladıkları lokantada yine eski sevgilisine rastlar. Göz göze gelirler. Fakat Zerrin Hanım oralı olmaz. Eski defterleri açmaz.

Kadın-erkek ilişkileriyle ilgili konulara kısmen de olsa “Öğretmen (Bozbulanık) hikâyesinde de yer verilmiştir. Buradaki bayan öğretmen görücü usulü ile evlenmeye karşı çıkar. Bu şekilde evlenen insanların çocuklarına farklı gözle bakar. Oysa aşka dayanan birlikteliklerden doğan çocuklar sahici insanlardır. Üstelik bu beraberliklerde nikâh da şart değildir.

3- İnsan

Nezihe Meriç, hikâyelerinin önemli bir kısmında da çeşitli yönleriyle insanı ele almıştır. İnsanların farklı durumlarına, ilginç anlarına ayna tutmuştur. Dostluk, sevgi, yaşama sevinci, üzüntü, günlük yaşamdan kesitler, çocuk-öğrenci dünyası, erkek-toplum çatışması, yalnızlık, hayaller insan ekseninde yansıttığı temalardır. Yazar dostlukla ilgili iki hikâye kaleme almıştır. İkisi de **Bir Kara Derin Kuyu** adlı kitapta bulunan hikâyeler “Eskiden Bodrum’da I” ve “Öykücük”tür.

“Eskiden Bodrum’da I”, sevgi, şefkat, ilgi ve güvenle dokunmuş sınırsız bir hikâyedir. Hikâyeyi okurken insan kendisini o atmosfer içinde soluk alırken bulur. Hikâyede anlatıcı/ben 1960’ların ortalarına giderek bir anısını anlatmaktadır. İlk satırlarda o yılların sessiz, sâkin, تنها Bodrum’unun tabiat ve insan manzarasını nostaljik hislerle dile getirir. Anısı kısaca şöyledir: Anlatıcı/ben bir gün tepede oturan ahababı Melek Hanım’ın evine gider. Evde kimse yoktur. Ancak evin kapısı da kilitli değildir. Tıklatınca

kapı açılıverir. Muhtemelen karı-koca çalışmaya gitmiştir. Çünkü her sabah ikisi de erkenden yola koyulmaktadır. Melek Hanım kırlara gidip ot, kök toplayıp onlardan çıkardığı kekik ve elma yağını küçük şişelere doldurarak satmaktadır. Memedali Kaptan ise denize açılmaktadır. Dönüşte akşam sofrasında buluşurlar. Çocukları yoktur. Dingin, sâkin, kendi hâlinde yaşayıp gitmektedirler. Sessizdirler, birbirleriyle bile çok az konuşurlar. Evlilikleri sevgi ve mutluluk üzerine kurulmuştur. Anlatıcı/ben evde kimseyi bulamayınca dönmeye karar verir. Tam dönmek üzereyken burnuna güzel bir koku gelir. Gözü bahçedeki ocağa ve üzerindeki tencereye ilişir. Yanan ocakta yaprak sarması pişmektedir. Anlatıcı/ben tencerenin kapağını kapatırken, sarmadan yediği takdirde Melek Hanım'ın kızmayacağını bilir. Ama canı istemediği için yemez. Evini kilitlemeyen, tenceresini ocakta bırakıp giden Melek Hanım'ın insanlara duyduğu güven ve sevgi anlatıcı/beni çok duygulandırır.

Benzer duygular “Öykücük”te de aktarılmıştır. Burada söz konusu olan üç arkadaş arasındaki dostluk ve bağlılıktır. Yazar, Fındık Hanım ve Hoca uzun yıllar Ankara’da yaşamış üç arkadaşdır. Daha sonra iki bayan İstanbul’a yerleşmiş; mavi gözlü, sarı bıyıklı Hoca ise hâlen başkentte yaşamaktadır. Üç yaşlı dost İstanbul’da Boğaziçi’nde Fındık Hanım’ın evinde bir araya gelirler ve eski günleri yâd ederler. Beylerbeyi’nde yürüyüşe çıkıp eski İstanbul’u özlemle anarlar. Yalnızlıktan şikayetçidirler. Birlikte geçirdikleri günün ardından ayrılırlar. Hoca, trenle Ankara’ya döner. Fındık Hanım tiyatroya, yazar ise alışverişe gider. Üç kadim dost tadımlık fakat değeri ölçülemeyecek derecede güzel bir gün yaşamış olur.

Yazar, “Yandırma” (**Yandırma**) ve “Oda Müziği” (kitaplara girmeyen bir hikâye) hikâyelerinde ise sevgi konusunu işler. Mutluluk, sevgi ve güven paylaşımı “Yandırma”da had safhadadır. Sevgi ve vefa duygusu âdeta bir mucize yaratır. Hikâye şöyledir: Kimsesi olmadığı için Şamlı Fatma adlı bir kadın tarafından evlatlık alınan Zümrüt, o ölünce evlenmiş, ancak kocası üç ay sonra veremden ölmüştür. Zümrüt Hanım, Şamlı Fatma’dan kalan evinde ipek işleyerek geçimini sağlamaya başlar. Evi kentten uzakta, ıssız gecekondu bölgesinde olduğu için yalnızlık çeker. Elli yaşını devirdiği 1990’ların başında yukarı bölgedeki inşaatta yanan ışığa bakarak bir nebze olsun rahatlık hisseder. İnşaatta yaşayan,

altmışını aşmış Rüstem Usta da aşağı bölgede bir evde yanan ışığı görerek yalnızlığını gidermeye çalışır. Bu ışık da Zümrüt Hanım'ın evinin ışığıdır. Fakat birbirlerini tanımazlar. Yukarı bölgeye hiç yolu düşmeyen Zümrüt Hanım, bir gün bir söylentinin aslını öğrenmek için hiç tanımadığı Rüstem Usta'ya gider. Gecekonduyla birlikte kendi evinin de yıkılacağı söylenmiştir. Bunun gerçek olup olmadığını sorar. Rüstem Usta bu söylentinin doğru olmadığını ama yine de araştıracağını belirtir. İki üç gün sonra tekrar gelmesini söyler. Zümrüt Hanım ikinci gidişinde zeytinyağlı sarma götürür. Bir süre sonra birbirlerine âşık olurlar. Zümrüt Hanım yukarıya gidişlerinden birinde Rüstem Usta'ya nikâhlanmalarını teklif eder. Evlenirler ve Zümrüt Hanım'ın evinde yaşamaya başlarlar.

Evliliklerinin üstünden üç ay geçer. Bir gün inşaatta çalışırken Rüstem Usta'nın üzerine kocaman bir kalas düşer. Yaşlı adamın kaburgaları ezilir. Zümrüt Hanım onu görünce çığlığı basar. “Yooooo! Olmaaaaaaaaaaz! Beni koyup gidemez. Rüstem Usta! Kurbanlar olurum onun yoluna ben...” (s.10) der ve bayılır. Adam hastahaneye kaldırılır. Olağanüstü bir şey yaşanır ve herkesin öldü diye, kurtulamaz diye baktığı Rüstem Usta iyileşir. Zümrüt Hanım yanından hiç ayrılmaz. Yıllar sonra bulunan sevgi çok derin ve köklüdür. “Yandırma” Egeli bahçıvanların kullandığı bir deyimdir. Çapalayıp güneş altında birkaç gün bıraktıkları toprağa bolca su verirler. Kısa bir süre sonra bitkilerden âdeta yaprak çiçek fışkırır. Tıpkı bunun gibi Zümrüt Hanım'la Rüstem Usta'nın bağlılığı da sevgiye susamış gönüllerin coşup birbirine kenetlenişidir.

“Oda Müziği”nde ise küçük bir çocuğa gösterilen sevgi hikâye edilmiştir. Akşamüzeri Necmiye evinde eşi Murat'ın işten dönmesini beklemektedir. Murat her zamanki gibi gecikmiştir. Küçük oğlu Çetin halının üzerinde oynamaktadır. Bu sırada kapı çalınır. Gelen, mahalleye yeni taşınan kiracıların küçük kızı Sevgi'dir. Annesi sinemaya gitmiş ve ona; okul çıkışı yengene git, beşte eve gel, demiştir. Kız eve gelince annesini bulamamıştır. Necmiye'ye annesinin onlarda olup olmadığını sorar. Annesi orada yoktur. Necmiye kızı eve alır. Neşeyle, kahkahayla sohbet ederlerken Murat gelir. Karısını asık suratlı görmeyince mutlu olur. Sevgi'yle tanışır. Bu sırada Sevgi'nin annesi gelir. Özür dileyip teşekkür ederek kızını alır. Sonra bir gün Sevgi'nin annesinin isteği üzerine Necmiye, Çetin'i onlara bırakıp eşiyle sinemaya gider. Hikâyede sıkıntılı anlarında küçük

Sevgi ile Necmiye'nin birbirlerine verdikleri sevginin ailelere yayılması, ortada mutluluk ve paylaşım ışıklarının dolaşması anlatılır.

Nezihe Meriç'in iyimserliği, içindeki yaşama sevinci eserlerine de sinmiştir. Bütün eserleri sevgi ve ümit ilmekleriyle örülmüştür. Yazar en olumsuz şartlarda bile ümidini yitirmez, yaşamaktan zevk aldığını okuyucuya da hissettirir. “Öz Suyu”, Alaturka Şarkılar (Bozbulanık)”, “Çangal”, “Gül Yapragının Pembe Sesi”, “Deli Deli Deli”, “Sepetli Kadın” (Bir Kara Derin Kuyu) hikâyelerinde olduğu gibi. Fakat bazı hikâyelerinde özellikle bu konular üzerinde yoğunlaşır. İçlerinde en dikkat çekici olanı “Öz Suyu”dur⁵⁹. Hikâyede içi yaşama sevinciyle dolu bir kadının bir sokağın kaderini nasıl değiştirdiği anlatılmaktadır. Semih Beylerin alt katına yeni taşınan Hayriye eşi ve küçük kızıyla mutlu bir hayat sürmektedir. Taşınır taşınmaz, hayat dolu, neşeli, sevecen mizacıyla sessiz, sâkin, uyuşuk, durgun sokağa bir canlılık, hareketlilik kazandırır. Onun neşeli, hareketli hayat tarzı diğer insanlara da geçer. Tembel, içine kapanık sokağa bir dinamizm gelir. Hayriye, yaşama bağlılığıyla, çalışkanlığıyla onlara örnek olur. Sokağın kadınlarına, kapıların önünü sulamak, evlerin pencerelerini çiçek saksılarıyla süslemek, kahvaltıda ekmek kızartmak gibi sokağa sıcaklık, sevgi, hareket getiren alışkanlıklar kazandırır. Sokak sakinlerinin birbirleriyle daha sıkı ilişkiler kurmasını sağlar. İçinden âdeta yaşama sevinci fışkıran Hayriye aynı zamanda çok yardımsever bir insandır. Çarşıya, pazara giderken diğer komşularının ve özellikle yaşlıların siparişlerini de alır.

Sokağı âdeta sıcacık, huzur ve güven dolu, dinç, neşeli bir yuva hâline getiren Hayriye'nin etrafı çınlatan şen kahkahaları iki yıl sonra buruklaşır. Çünkü, üst katına taşınan aksi, huysuz ev sahibi ile sürekli tartışıp kavga ederler. Sonunda Hayriye dayanamaz, başka bir ev bulup oradan taşınır. Ayrılması sokak sâkinlerini çok üzer. Fakat Hayriye gittikten sonra sokak tekrar eski durgun, ölgün durumuna dönmez. Hayriye'nin kazandırdığı kimlikle şen, huzurlu, dinamik yaşamaya devam eder. Aşı tutmuştur bir defa.

⁵⁹ Nezihe Meriç bu hikâyenin ismini, “Toplu Öyküler” adı altında yayımlanan (Yapı Kredi Yay., 1998) son baskısında “Özsu” biçiminde değiştirmiştir.

“Alaturka Şarkılar”da bir genç kızın mutlu anları üzerinde durulur. Hikâyede Nezih, “Râniciğim” dediği annesinin bir arkadaşının evinde geçirdiği bir akşamı hatırlar. Yemekte Râni Teyzesi’nin onun için hazırladığı böreği ve diğer güzel yemekleri yerler. Râni Teyze’nin kocası emekli komiser Ahmet Bey ilginç zabıta olayları anlatır, şarkılar söyler. Beraber hoşça vakit geçirirler. Nezih, gece yatakta çok sevdiği annesi ve teyzesinin bir gün öleceğini düşünüp ağlayarak uyuyakalır. Bu sevginin, bu mutlu anların hiç bitmemesini ister.

Sıkıntıdan patlayan bir insanın küçücük bir şeyden mutlu olabileceği ise “Çangal”da gösterilmiştir. Hikâyede yetişkin bir insan otobüs durağında beklemektedir. Altı yedi durak öteye Üsküdar’a gidecektir. O gün kimse telefon etmediği ve kırk dakikadır da deniz kenarındaki bu durakta beklediği için canı çok sıkılır. Gözleri otobüsün çıkacağı dönemeçtedir. Otobüs bir türlü gelmeyince sinirlenir, otobüs idaresine ilenir. Yukarıda bir yerde yolun tıkanmış olabileceğini düşünür. Çünkü taksi ve özel araba da geçmemektedir. Eve dönmekle orada beklemek arasında ikircim kalır. Denizi, vapurları seyreder.

Bu sırada bir at arabasının sesini duyar. Uzun zamandır bir Allah’ın kulunun geçmediği caddeden bir at arabası geçmektedir. Arabacı, eski İstanbullulardan çok yaşlı ve kirli bir Çingene’dir. Araba önünden geçerken yazar Çingene ile göz göze gelir. Eliyle yolu işaret ederek, arabacıya “Üsküdar”der, Çengelköy’de ineceğini söylemeyi unuttur. Arabacı tok bir sele “Çengel’e kadar”der. Ancak sesi kalın olduğu için “Çengel”, “Çangal” gibi duyulur. “Yavrusunu kaybetmiş koyun” anlamına gelen bu kelime yazarın çok hoşuna gider. İçi sevinçle dolar ve eski bir Çingene’yle şakalaşmanın tadını bölüşecek birini arar.

İnsanların en ufak bir şeyden mutlu olabileceğini anlatan bir diğer hikâye de “Gül Yaprığının Pembe Sesi”dir. Basit bir olayın anlatıldığı hikâye kısaca şöyledir: Denizde yüzdükten sonra kıyıya çıkan yazar yağlanmaktadır. Az ötesinde ise genç bir kız kestirmektedir. Bu sırada mayolu bir genç uzaktan sallana sallana gelir. Kıza bir süre bakar. Daha sonra elindeki dalma takımlarını kızın karnına tutar. Sular tıp tıp diye damlayınca kız ürpererek gözlerini açar. Karşısında tanımadığı birisi vardır. Yazar şaşırır, sonucu merakla bekler. Kız, sâkin sâkin delikanlıya bakar. Ne yapmak istediğini sorar.

Delikanlı da aynı sâkinlikle, şaka yapmak istediğini söyler. Kız bunu normal karşılar. Delikanlı gider, kız güneşlenmeye devam eder. Yeni kuşağı yakından takip eden yazar, onları anlamaktadır ama yine de bu olaya şaşırır. Gençlerin bu insanca ilişkilerini; bu yozluğun, karışıklığın içinde nasıl böyle arı, böyle dost, kalabildiklerini sevinçle izler. Kendi neslinin sevgiyi kaba bir şekilde incittiğini düşünür (s.84).⁶⁰

“Deli Deli Deli” adlı hikâyede de küçük bir mutluluk an’ı paylaşılır. Çoluk çocuğu kente gönderen yazar Bodrum’da tek başınadır. Bir akşam üzeri manavdan alış veriş yapar. Çevresindeki güzellikleri seyrederek evine dönerken elmaların konduğu kese kağıdının ucundan açıldığının farkına varmaz. Su birikintisinden atlayayım derken kese kağıdı patlar ve elmalar yola saçılır. Yazar, yuvarlanan elmalara “A! A! A! Deli deli deli.”(s.80) diyerek bakakalır. Başka bir ses de “Deli, deli, deli” (s.80) diye seslenerek elmaları toplayıp yazarın açtığı öbür kese kâğıdına koyar. Birbirlerini tam göremezler bile. Yazar daha teşekkür etmeden sakallı adam oradan ayrılır. Bir insanla paylaştığı bu mutlu andan hoşnut olan yazar, sevinçle yoluna devam eder. Kendini yere atan elmaların deli olduğunu düşünür (s.80).

Aynı şekilde küçük şeylerden mutlu olma düşüncesi “Sepetli Kadın” hikâyesinde de konu edilir. Yazar, yanından hiç ayırmadığı sepetiyle birlikte denizden dönmektedir. Sepetiyle âdeta bütünleşmiştir. Denize, pazara hep onunla gider. Yazarın yürüme esnasındaki iç dökümünün anlatıldığı hikâyede onun hayata ne kadar bağlı olduğu, en küçük şeylerden mutlu olmasını bildiği vurgulanmak istenir. Evine gelen yazar, havluları yıkayıp asar. Bahçesine oturup çiçeklerini seyreder. Bu sırada, arkadaşlarını yemeğe çağırıp onları güzel bir şekilde ağırlamayı tasarlar.

Nezihe Meriç, bazı öykülerinde de insanların yaşadığı üzüntüler üzerinde durur. Bu üzüntüler çoğunlukla bireyseldir. Yazarın bu konuda yazdığı hikâyeler şunlardır: “Kurumak” (**Bozbulanık**) “Püf Noktası”, “Bir Şey”, “İnceden”, “Sinir Hastalıkları Mütahassısı” (yazarın kitaplarına almadığı hikâyeler), “Susuz VIII” (**Topal Koşma**),

⁶⁰ Çalışmada **Bir Kara Derin Kuyu**’ya ait metinler ve sayfalar ikinci baskıdan (Can Yay., İstanbul 1991) alınmıştır.

“Çalgıcı” (**Bozbulanık**). Yazarın gençlik dönemine ait olan bu hikâyelerin ilk dördünde sıkıntının sebebi belli değildir. “Kurumak” hikâyesinin kahramanı genç öğretmen Bilge’nin sürekli canı sıkılmaktadır. Sokakta ahbabları Safinaz Hanım’la karşılaşır. Safinaz Hanım maaş almaya gideceği için Bilge’den bir süreliğine evde hasta yatan Cemil Beyamcasıyla ilgilenmesini rica eder. Bilge, Safinaz Hanımlar’ın evine gider. Cemil Bey yatağında yatarken Bilge burnunu cama dayamış yağmuru seyretmektedir. Bilge’nin ruhu da dışarıdaki hava gibi kapalı ve kasvetlidir. Oysa genç kız genelde yaşama sevinciyle doludur. Fakat için için kurumaktadır. İçindeki sıkıntı bir türlü geçmez. Bilge’nin derdi doyumsuzluktur. Ama bunun belli bir sebebi yoktur. Kendisini parazit gibi görür. Bir ara Bilge ile konuşan Cemil Bey ona, her şeye rağmen, içinde bulunulan şartları kabul edip mesut olmaya çalışmak gerektiğini telkin eder. Bilge biraz rahatlar. Safinaz Hanım gelince evine döner. Dönerken içindeki tedirginliğin bir süreliğine geçtiğini ama yine kendisini yoklayacağını çok iyi bilir.

“Püf Noktası”ndaki Sema’nın da sıkıntısı belli bir sebebe dayanmaz. Akşamüzeri evlerine dönerken içinde büyük bir sıkıntı vardır. Yatağına uzanıp ağlayarak uyur. Uyanınca sıkıntısının geçmediğini görür. İçi fena halde daralmaktadır. Yemekten sonra kardeşi Yalçın ve arkadaşı ile sinemaya gitmeye kara verir. Sohbet sırasında kardeşinin verdiği bir haber onun içinin ferahlamasına yeter. Kardeşi, Adnan Ağabey’ini gördüğünü ve onun Sema’yı sorduğunu söyler. Sema’nın yüzü kızarır, çok sevinir. İçindeki sıkıntı âniden dağılır. Bütün mesele püf noktasını bulmaktır. Sinemaya gitmek için arkadaşına giderlerken çok mutludur.

İçi sıkılan bir başka genç bayanı da “Bir Şey” hikâyesinde görmekteyiz. Buradaki yeni evli Bilge, eli boş olduğundan dolayı sıkılmaktadır. Bir şeyle meşgul olsa rahatlayacaktır. Henüz on beş günlük evli olan Bilge’nin, güzel dönenmiş evinde avukat eşi ile birlikte mutlu bir hayatı bulunmaktadır. Üzüntüsünün sebebini soran arkadaşına böyle varlık içinde eli boş oturmaktan hoşlanmadığını belirtir.

“İnceden” hikâyesinde ise kederli insan sayısı üçe çıkar. Neden üzgün oldukları belirtilmemiştir. İki erkek biri kız üç arkadaş geceleyin bir yerden dönmektedir. Kız iki erkeğin koluna girer. Kırılık bir yerdeki asfalt yolda, yıldız ışığında, çiseleyen yağmur

eşliğinde yürürler. Üçü de dertli ve yalnızdır. Şehre geldiklerinde evlerine gitmek üzere birbirlerinden ayrılırlar.

Genç bir kızın doktor karşısında içini döktüğü “Sinir Hastalıkları Mütchassısı”nda ise problemin kaynağına inilir. Sinir hastalıkları mütchassı olan Mefküre Hanım’ın bu seferki hastası bunalım geçiren genç bir kızdır. Kız iç çekerek, ağlayarak derdini anlatır. Küçük bir çocukken annesini kaybeden kızın düzgün bir aile hayatı, mutlu bir çocukluk dönemi olmamıştır. Kulağına çeşitli zamanlarda müzik sesleri gelir gibi olmaktadır. Bunlardan biri piyano hocasının çaldığı si bemol sesidir. Bu ses, yaşadığı önemli bir anın sembolüdür. Kız, hocasının kendisini öptüğü o günü anlatır. Hocasına karşı çıkmış ama adam onu dinlememiştir. Doktor kızı dinledikten sonra, uygulayacağı tedavi doğrultusunda ona tavsiyelerde bulunur.

Aynı şekilde sevgiden, ilgiden uzak, sıkıntılar içinde büyümüş öksüz bir genç kızın önemli bir sorunu da “Susuz VIII” de ele alınmıştır. Nil adlı genç kız bu sıkıntılardan kurtulmak için sonunda Amerika’ya kaçmıştır. Amerika’da kalabilmesi için orada okuyor olması gerekmektedir. Kaydını yaptırabilmesi için Türkiye’de okuduğu en son okul olan liseden iyi hâl kağıdı istenir. Hikâyede amcasının kızı Ayşe’nin bu belgeyi alma çabası anlatılmıştır. Okulun müdiresi, devamsızlığı ve disiplinsiz davranışları yüzünden bir çok kez ihtar almış olan Nil için bu belgeyi vermez. Ayşe, çaresizlik içinde kalır, çok üzülür.

“Çalgıcı” hikâyesinde üzgün olan kişi bir erkektir. Bu dar gelirli öğretmen, kalabalık, gürültülü kentin işlek bir caddesinde akşamüzeri otobüs beklemektedir. Hüzünlü, karamsar bir hâli vardır. Tam otobüs geldiği sırada çalgıcı bir arkadaşı ile karşılaşır. Otobüse binmez. Birlikte sohbet ederek yürürler. Çalgıcı sevimli, şen hâliyle kendi hayatından, sanatçıların dünyasından bahseder. Bu sohbet Öğretmen’e iyi gelir. Ruh hâli değişir. Yürüyüş boyuca güler, neşelidir. Kavşağa geldiklerinde Çalgıcı dolmuşa binip gider. Öğretmen yağmur altında bir süre daha yürür.

“Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar”(Bir Kara Derin Kuyu), “Bozbulanık” (Bozbulanık), “Evin Tuzu Biberi” (Kitaplara girmeyen bir hikâye) hikâyelerinde ise günlük hayattan kesitler sunulur. “Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur

Pazar” hikâyesinde gerçekte fantezi iç içedir. Pazara giden Öğretmen, yanı başında “şeftali” diye bağırarak delikanlının sesiyle irkilir. Ondan şeftali almak ister. Pazarcı delikanlı tartarken çok titizlenir. Şeftalilerin birini alıp ötekini koyar. Bunu gören Öğretmen, “Ne bu be! Cevahir tartıyorsun sanki!” (s.64) der. Delikanlı şaşırır. “cevahir”in anlamını bilmemektedir. Etrafındakiler güler. Genç, Öğretmen’e cevahirin ne demek olduğunu sorar. Öğretmen, şaşkınlık içinde, anlatmayı düşünürken, karpuzcu kahkahayı patlatarak şenliği başlatır. Herkes kahkahalarla gülerken Öğretmen zihninde bir fantezi kurar. Orada, pazar yerinde davullu zurnalı bir şenlik hayal eder. Orta Anadolulu, Egeli, Karadenizli bir çok insan yöresel oyunlarıyla bu şölene katılıp “Cevahir de cevahir, cevahir de ce!” (s.65) diye halay çekmektedirler.

“Bozbulanık”ta ise genç Bilge’nin karmakarışık olan zihninin fotoğrafı yansıtılmıştır. Bilge radyonun yanındaki koltukta oturmaktadır. Hastadır ve başı dönmektedir. Az ilerisinde ev halkı misafirlerle poker oynamaktadır. Bilge oturduğu yerde hem radyodan müzik dinler, hem yer yer poker oynayanların söylediklerine kulak verir, hem de nadir de olsa konuşmalara katılır. Müzik, konuşulanlar, çağrışımlar, anılar arasında bir süre gezinir. İyice kendinden geçip uyuklayan genç kız yatmaya giderken amcasının kızı Birsen’le karşılaşır. Bir espri üzerine gülüşürler ve hikâye biter.

Aile içi bir görüntünün sergilendiği “Evin Tuzu Biberi” hikâyesi de bu bölüme girmektedir. Semiha ve Ahmet, küçük kızları Meral’le birlikte mutlu bir ailedirler. Hikâyede verilen kesitte baba kız resim yapmakta, anne sobanın başında oturmaktadır. Babası gazete okumaya başlayınca, Meral annesinin kucağına gider ve resim yapmaya devam eder. Sonra uyuya kalır. Karı koca, Semiha’yı rahatsız eden bir dedikodu üzerine tartışırlar. Semiha Ahmet’i kıskanmıştır. Aralarında küçük bir tatsızlık yaşanır. Ama bir süre sonra barışırlar.

Nezihe Meriç, hikâyelerinde çocukların dünyasına da gitmiştir. Bu konuda iki hikâyesi vardır: “Susuz IX” (**Topal Koşma**) ve “Oya” (**Yandırma**). Öğretmenlerinin eşliğinde okuma bayramına hazırlanan çocukların çalışmalarının aktarıldığı “Susuz IX”da tam bir curcunayla karşılaşmaktayız. İlkokul birinci sınıf öğrencileri sürekli birbirleriyle

konusurlar. Konuşmalar okuma bayramında sergilenecek müsamere üzerinde yoğunlaşır. Dans çalışmaları esnasında ve kağıttan süsler yaparlarken birbirleriyle atışrlar. Anne babalarından bahsederlerken ailelerinin maddî durumları ve aile içinde yaşanan kavgalar da ortaya çıkar.

“Oya” hikâyesinde de küçüklerin dünyasında dolaşırız. Üç buçuk yaşındaki Oya, annesiyle beraber deniz kenarında bir çay bahçesindedir. Annesi bir masada oturmakta, Oya ise hoplayıp zıplayarak oynamakta, denize doğru koşmaktadır. Bu sırada çakılların arasından iki gazoz kapağı bulur. Etraftaki çocuklardan Danyel dikkatini çeker. Danyel de ona gülümser. Biraz çekinerek Danyel’in yanına gider. Avucunu açarak elindeki gazoz kapaklarını ona vermek ister. Danyel ise çocuğun eline alttan vurarak gazoz kapaklarını yere düşürür. Sonra denize doğru koşar. Oya üzgün, ağlamaklı bir şekilde annesinin yanına gider.

Daha önce üzerinde durduğumuz kadın-toplum çatışmasının yanı sıra iki hikâyede de erkek-toplum çatışmasını görmekteyiz. Bu hikâyeler “Susuz III” (**Topal Koşma**) ve “Bir Kara Derin Kuyu” (**Bir Kara Derin Kuyu**)’dur. “Susuz III”te⁶¹ hukuk fakültesi öğrencisi Ahmet’in içine düştüğü bunalım, hatırlamalar, çağrışımlar, hezeyanlar örgüsü hâlinde yansıtılmıştır. Ahmet, bir yandan çevresiyle uyum sağlayamamanın ızdırabı içindedir; diğer yandan da âşık olduğu kadına kavuşamamanın acısıyla kıvrınmaktadır. Toplumla uyumsuzluğu hikâyede “İnsan oğlunun çevresiyle kendisi arasındaki denge bozulunca, kendi ahengi çevresinin ahengine uymayınca...” (s.27) şeklinde ifade edilir. Delirme noktasındaki sarhoş genç, elindeki votka şişesini duvara fırlatır, cam kırıkları etrafa saçılır. Uzun acı çekmelerden, uzun sayıklamalardan sonra dışarı çıkar. Meyhanede biraz rahatlar. Orada sohbet ettiği bir başka mutsuz insanın sözleri sonucu etraflica düşünür. Yaşamını düzene sokmak için aradığı başlangıç noktasını bulur. Artık çevresiyle uyum sağlayan mutlu birisi olacaktır.

⁶¹ “Susuz III” hikâyesi **Topal Koşma** kitabından önce **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**’nde “Susuz” adıyla yayımlanmıştır: C.X, S.26, Mart 1954. S.6-11.

Ailesinin ve toplumun değer yargılarını aşamayan “Bir Kara Derin Kuyu”⁶² hikâyesinin kahramanı Mustafa ise bir çözüme ulaşamaz. Karadenizli zengin bir ailenin oğlu olan Mustafa on altı yaşındayken bir kız kaçıır ama kızın ailesi onları ayırır. On yedi yaşındayken otuzuna yaklaşmış çirkin bir kızla evlendirilir. Üç çocukları olur ama mutlu olamazlar. İstanbul’a yerleşirler. Mustafa kendisini içkiye verir. On altısında bir kızı evine alır. Kızın ailesi polise haber verip baskın yaptırır. Kız başkasıyla evlendirilir. Mustafa kıza nikah yapmak istese de yapamaz. Geleneklere ve ailesine karşı gelmesi mümkün değildir. Boyun eğmek, eski eşinden ayrılmamak zorundadır. Yoksa memlekette gelen paraların arkası kesilir.

Bazı hikâyelerde kısmen yer alan yalnızlık konusu “Narin” (**Bozbulanık**)’de geniş olarak işlenmiştir. Yazar âdeta bir yalnızlık çeşitlemesi yapmıştır. Bir genç kız, her zaman heyecanlanarak, gözlerini kapayarak dinlediği bir şarkıyı yine dinlemektedir. Yabancı bir şarkıcının bir kıza seslenerek söylediği bu aşk şarkısının adı “Mona Lisa”dır. Kız yine gözlerini kapatır. Hikâyede bu bir şarkılık süre boyunca kızın zihninden anılar, hayaller, çağrışımlar akıp gider. Kız, yalnız insanları düşünür. Kırlık bir yerde yürüyen yalnız bir adam aklına gelir. Tanıştıktan bir süre sonra öldüğünü duyduğu yalnız ve garip bir kızı hatırlar. Plak bitince yeniden koyar ve dinlemeye devam eder. Bu kez kaçan kıza için ağlayan, onun dönmesini bekleyen Fehime Teyze’yi düşünür. Daha sonra, yolda rastladığı bir Çingene kıza ve onun yalnızlığını hatırlar. Şarkının sonunda, o güzel sesli yabancı şarkıcının, uzak bir memlekette kendisini dinleyen ve ağlayan bir kızdan, yani kendisinden haberdar bile olmadığını düşünüp hüznlenir.

Hikâyelerde hayal teması da işlenmiştir. “Mademki Hayal kurmak Bedavadır” (**Bozbulanık**) hayallerle örülmüş bir hikâyedir. Anlatıcı/yazar, değişik yer ve zamanlarda gördüğü bir sokakla evi hayalinde birleştirir. Yine başka bir yerde rastladığı bir kıza evde yaşıyor olarak düşünür. Muhayyel bir delikanlıyı da o eve lâıyk görür. Hikâye şöyledir: Anlatıcı/yazar bir sokak görür ve çok beğenir. Hayalinde bu sokağı süsler. Sokak,

⁶² Bu hikâye de daha önce “Bir Derin Kör Kuyu” adıyla yayımlanmıştır: **Hürriyet Gösteri**, S.1, Aralık 1980, s.9-12, 78.

taşlarının arasından otlar fışkıran bir eski zaman yokuşudur. İki yanında yüksek, sağlam, serin taş duvarlar vardır. Yazar, daha önce küçük kıyı kentlerimizin birinde görüp hoşlandığı denize nâzır bir evi de hayalinde bu sokağın başına yerleştirir. Daha sonra yolda sokakta rastladığı insanlara dikkatle bakar, onların bu eve yakışıp yakışmayacağını düşünür. Bu sokakta yaşamının tadına varabilecek birisini arar. Kolay kolay da kimseyi o eve ve sokağa yakıştıramaz. Aslında eskiden beri zihninde yaşattığı hayalî bir delikanlı, bu eve en yakışan kişidir. Bu imge kişiye isim bile vermiştir: Çetin. Çetin, saçları gözünün önüne düşen, gömleğinin yakası açık, neşeli ve çilli bir delikanlıdır. Hem çakı gibi akıllı, afacan, hem serseri ve dalgacıdır (s.108). Anlatıcı bu muhayyel genci arkadaşlarına da anlatmıştır. Onlar da çevrede gördükleri bazı insanları Çetin'e benzetirler. Anlatıcı ayrıca bu ev için esmer, neşeli bir kızı da uygun bulur. Tanımadığı, bir yerde karşılaştığı bu kıza zihninde “Yüksel” adını verir ve o kızın adını soran yanındaki adama, bu esmer kızın Çetin'in ablası olduğunu söyler. Evi olarak da o yokuş üzerindeki evi tarif eder. Hikâyede gerçek ve hayalî unsurlar muhayyilede organik bir bütünlük oluşturur.

4- Diğer Konular

Yazar bu üç gruba girmeyen pek çok konuda da hikâye kaleme almıştır. Bunlar siyasî olaylar, nostalji, yaz-deniz, dış peyzaj, köy-kent farklılığı, göç, adlî vak'alar, kent hayatı, kuşak çatışması olarak toparlanabilir. Bunların içinde sayıca en fazla olanı siyasî olaylardır. **Dumanaltı** adlı kitapta yer alan politika eksenli sekiz hikâye şunlardır: “Dumanaltı”, “ Umut'a Tezgâh Kurmak”, “Tedirgin”, “ Acıyı Aşmak” “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ”, “İkircim”, “Tan'ın Öyküsü”, “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır”.

12 Mart döneminin gerilimli siyasî atmosferi içinde yaşanan bir olayın anlatıldığı “Dumanaltı”nda bir de hüznü aşk hikâyesi vardır. Gerilim, aşk hikâyesiyle sarmalanmış şekilde verilir. Olay, kaçaklığıyla ünlü Kayabaşı semtinde yaşanır. Burası girdili çıktılı kayalar ve oyuklarıyla gizlenmeye müsait bir yerdir. Bu semtte yaşayan Gülgün ve Murat çocukluktan beri birbirlerine âşıktır. Ancak ailesi Gülgün'u Murat'a vermez. Murat okumak üzere Ankara'ya gider. Gülgün'u Murat'ın arkadaşı Ali de sevmektedir. Ali seçkin bir ailenin oğlu olduğu için Gülgün'u ona verirler. Fakat Ali ile evlenen Gülgün hâlâ

Murat'ı sevmektedir. Ülkede siyasî çalkantıların yaşandığı o günlerde erkekler geceleri Topal Sürgün'ün dükkânında gizlice toplanarak ülkenin hâl ve gidişatı üzerine görüşmeler yaparlar. Gülgün geceleri pencereden, köşe başında sigara içen Murat'ı seyreder. Bir gün, ajans haberlerinden, anarşistlerin başı Murat Muratinoğlu'nun, memleketinin yakınlarında görülmüş olup izini kaybettirdiği duyulur. Mahalle kaçakçılarla doludur ama anarşi nedir bilmezler. Murat'ın adı duyulduktan sonra şehrin sâkinliği gider, her taraf asker , polis ve jandarmayla dolar. Gece sokağa çıkma yasağı getirilir. Ama insanlar gizlice çıkarlar. Halk önce bütün bu olanların kan davası gibi bir şeyden kaynaklandığını zanneder. Sonra gerçek anlaşılır. Murat ana yolda sarılınca motosikletini bırakıp yanındaki kız arkadaşıyla birlikte tarlalara kaçar. İki gün oralarda saklanırlar. Azıkları bitince Murat, Gülgün'un penceresinin önüne gelip sigara içer. Gülgün onları alıp tavan arasında saklar.

Gülgün'un davranışlarından şüphelenen Vali'nin Hanımı durumu anlar ve hemen jandarma komutanına ihbar eder. Oysa bahçeleri bitişik olan Gülgün, Vali'nin Hanımı'nı kendisine yakın bilip bir çok kez onunla dertleşmiştir. Vali'nin Hanımı bu ihaneti, kocasının yükselmesi ve Ankara'ya gidebilmeleri için yapmıştır. Fakat telefon dairesinde çalışan genç Seher onun telefonda söylediklerini duyar ve saklananlara haber ulaştırır. Murat ve arkadaşı arka kapıdan gizlice kaçarlar. Gülgün, kendisine bir şey yapamayacaklarını düşünerek orada kalır. Ancak eve gelen jandarma, Gülgün'u jipe bindirip karakola götürür. Hikâye, Gülgün'un götürülüş sahnesi ve sonrası üzerine kurulmuştur. Diğer olaylar geriye dönüş tekniğiyle araya serpiştirilmiştir. Gülgün gidince şaşkın, bitkin, sinmiş topluluğun içinden bir kadın, Mihri Bibi, çıkarak Gülgün'u Jandarmaya ihbar edenin Vali'nin Hanımı olduğunu söyler, ona beddua eder. Hırsını alamaz. İftira atar, buna göre Vali'nin Hanımı genelevde görülmüştür, nikah kıydırınca böyle hanım olmuştur.

Kalabalık dağılır. Kadınlar bahçede dut ağacının altında, Mihri Bibi'nin çevresine oturup ağlaşırlar. Elti de denilen Mihri Bibi okuduğu ağıtın havasından kurtulunca ayağa kalkar, kalabalığı dağıtır. Sokakta oynayan Osman'ı çağırır. Çocuğu, olup biteni öğrenmesi için karakol civarına gönderir. Dönüşte de Mustafa'ya uğramasını söyler. Mustafa ihtiyaçlarını hazırlayacak Elti de Osman ile birlikte kayalara gidecektir. Bu sırada yanına

Ülker Öğretmen gelir. Dertleşirler. Jandarma Ülker Öğretmen'in eşi Orhan'ı da götürmüştür. Ülker Öğretmen o gece kendisini de alacaklarını düşünerek kaçmaya karar vermiştir. Olanları anlatmak ve kendisine moral vermek amacıyla Elti'nin yanına gelmiştir. Vali'nin Hanımı'nın hoppa bir kadın olduğunu, Ankara'daki teyzesinin kocası sayesinde bu genç valiyle evlendiğini anlatır. Onların soyguncu, vurguncu olduğunu belirtir. Hem ağırlaşır hem konuşurlar. Elti, o akşam kayalıklara gidip mücadele edenlere katılacağını söyler. Daha sonra sarılıp vedalaşırlarken, Mihri Bibi, insanların bu hallerine hayıflanır. Ülker, dönünce konuşmak üzere ayrılır.

“Umut'a Tezgâh Kurmak”ta cezaevinde aynı koğuşta yatmış olan iki kadının hayatlarından ve koğuş günlerinden bahsedilir. Bunlardan biri edebiyat öğretmeni Nesrin Çarıklı, diğeri de ev hanımı Boncuk Hanım'dır. Nesrin bir mitinge katıldığı için tutuklanmıştır. Boncuk Hanım ise tutuklanacağını haber alan Nesrin'i ve arkadaşlarını, evinin bodrumunda sakladığı için hapis yatmıştır. İki yıl Ankara'da aynı koğuşta siyasî suçlu olarak hapis yattıktan sonra yine aynı gün tahliye olurlar. Boncuk Hanım akşamüzeri evine gitmek üzere dolmuşa biner. Nesrin ise kaldırımında beklemektedir. Nereye gideceği hususunda kararsızdır. Çünkü tahliyeleri son anda bir gün önceye alındığı için eşi ve oğlu ertesi gün için hazırlık yapmışlardır. Nesrin onların hazırlıklarını bozmak istemez. Annesine gitmeyi hiç arzulamaz. Evine gitmekle Boncuk Hanım'ın evine gitmek arasında ikircim kalır. Hikâye, Nesrin'in bu bekleyişi sırasında düşündükleri üzerine kurulmuştur. Bu düşünceler ve hatırlamalar karmakarışıktır. İçinde ceza evi ortamına ve Nesrin'in, Boncuk Hanım'ın hayatlarına dair kesitler yer alır.

Ceza evinde gerçek olmayan, ama gerçeğe çok benzeyen bir düş dünyası yaşanmaktadır. Sadece orada duyulabilecek bir sanıdır bu. Özlemleri düş dünyalarına yansır. Bazen kavga ederler, bazen de karşılıklı göbek atarlar. Tanımadıkları bir zamanın getirdiği farklı bir yaşam sürerler. Bunalımlı, hastalıklı bir hayatları vardır. Anılarını hatırlayarak nefes alabilmektedirler (s.86).⁶³ Ranza komşusu olan Nesrin'le Boncuk Hanım

⁶³ İnceleme sırasında alıntı ve sayfalarda **Dumanaltı**'nın üçüncü baskısı kullanılmıştır: Can Yay., İstanbul 1993.

gece sohbetlerinde hep geçmişlerini anlatırlar. Hikâyede her ikisinin de hayatları ana çizgileriyle aktarılmıştır. Nesrin mutsuz, Boncuk Hanım ise sevgi, şefkat dolu bir çocukluk dönemi yaşamıştır.

Nesrin üç kız kardeşten en büyüğüdür. Çocukluğunda evlerinde, bürokratların ve zenginlerin katıldığı ziyafetler verilir. Babasına, mesleğinden ötürü sürekli rüşvetler gelir. Annesi ise lüks ve şatafat peşindedir. Üyesi olduğu siyasî parti, solcu kadın derneklerine savaş açmış ve bunda başarılı olmuştur. Nesrin'i bir kusur olarak görür. Fikirleri hiç uyuşmaz. Diğer iki kız kardeşi, anneleri sayesinde dedikodu sayfalarından çıkmazlar. Zengin erkeklerle evlendikleri için lüks içinde yaşamaktadırlar. Nesrin kendi neslini iyi eğitilmemiş bir kuşak olarak görür. Mutsuz geçen çocukluğu onu öylesine etkilemiştir ki yıllar yılı bunu yenmek, kişiliğini geliştirmek için çırpınıp durmuştur.

Mavi gözlerinden ötürü “Boncuk Hanım” adı yakıştırılmış olan Bedia Hanım ise çok mutlu bir çocukluk döneminden geçmiştir. Tek çocuktur. Kendisinin büyükler ikiz olmak üzere üç kızı vardır. Eşi evlendikten üç yıl sonra bir gitmiş bir daha gelmemiştir. Boncuk Hanım babasından kalma evinde çocuklarını yetiştirir. İkizlerin birini evlendirir. Ama damadı iyi çıkmaz. Yasa dışı işlere karışan kabadayı tipli birisidir. Diğer iki kız, eniştelelerini sevmez. Küçük kız, annesini bu adama karşı uyarır. Fakat Boncuk Hanım, damadına uyup bahçeli evini bırakarak on iki katlı apartmanın en üst katına taşınır ve oradan baba yadigârı eve hasretle bakar.

Boncuk Hanım, tahliye edilmeden önce eski bir arkadaşına mektup yazarak evini tamir ettirip temizletir. Kızları yaz tatilinde olduğu için kimse karışmadan baba evine yerleşecektir. Tatil dönüşü, onu eşyalarını toplayıp evine taşınmış bulan damadı bu duruma çok kızacaktır. Zaten birkaç yıldır o evi sattırmak için uğraşmıştır. Boncuk Hanım'ın parası pulu çoktur. Satılacak dolu arazisi vardır. Damadına ve kızına rest çekip evine geçmeyi başarır. O, cezaevinde değişmiş, bilinçlenmiştir.

Kaldırımında elektrik direğine dayanarak düşüncelere dalan Nesrin, havanın kararmasını beklemektedir. O zaman bir karar verip ona göre gideceği yeri belirleyecektir. Boncuk Hanım'ın bodrumunda saklanırlarken kendilerini ihbar edip evi bastırmanın, Boncuk

Hanım'ın damadı olduğunu düşünür. Bunun arkasını araştıracaktır. Gençlerin öldürülmesine içi sızlar. Ruhsal dengesini onarma savaşında elinden tutan koğuş arkadaşlarını sevgiyle hatırlar. Etrafına bakınır. Gece olmuştur. Kararsızlıktan sıkılır. Aniden Boncuk Hanım'ın evine Dikmen'e gitmeye karar verir.

Başka bir kadının cezaevi koğuşundaki bilinç akışı da “Tedirgin” hikâyesinde konu edilmiştir. Nurhan Aladağ, zengin bir erkekle evli, lise mezunu bir kadındır. Çocuğu yoktur. Eylemci gençlerin düşüncelerini tam kavrayamaz ama onlara sempati ile yaklaşır. Bir gün arkadaşı Nili'nin evinde Nebahat⁶⁴ adlı bir genç kızla tanışır. Nili'nin kocasının akrabası olan Nebahat, üniversitede okumak için taşradan kente gelmiştir. Nili ile Nebahat ayrı dünyaların insanlarıdır ve birbirlerinden hiç hoşlanmazlar. Nebahat mitinglere katılan eylemci bir kızdır. O gün Nurhan, kartvizitini vererek Nebahat'ı evine davet eder. Daha sonra Nebahat polis tarafından yakalanır. Çantasında Nurhan'ın kartı çıkınca polis onu da mahkemeye çıkarıp tutuklar. Siyasî olaylarla ilgisi olmayan Nurhan buna bir anlam veremez. Ağır cezalı sekiz on kadının arasında siyasî suçlu olarak yatar. “Tedirgin” hikâyesinde hapisane koğuşuyla ilk kez tanışan Nurhan'ın, ranzasında düşündükleri ve hatırladıkları aktarılır. Hikâyenin sonunda Nurhan ağlamaya başlar, bir süre sonra da uyur.⁶⁵

12 Mart döneminden izler taşıyan “Acıyı Aşmak”ta siyasi eylemlere katılan gençlere bir annenin duygularıyla yaklaşılmıştır. Üç oğlu olan anlatıcı, denizi ve karşıdaki tepeyi seyrederken geçmişte yaşadığı bir olayı hatırlar. Geçmişte bir gün karşı tepede yürürken üç delikanlı görmüş ve bir zeytin ağacının arkasına gizlenerek onları izlemiştir. Delikanlılar, tepede insanlardan uzak, yalnız başına yaşayan göçmen Nene'nin evine

⁶⁴ Nezihe Meriç, kahramanları aracılığıyla bazı hikâyeleri arasında bağlantılar kurar. **Tedirgin** hikâyesindeki Nebahat, **Umut'a Tezgâh Kurmak** hikâyesinde de geçer. Bu hikâyede Nesrin'i, polisin gelip kendisini tutuklayacağı yolunda uyarıp onu saklayan ve Nesrin'le hapis yatan kız Nebahat'tır. Yine aynı hikâyede **Tedirgin** hikâyesinin kahramanı Nurhan, Nebahat'ın sevdiği ama bir işe yaramayacağını düşündüğü kadın olarak yer alır. **Tedirgin** ve **Umut'a Tezgâh Kurmak** hikâyelerinde geçen Nili ise “Susuz VII” hikâyesindeki Dayı Bey'in gösteriş düşkünlü hanımıdır.

⁶⁵ “Tedirgin” hikâyesindeki Nurhan'ın tutuklanma sebebini ve Nurhan'la Nebahat'ın akıbetini **Dumanaltı** adlı kitapta “Tedirgin”den hemen sonra gelen “Umut'a Tezgâh Kurmak” hikâyesinden öğreniriz. Nurhan, Nebahat'ın çantasında bulunan kartı yüzünden mahkemeye çıkarılıp tutuklanmış ancak daha sonra, önce Nurhan, arkasından da Nebahat aklanmıştır.

giderler. Bir gün Nene'nin evinde saklanan üç anarşistin yakalanıp vurulduğu haberi duyulur. Fakir bir köylü, Nene'nin hâllerinden şüphelenip onu jandarmaya ihbar etmiştir. Olayı duyan anlatıcı, hemen tepeye koşmuş ama jandarmalar onu geri çevirmişlerdir. Anlatıcı bayan, bütün olanlara üç oğlu olan bir anne gözüyle bakar. İçi yanar, o gece çok ağlar. Nene de üç gün üç gece sakladığı bu gençlerin arkasından ağlayıp çok feryat etmiştir. Bir süre sonra Nene ölür ve köyün mezarlığına gömülür. Anlatıcı, kıyıda bu olayı hatırlayınca ağzından ağıt niteliğinde sözler dökülür.

“Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” hikâyesinde de bir annenin siyasî olaylar karşısındaki tavrını görmekteyiz. Hikâye iki kanaldan akar. Bir taraftan dünürlerin ilişkisi, diğer taraftan anne Nedret'in tedirginliği iç içe ilerler. Olaylar özetle şöyle gelişir: Nedret, eşi, annesi, kaynanası ve iki çocuğuyla birlikte aynı evde yaşamaktadır. İş çıkışı yolda fakülteden dağılan öğrencileri görür. Kendisiyle aynı iş yerinde çalışan Boykot Nuri telaşlı telaşlı yürürken Nedret'e çarpar. Eve gelen Nedret, balkondaki annesine ve kaynanasına gözükmeden sessizce mutfağa geçer. Gelirken aldığı yiyecekleri yerleştirirken bir yandan da penceresi açık olan karşı komşusuyla sohbet eder. Kentin sıkışıklığından, hayat pahalılığından şikayet ederler. Bu arada Nedret, eve gelmekte geciken çocuklarını merak eder, içine bir tedirginlik çöker. Komşu kadın bir ara Nedret'in evine gelir, sohbeti evde sürdürürler. Kadın gidince tekrar pencerelerden konuşurlar. Komşu kadın, o gün, Nedret'in annesiyle kaynanası arasında yaşanan bir olayı anlatır. Kaynanası hastalanmış, annesi ona bakmak için kendisini paralamıştır. Ayrıca parmağındaki akik yüzüğü çıkararak acıdığı dünürüne vermiştir. Nedret, kaynanasına hizmet ettiği için annesine kızar. Onun sığıntı hâlini, kaynanasından çekinmesini hazmedemez. Annesi damadının evinde ezik bir şekilde yaşarken; kaynanasının kurumlu, kaptisli, sürekli problem çıkararak yaşamasına içerler. Balkona çıkıp geldiğini ihtiyarlara haber vermeyi, onlarla ilgilenmeyi isterse de içindeki endişe buna izin vermez. Akli hep çocuklarındadır. Yüreği gittikçe daha da sıkılmaktadır. İş dönüşü gördüğü kalabalığın bir eylem düzenleyeceğini anlar. “Doğurduğumuz çocuklardan öğreniyoruz yaşamayı.” (s.23) diye düşünür. Gizlice ihtiyarlara bakar, balkonda sohbet etmektedirler. Hırkasını alır ve eylemcilere katılmak için büyük bir kararlılıkla ve sessizce evden çıkar.

Kadın ve siyaset konusu “İkircim”de de ele alınır. Yazar hikâyede iki farklı kişiliğe ve siyasî görüşe sahip kadını telefonda tartıştırır. Evini temizlikçi kadına temizlettiren Zerrin’in keyfi yerindedir. Fakat arkadaşı Güzin’le telefonla konuştuktan sonra sinirleri alt üst olur. Güzin kızının tutuklandığını, oğlunun ise kayıp olduğunu söyleyince aralarında tartışma çıkmıştır. Tartışmanın odağında siyasî görüşler ve çocuk yetiştirme usûlleri vardır. Güzin, kendisini beğenmiş, havalı bir öğretim görevlisidir. Ülkenin sosyalizmle kurtulacağına inanır. Sık sık partisine gider. Çocuklarını da aynı siyasî düşünce doğrultusunda yetiştirmiştir. Ama yaşanan anarşi ortamında ikisi de ortada yoktur. Güzin buna rağmen hâlâ soğukkanlıdır.

Zerrin ise evine, ailesine bağlı, sıcak, müşfik bir annedir. Ailesine kol kanat gerer, vaktini hep onlara ayırır. O, kurtuluşun demokraside olduğuna inanır. Atatürkçüdür. Çocuklarını da kendisi gibi dürüst ve iyi birer insan olarak yetiştirmiştir. Her zamanki gibi kendisini küçümseyerek konuşan Güzin’e sinirlenir. Telefon görüşmesinden sonra kolonya alır, sigara üstüne sigara yakar. Ağlar. Sinirlerini yatıştırmaya çalışır.

“Tan’ın Öyküsü”nde ise anarşi ortamının bir çocuğun psikolojisine yansımaları gözler önüne serilir. Ülker, Özdemir ve küçük oğulları Tan’dan oluşan aile deniz kıyısında tatildedirler. Ülkede sıkıyönetim vardır, sürekli birileri tutuklanmaktadır. Ülker ve Özdemir, deniz kenarındaki bir içki evinde arkadaşlarıyla beraber yeyip içerlerken polis gelir ve Özdemir’i götürür. Masadakiler de karakola giderler. Sorgulamadan sonra Özdemir’in “mevcutlu” olarak götürülmesine karar verilir. Bu sırada Ülker kaldıkları pansiyona giderek bavullarını toplar. O da eşiyile birlikte gider. Oğulları Tan’ı ise ertesi gün balığa çıkacağı için bu olayların onu etkilememesi amacıyla arkadaşlarına bırakır. Her şeyden habersiz uyuyan Tan, iki gün sonra onlarla birlikte gidecektir.

Ülker evine döner. Özdemir tutuklanır. Ertesi gün, polisler ailenin evini ararlar. Her yeri darmadağın ederler. Ülker, evi toplar. Oğlu gelince, polislerin evi aramalarını şakayla karışık canlandırarak anlatır. Oğlunda polis korkusu oluşmaması için, polislerin davranışlarını soytarlıkla, şaklabanlıkla karışık, bir oyun gibi gösterir. Amacı, bu olayın oğlunun psikolojisinde iz bırakmamasıdır. Babasının tutuklandığından, oğlunun haberi

olmadığını zanneder. Oysa Tan bu olayı herkesten işitmiştir. Babası fikir suçundan tutuklanmıştır ve bu Tan’a göre çok ayıptır. Çünkü herkes böyle söylemektedir. Annesinin bütün çabalarına rağmen Tan polislerden etkilenmiştir. Annesine, polisler gelince kendisine dördüncü sınıftan soru sormamaları gerektiğini söyler. Çünkü o üçüncü sınıfı yeni bitirmiştir. Bu sözler karşısında Ülker, ağlamamak için kendisini zor tutar.

Siyasetin ekonomi boyutu da “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” hikâyesinde işlenmiştir. Grevden anlamayan Ahmet Usta’nın zihin fotoğrafının sergilendiği hikâyede grev taraftarı olarak da Komünist Ramiz Usta ve oğlu gösterilmiştir. Ahmet Usta, dükkânında çalışan, kendi hâlinde bir marangozdur. Aza kanaat eder, boğazından haram lokma geçmemiştir. Hâline şükreder ama ülke ekonomisinin kötü gidişatına da üzülür. Yaşanacak gibi değildir. Esnaf kan ağlamaktadır. Ülkede grev vardır, ama Ahmet Usta bu işlerden hiç anlamaz. Komünist Ramiz Usta ise grev yanlısıdır. Sendikacı oğlu da hızlı grevcilerdendir. “Grev aç” (s.128)’dir. İyi, temiz bir insandır fakat evde eşi, çocuğu aç, perişandır. O ise para kazanıp ailesini geçindirmek yerine grev ve sendika işlerinin peşinde koşar.

Nostalji, yazarın üzerine kalem oynattığı bir diğer konudur. Nezihe Meriç, özellikle hasretle hatırladığı eski İstanbul’la ilgili hikâyeler yazmıştır. Bu hikâyeler “Erol Bey” (Dumanaltı), “Çangal” (Bir Kara Derin Kuyu), “Öykücük” (Bir Kara Derin Kuyu)tür. “Erol Bey”, bunların en uzunudur. Hikâyeye adını veren Erol Bey bir İstanbul beyefendisidir. Alafranga bir Osmanlı aydınıdır. Boğaz’da eski bir köşkte yedi kadınla birlikte yaşamaktadır. Akrabaları olan bu hanımlar Babaanne, onun kardeşi Büyük Teyzanım, Nedime Hala ve kızları Leyla ile Şeyda, Düriye Teyze ve Erol Bey’in kız kardeşi Canan Hanım’dır.

Altmış beş yaşlarında bir kişizade olan Erol Bey on dört yaşındayken anne ve babasını kaybetmiştir. O zaman eline aldığı kadehi bir daha bırakmaz. Ailenin namusu hiç evlenmemiş olan bu yakışıklı beyefendiye teslim edilmiştir. Köşkteki diğer hanımlarla arasında kuvvetli bağlar vardır. Hepsi de Erol Bey’i çok sever. Maddî durumları eskisi kadar iyi olmasa da geçinip gitmektedirler. Köşk çok eskimiş, bahçesi harap olmuştur.

Bahçıvanları yoktur. Ancak ev halkı hep ayaktadır, dinamiktir. Belli alışkanlıklar vardır. Hepsi çay tiryakisi olan ev sâkinleri, akşamüzeri çaylarında bir araya gelirler. Çardağın altındaki çay masası onların toplanma yeridir. Herkes kendi bildiğini okusa da bu çay saatleri birbirlerine şakalar yaptıkları, derin sohbetlere daldıkları zamanlardır.

Erol Bey herhangi bir işte çalışmaz. Gece yarısına, bazen sabahlara dek meyhanededir. Zaman zaman içki komalarına girer. Vurdulu kırdılı meyhane olaylarına karıştığı da olur. Bu kavgalardan sonra bir süre ortadan kaybolur. Geç yattığı için öğleye doğru uyanır. Odasından çıktığı zamanlarda hep kadınların arasındadır. Onların ince şakalarına katılır. Pazar sabahları koyu bir muhabbet eşliğinde etli ekmek yerler. Erol Bey, evde olup bitenleri bu pazar yemeklerinde öğrenir. Bazen İstanbul'un sorunlarına kafa yorar. İstanbul'un ve Boğaz'ın kirlenmesine üzüldür. Anadolu'dan göç eden insanların kurduğu gecekondu hayatını eleştirir.

Hikâyenin hikâyesinin de aktarıldığı “Erol Bey” de olay şöyle gelişir: Erol Bey son zamanlarda sık sık düşler görmekte, karabasanlar yaşamaktadır. Köşkteki hanımların ölüp kendisinin yalnız kalacağı düşüncesi içini kemirmektedir. Bir akşamüstü meyhaneye gitmek üzere yola koyulur. Akşamın bu yoğun saatinde, meyhaneye çok az kala, eskiden tanıdığı yaşlı, süslü bir kadınla karşılaşır. Uzun zamandır görüşmemişlerdir. Hal hatır sorduktan sonra, kadın bir başlar konuşmaya, susmasını bilmez. Erol Bey'i hafakanlar basar. Bunalır ama kadından da bir türlü kurtulamaz. Yaşlı hanım, Erol Bey'e köşklerinin yerine apartman yaptırmayı teklif eder. Yani, onun sevgili varlığı olan köşke el uzatır. Bu hanımda sevgi, vefa duygusu yoktur. Erol Bey'in başı döner, terlemesi artar, fenalaşır, titremeye başlar. Çılgınlık anlarından biri daha yaklaşmaktadır. Kadın ise hâlâ konuşmasını sürdürür. Erol Bey, karşıdaki kadını bir an için köşkteki hanımların ölüm habercisi gibi görür. Kendisini kaybeder ve ânî bir hareketle, uzun süre konuşulacak çılgınlığını yapar. Kibar İstanbul ağzını bozarak “Hassiktir laaan!” (s.219) diye haykırır.

Yazar eski İstanbullu'ya olan özlemini ise “Çangal” da dile getirir. Boğaziçi'nde bir bahar günü otobüs bekleyen hikâye kahramanı yazar, bu uzun bekleyiş sırasında etrafını seyreder ve Boğaz'ın güzelliğiyle bir kez daha büyülenir. Boğaz'ın eski durumunu hasretle

anar. Bir süre sonra caddeden at arabasıyla geçen yaşlı, kirli Çingene’de eski İstanbullu’yu bulur. “Öykücük” hikâyesinde de Nezihe Meriç’in İstanbul sevgisini görmekteyiz. Üç eski dost Beylerbeyi’nde yürüyüşe çıkar ve tablo güzelliğindeki Boğaz’ı seyreder.

Yazar sadece İstanbul’un değil, Bodrum’un da eski hâlini arar. **Bir Kara Derin Kuyu** adlı kitabında yer alan üç hikâyesinde bunu ifade eder: “Eskiden Bodrum’da I”, “Eskiden Bodrum’da II” ve “Güzbeyi”. “Eskiden Bodrumda I” hikâyesinde yirmi yıl öncesine ait bir anısını aktarırken Bodrum’un eski durumunu da özler. Sessiz, sâkin ve تنها olan eski Bodrum’u doğal manzarası ve insanları ile birlikte nostaljik duygularla anlatır. O zaman her şeyin daha doğal, insan ilişkilerinin daha sıcak ve güvene dayalı olduğunu anısı aracılığıyla dile getirir.

“Eskiden Bodrum’da II” hikâyesinde yazar bir taraftan Bodrum’un güzelliğinden, yöre halkının turizm mevsimine hazırlanmasından bahsederken diğer yandan eski Bodrum’a olan özlemini duyurur. Denizi ve tabiatıyla Bodrum’un büyüleyici görüntüsünü gözler önüne seren Nezihe Meriç, aynı zamanda çevre kirliliğinden, beldenin kalabalıklaşmasından şikayet eder. Eski sessiz, ıssız Bodrum’u arar. Eski Bodrum’la yeni Bodrum’u örneklerle yansıtır. Bakkallar market, lokantalar restoran olmuş; diskolar, kafeler, vitrinler çoğalmış, her yer hotel, motel ve kampinglerle dolmuştur. “Güzbeyi” hikâyesinde de kısa da olsa bu konuya değinilmiştir. Torun sahibi Zerrin, Bodrum’un eski günlerini daha iyi bulur. Bodrum bozulmuştur. Zerrin, sürekli تنها tatil yerlerini arar.

Nezihe Meriç hikâyelerinde yaz mevsimi ve dolayısıyla denizden de bahsetmiştir. Bu konuda kağıda döktüğü hikâyelerin çoğunda olaylar Bodrum’da geçer. **Bir Kara Derin Kuyu**⁶⁶ kitabında bulunan bu hikâyeler şunlardır: “Eskiden Bodrum’da II”, “Giz”, “Bugenvilli Başlangıç”, “Eskiden Bodrum’da I”, “Güzbeyi”, “Uydurukçu”. “Eskiden Bodrum’da II” adlı hikâyede Bodrumlular’ın turizm mevsimine hazırlıkları yansıtılmıştır. Evlerine birer oda ekleyen veya bahçelerine oda yaptıran Bodrum’un yerlileri buraları

⁶⁶ Bu kitapta yazarın daha çok Bodrum’la ilgili hikâyeleri yer alır. Nitekim yazar da başlangıçta eserine **Bodrumla Ben** adını vermeyi düşünmüştür. Bkz. Nezihe Meriç, “Bodrumla Ben”, **Elele**, S.7, Temmuz 1985, s.19.

pansiyon olarak kullanıp ek gelir elde ederler. Yerli bir Bodrumlu olan Zeliha Nene de günlerce yağın ve hâlâ yağmaya devam eden yağmura baş kaldırarak erkenden bahar temizliğine başlar. Evindeki her şeyi yıkar, temizler. Yazlıkçılara hazır olmak ister. Her yaz, evinde tatil yapan bir hanımdan telefon beklemektedir. Evini temizledikten sonra bahçesini yeşertir, güzelleştirir. Evlerinde yaz boyunca pansiyon şeklinde turist barındıran Bodrumlu hanımlar da yolda, sokakta karşılaştıklarında, yaptıkları hazırlıklar üzerine sohbet ederler. Yazlıkçılar arabalarla, otobüslerle beldeye gelince Bodrum şenlenir. Bodrumlular'la turistler kaynaşır. Yazarın “yaz kenti” dediği belde büyük bir canlanma görülür.

“Giz” de ise Bodrum’da yaşayan sıradan bir yaz gününden kesitler sunulur. Hikâye kahramanı yazar, daha güneş doğmadan uyanıp dama çıkar. Tabiatın güzelliğini seyreder. Sabah alışverişine çıkar. Yürüdüğü sokaklardaki beyaz duvarlarda hep bugenvilleri görür. Turistler de bu bugenvillere hayrandır. Yaz olanca hızıyla sürerken bir taraftan da insanları yorar. Öğleye doğru sokaklar, gelip giden turistlerle hareketlenir, kalabalıklaşır. Lokantalar canlanır. Yazar bir gezi tutturur, yazlıkçıları gözlemler. Emekli öğretmen hanımlar bol bol eleştiri yapıp söylev çekmektedirler. Büyükler, gençlere küçümser gözlerle bakmaktadırlar. Gençler ise neşeli ve sevgi doludurlar.

Değişik olay kırıntılarıyla yaz mevsimine ait izlenimlerin harmanlandığı “Bugenvilli Başlangıç” da ilginç bir öyküdür. Tatil yerinin adı belli değildir. Ege’de bir yaz kenti olarak geçer. Yazar, denizi, güneşi ve sâkinleriyle bu yazlık kenti tanıtır. Duvarlardan taşan bugenvilleri bütün güzellikleriyle tasvir eder. “Eskiden Bodrum’da I” hikâyesinde eski Bodrum’a duyulan özlemle birlikte, bu yaz kentinin güzelliği üzerinde de durulur. Her yıl Bodrum’a gelen hikâye kahramanı yazar, bu güzel beldeyi insan ve doğa manzarasıyla yansıtır.

“Güzbeyi” ve “Uydurukçu” hikâyelerinde ise Bodrum fon olarak kullanılır. Denizi, tabîî güzellikleri ve turizm ortamıyla aksettirilir. “Güzbeyi”nde deniz kıyısındaki kahvesi ve sokaklarıyla, “Uydurukçu”da bir lokantası ve yine sokaklarıyla Bodrum karşımıza çıkar.

Yazar bazı hikâyelerinde de tablo güzelliğinde tabiat manzaraları çizer. Üç hikâyesinin önemli bölümlerini bu izlenimci tablolar oluşturur: “Dağılış” (**Bozbulanık**), “Giz” (**Bir Kara Derin Kuyu**) ve “Zor Yokuşu” (**Bir kara Derin Kuyu**). Bunlardan “Dağılış”taki manzara yurt dışına, Roma’ya; diğer iki hikâyedeki manzaralar ise ülkemize aittir.

“Dağılış”ta egzotik bir şehir görüntüsü çizilmiştir. Görüntü Roma’ya aittir. Yıllardır İtalya’yı ve Roma’yı görmek isteyen anlatıcı/yazar sonunda bu arzusuna ulaşmıştır. Bir akşam vakti şehir ışıklarının yandığı sırada Roma sokaklarını dolaşır ve izlenimlerini estetik gözlerle sunar. Geniş caddeleri, dar sokakları ve buralarda yaşayan kalabalıkları günlük hayatları içinde yansıtır. Roma’yı Roma yapan heykelleri, tarihî binaları, havuzları ışıklı ortamda romantik bir şekilde gözler önüne serer. Aynı hikâyede yazar, ayrıca girdiği bir kilisedeki dinî havayı, ruhanî atmosferi yansıtır.

“Giz”deki manzara ise Bodrum’a aittir. Yazar, yaz mevsiminde tabiata ve hayata dair izlenimlerini dile getirdiği hikâyenin baş kısmında, çok etkileyici bir manzara tasviri yapar. Sabahleyin daha gün doğmadan kalkar ve dama çıkar. Güneşin doğuşunu seyreder. Fevkalâde bir tabloyla karşılaşır. Gördükleri, renklerle, ışıklarla, seslerle dolu bir cümbüştür. Bu gizemli atmosferi yusufçuk kuşlarının sesleri bütünler.

“Zor Yokuşu”nda bir tatil köyündeki gün doğumu tasvir edilmiştir. Hikâye bir mektuptan oluşmaktadır. Doğa tasviri bu mektubun sonunda bulunur. Tatil köyünde kızıyla birlikte tatil yapan bir kadın ayrı düştüğü eşine bir mektup yazar. Mektubun sonuna eklediği tasvirde güneşin doğuşunu, denizin ve yamacın üzerinde günün ağarmasını an an anlatır. Bu bölüm, dili ve çizilen manzaranın olağanüstü oluşu sebebiyle bir edebî yazı niteliğindedir. Ton ton yansıtılan renk ve ışıkla, şekil ve çizginin iç içe girdiği gizemli bir tablo çizilmiştir. Şiirsel ve romantik bir üslûpla yazılan bu büyüleyici tablo, okuyucuların zihinlerinde de şenlik yaratır. Kadının kıyı kıyı, bayır yukarı yürürken izlediği manzara kâğıda dökülürken daha efsunlu bir hâl almıştır.

Köy-kent farklılığı, hikâyelerde yer alan bir başka konudur. Yazar bu konuda iki hikâye yazmıştır. Bunlar “Dışarıklı” ve “Boşlukta Mavi” hikâyeleridir. Her ikisi de

Bozbulanık'ta bulunan hikâyelerden “Dışarıklı”da evlenip şehire yerleşmiş bir köylü kızın şehire uyum sancıları sergilenmiştir. Hikâyede büyük oranda kabul gününde, koltukta örgü ören Remziye'nin zihninden akanlar aktarılır. Buna göre, köyde halı dokurken, hep yabancı bir erkekle evlenip başka memleketlere gitmeyi düşleyen Remziye, sonunda hâyaline kavuşur. Vali'nin şoförü Sacit'le evlenerek İstanbul'a yerleşir. Karı-koca başlangıçta büyük kentte yalnızlıkla birlikte çeşitli sıkıntılar çekerler. Kiracı olarak Rum Despina'nın üst katındaki odada ikamet etmektedirler. Remziye, Despina'nın rehberliğinde yeni eşyalar alıp evini süsler. Şehirli kadın olma özentisiyle ipek çoraplar, topuklu ayakkabılar, püsküllü terlikler giyer. Ama bir şeyin eksik olduğunu kendisi de hisseder. Çünkü şehirlileşmesi hep şekilde kalmıştır. Zevki hâlâ köydeki gibidir. Küçüklükten itibaren İstanbul'da büyümek gerektiğini düşünür. İstanbullu komşuları ise onu beğenmemekte ve onun gibiler için, “taşralı” anlamında “dışarıklı” kelimesini kullanmaktadırlar.

“Boşlukta Mavi” hikâyesinde ise tam tersine şehirde yetişmiş bir genç kızın köy ortamına uyumsuzluğu dile getirilmektedir. Anne babasını küçükken kaybeden genç kız, dayısı tarafından yetiştirilip şehirde okutulmuştur. Dayısının taşra memleketindeki evine gidince orayı yadırgar. Dayısının hanımları, kızları, gelinleri, bu büyük zengin evinde, neşe içinde akşamki ziyafet için yemek hazırlamaktadırlar. Genç kız onların yanından ayrılır ve yukarı kata çıkarken merdiven boyunca düşüncelere dalar. Yürürken karşındaki pencereden gördüğü masmavi gökyüzü, bahçeler, hayvanlar onu çok etkiler. Fakat yine de içi sıkılmaktadır. Uyumak için odasına girince bunun sebebini anlar. O buraya ait değildir, buranın yabancısıdır. Kent, sıkışıklığına, gürültüsüne rağmen onun alıştığı yerdir. Bütün olumsuzluklarına rağmen şehirde yaşamak ister. Gitmeye karar verir, hıçkırıklarla ağlayarak boşalır, rahatlar.

Nezihe Meriç, iki hikâyesinde de göç sorununu konu edinmiştir. Anadolu'dan İstanbul'a göç eden insanların burada çektikleri sıkıntıların ve orada yarattıkları sorunların dile getirildiği hikâyeler, “Bir Kara Derin Kuyu” (**Bir Kara Derin Kuyu**) ve “Balıklar da Acı Çeker” (**Yandırma**) hikâyeleridir. İstanbul'a göç sorunuyla ilgili eleştirilerin de yer aldığı “Bir Kara Derin Kuyu”da, eski hâli kalmayan Boğaz'ı Lazların kapladığı ifade

edilir. Eski İstanbullular'la Anadolu'dan göç etmiş insanların konuşma ve davranışlarından ayırt edildiği belirtilir. Düzensiz göçün sorumluları olarak da yöneticiler gösterilir.

Hikâyede Boğaz'a tutkun, eski İstanbullu Uğur Bey'in hayatından bir kesit verilirken ağırlıklı olarak İstanbul'a göç eden Karadenizli Mustafa'nın dramatik geçmişi aktarılmıştır. Bu iki insan bakkalda karşılaşırlar. Birlikte yürüyerek Uğur Bey'in evine gelirler. Yürüyüş sırasında yaptıkları sohbetten Uğur Bey'in durumu anlaşılır. Uğur Bey, çocukluğunun geçtiği Boğaz'a âşıktır ve orada yaşamak arzusundadır. Eşi ise iki kızıyla birlikte çok sevdiği Ankara'da oturmaktadır. Eşiyle aralarında geçen tartışmalardan sonra Uğur Bey tek başına İstanbul'da yaşamaya başlar. Fakat yalnız olduğu için hayatının tadı kalmamıştır. Mustafa'ya yemek hazırlar. Rakı eşliğinde yemek yeyip sohbet ederler. Mustafa içini döker. Genç yaşında kaçırdığı kızı babası geri vermeyince Mustafa ailenin ileri gelenleri tarafından yaşlı ve çirkin bir akraba kızıyla evlendirilir. Ancak mutlu olmaz. Akrabaları ile birlikte o da İstanbul'a göç eder. Ailesinin aldığı dairede otururlar. Mustafa son moda, pahalı şeyler giyer. Kendisini içkiye verir. Kadınlarla birlikte olur. Eşinin üzerine kuma getirir. Ancak genç kızın annesi polise baskın yaptırarak kızını geri alır. Mustafa sevmediği eşi ve üç çocuğuyla mutsuz bir ömür sürmeye mahkûmdur. Uğur Bey Mustafa'nın durumuna çok üzülür.

İstanbul'a göçenlerin bir villayı nasıl soyduklarının anlatıldığı “Balıklar da Acı Çeker” ilginç bir hikâyedir. Boğaziçi'nin en güzel tepelerinden birinde olan bu villanın sahibi Arabistan'a yerleşen ünlü Türk ressam Gün Hanım'dır. Kendisi Arabistan'da varlıklı bir hayat sürerken bir yandan da İstanbul hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Gençliği orada geçmiştir. Arada sırada memleket özlemini gidermek için boğaz sırtlarında bir villa satın alır. Kendisi Arabistan'da iken villasıyla, Sivas'ın köylerinin birinden gelip İstanbul'a yerleşen Mustafa Bulut ve eşi Cemile ilgilenecektir.

Villa antika eşyalarla, dünyanın çeşitli yerlerinden getirilen pahalı, ince zevk ürünü malzemelerle donatılır. Çiçeklerle bezenen bahçesi cennete benzer. Mustafa aylığını almak için her ay ressamın arkadaşının evine uğrar. Evin alışınıştan iki yıl sonra, Gün Hanım'dan bir haber gelir. Ressam birkaç yazdır uğrayamadığı İstanbul'a gelecektir. Gün

Hanım'ın arkadaşı iki yıldır kapalı olan evi kontrol etmek ister. Mustafa, eşi Cemile iki yıldır ağır, ateşli hastalıklar geçirdiği için evle ilgilenememiştir. Fakat Gün Hamın'ın arkadaşının bundan haberi yoktur. Mustafa'ya ve dolayısıyla evin anahtarına ulaşamayınca yanına bir arkadaşını alarak villaya gider. Kapıyı açamazlar ama bir değnekle pencerenin panjurlarını aralayıp içeri bakarlar. Gördükleri şey onları irkiltir: Evin içi yoktur. Ne eşya ne de kapı vardır. Villa, dört duvardan ibaret kalmıştır. Her yeri ot bürümüştür. Bu sırada bir inek sesi duyulur. İnek, nereden girmişse girmiş, içeride rahat rahat yatmaktadır. Arabistan'dan da, İstanbul'dan da yeterince ilgilenilmeyince villa talan edilmiştir.

Gazetelerin üçüncü sayfalarında yayımlanan adlî vak'alar da Nezihe Meriç'in hikâyelerine girmiştir. Yazar, "Sancılı Us Bizdedir" (**Menekşeli Bilinç**) hikâyesinde birbirinden bağımsız dört mahkeme davasını yüzeysel olarak anlatır. Bunlar sıradan, basit olayların duruşmalarıdır ve Nezihe Meriç onları mizahî bir dille karikatürize eder.

Birinci dava kaynana ile ressam gelini arasındadır. Gelin çalışırken kaynana eve eskicileri alıp onlarla pazarlık etmekte, gelin de bundan rahatsız olmaktadır. Gelin çok sinirlendiği böyle bir günde tuvali kaynanasının başına geçirir. Kaynana da polis çağırarak suçüstü yapar, rapor alır ve gelini hakkında dava açar. Duruşmada mahallevarî konuşmalar, dedikodular alır başını gider. İkinci dava, efendiden bir adamın, kaynanasını kapının önüne koyması üzerine açılmıştır. Savcı, tanıkları ve adamı dinler. Diğer davaya geçilir.

Üçüncü davanın konusu bir kızın attığı yüzükle karşısındaki kadının yüzünü çizip kanatmasıdır. Kız, sözlüsünün evini temizlerken nişanlısının ablası baskın yapar. Kız da parmağındaki söz yüzüğünü çıkarıp kadının suratına fırlatır. Kadın, yüzünden çok kan aktığına dair rapor alarak kızı dava eder. Dördüncü davada, kocası uzaklarda yedek subay olan bir kadının çocuğunun gayrimeşru olduğu iddiası görüşülür. Kadının ahablarından birinin evinin karşısında randevu evi vardır. Tanıklardan biri, kadının suçlu olmayıp ahabına gittiğini belirtirken, dedikoducular kadının randevu evine gittiğini söylerler. Savcı davayı ileri bir tarihe bırakır. Yazar, bu hikâyesinde, hayatımızda böyle olayların da olduğunu ve mahkemelerin böyle lüzumsuz davalarla meşgul edildiğini gözler önüne serer.

Yazar, “Susuz I”⁶⁷ (**Topal Koşma**) hikâyesinde ise kent hayatına yönelir. Kent hayatının karmaşasından, insanların yoğunluğundan, iletişim eksikliği ve sevgi yoksulluğundan bahseder. Bunu örneklemek için de bir olay aktarır. Hikâyede Hukukçu Kız, evine çağırmak için akşamüzeri çamaşırcı kadına uğrar. Kadının çocuğu hastadır. Genç kız, çocukla ilgilenir. Kentin kenar caddelerinden birinde oturan doktor Orhan’ı çağırmaya gider. Doktorun kapısını çalar. Kız arkadaşıyla eğlenmekte olan Orhan kapıyı açar. İçeriden müzik sesleri gelmektedir. Genç kız, ölmek üzere olan bir çocuk için kendisini çağırır. Doktor eğlenceyi bırakmak istemez ve kıza eczaneye gitmesini önerir. Kız ise çocukla mecburen ilgilenmesi gerektiğini belirtir. Doktor kızı ukalâ bulur ve sözlerine sinirlenir. Bu sırada doktorun kız arkadaşı kapıya gelir ve arkadaşının gitmesine razı olmaz. Hukukçu Kız, Orhan’a küçümseyici gözlerle bakınca doktor kendisini gitmek zorunda hisseder. Birlikte, karanlık ve bozuk sokaklarda ilerleyerek çocuğun evine ulaşırlar. Çocuğun vatman olan babası o gece nöbetçidir. Annesi Necmiye çaresizlik içindedir. Orhan, çocuğu muayene eder, tekrar geleceğini söyleyerek gider.

Hatırladıklarında hüznünlendikleri bu tanışmadan sonra Hukukçu Kız ve Orhan birbirlerinden hoşlanırlar. Ama birbirlerine açılmazlar. Her ikisi de çamaşırcı kadından birbirleri hakkında bilgi alırlar. Bir gün tramvayda karşılaşırlar, bakışırlar ama konuşmazlar. Âdeta taş kesilirler. Sevinçlerini belli etmezler. Onlar birbirinden kopuk kent insanına iki örnektir. İletişim ve sevgiden uzak, kendisini günlük hayatın karmaşasına kaptıran kent insanı içine kapanık, somurtkan ve birbirinden habersizdir. Bu iki insan, kent insanının ortak mizacını, bu olay da şehirdeki insanlar arasındaki iletişimsizliği ifade eder. İletişim kurulsa yüzler gülecek, her şey daha kolay ve mutlu yaşanacaktır.

Kuşak çatışmasıyla ilgili hikâye “Çiçek Balı” (**Yandırma**)’dır. Emekli, dul bir hanım olan Nemide gençlerle çok iyi anlaşır. Etrafından kıskananlar çıksa da o bunlara aldırılmaz. Yaz tatili için gittiği yazlık kentte, geçen yıl aynı yerde yaşadığı bir olayı hatırlar. Olay kısaca şöyle gelişir: Nemide Hanım çok sevdiği kahvede gazetesini okurken,

⁶⁷ Bu hikâye ilk olarak “Düşünce”adıyla **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**’nde yayımlanmıştır: C.VII, S.11, Aralık 1952, s.6-10, 16-17. Yazar, hikâyeyi “Susuz I” adıyla **Topal Koşma**’da yayımlarken bazı Arapça, Farsça kelimeleri değiştirerek yerlerine Türkçe karşılıklarını kullanmıştır.

mavi yolculuktan dönen bir grup genç, yanındaki iki masaya oturur. İçlerinden biri annesinden izinsiz olarak deniz yolculuğuna çıkmıştır. Tam bu sırada annesi hışımla gelir. Durumu kavrayan Nemide Hanım, kızı masasının altında şapka ile örterek saklar. Annesi kızın erkek arkadaşıyla tartışır, kızını bulamayınca öfkeyle oradan uzaklaşır. Nemide Hanım, o akşam gençleri kebabçıda ağırlar. Onlara, beraber yaşadıkları ailelerine karşı sorumlu oldukları, ailelerinin kurallarına uymaları gerektiği yolunda tavsiyelerde bulunur.

Görüldüğü üzere Nezihe Meriç'in hikâyelerinde işlediği konular kadın, kadın-erkek ilişkileri ve insan etrafında yoğunlaşmaktadır. Bunların dışında pek çok konuda da hikâye kaleme almıştır. Onları da diğer konular başlığı altında toplamak mümkündür. Hikâyelerinin önemli bir bölümünde ele aldığı kadın konusunda, kadın üzerindeki toplum baskısı ön plana çıkar. Toplum pek çok kez kadının karşısına bir duvar gibi dikilir. Kimisi bu duvarı aşar, birçoğu da aşamaz. Toplumun değer yargılarına boyun eğmek zorunda kalır. Kadınların bir diğer sorunu da geçim derdidir. Eşi ölmüş veya eşinden ayrılmış kadınlar para kazanabilmek için büyük çaba harcarlar.

Yazar kadın-erkek ilişkileri konusunda çevremizde her an görebileceğimiz örnekler sunar. Aşkla ilgili hikâyelerini daha çok mutsuz sonla bitiren Nezihe Meriç, evliliklerde de olumsuz yönlere ağırlık vermiştir. Aldatılmak, eski sevgiliyle karşılaşma ve evlilikteki çeşitli sorunlar bunlara örnektir.

Nezihe Meriç, hikâyelerinde insanı farklı yönleriyle de görür. Kimi zaman insanların önemli bir zamanını yansıtırken bazen de herhangi bir an'ını gözler önüne serer. Amacı insanı sadece insan olarak görmek ve göstermektir. Sevgisiyle, dostluğuyla, hüznüyle, çıkmazlarıyla, yalnızlığıyla; genci, yaşlısı, çocuğuyla gerçek insanı can damarından yakalayarak okuyucuya iletir. Kısacası Nezihe Meriç'in hikâye konuları büyük bir çeşitlilik gösterir. Yazar, insana ve hayatın çeşitli anlarına ayna tutarak, yansıyan küçük görüntüleri, önemsenmeyen ayrıntılar üzerinde durarak okuyucuya aktarır.

B- KİŞİLER

Hikâyelerin kişiler kadrosuna baktığımız zaman karşımıza geniş bir yelpaze çıkmaktadır. Kişiler çok farklı yaşlardan, değişik kesimlerden ve mesleklerden seçilmişlerdir. Ancak çoğunluğun genel görünümünü belirleyecek olursak kadınların sayısının erkeklerden fazla olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu fazlalık hikâye kahramanlarında daha da netleşir. Merkezî kişiler büyük oranda kadındır. Birkaç hikâyede de kahraman olarak çocukları görmekteyiz.

Yaş olarak çoğunluk genç ve orta yaşlı insanlardan oluşmaktadır. İhtiyarların, özellikle çocukların sayısı çok azdır. Yine çok büyük bir kısmı kentte yaşayan insanlardır. Köyde yaşayan veya şehre göç etmiş insanların sayısı oldukça azdır. Hikâyelerde birkaç Rum vatandaşa da rastlarız. Sosyal statü bakımından bu kişilerin çoğunluğu orta tabakaya aittir. Önemli bir bölümü de yüksek öğrenim görmüş kişilerdir. İlkokul mezunu olanlar ikinci sırada gelmektedir. Yer yer de çeşitli yaşlardaki öğrenciler dikkati çeker.

Yazar, kişileri tanıtırken onların dış görünüşleri, özellikle de giyim kuşamları hakkında fazla bilgi vermez. Daha çok karakterleri ve ruhî durumları üzerinde yoğunlaşır. Kişilerle ilgili bir başka önemli husus da **Topal Koşma**'daki hikâyelerinde bazı ortak kişilere yer vermesidir. Özellikle son iki kitabında ise kahramanı yazar olan hikâyeler dikkati çeker.

Hikâyelerin çok önemli bir kısmında kahramanlar kadındır. Erkekler bazı hikâyelerde merkezî kişi durumundayken, çoğunda ikinci planda yer almıştır. Bu açıdan bakınca hikâye kişilerini kadınlar ve erkekler olarak sınıflandırmanın yerinde olacağını düşünüyoruz:

1- KADINLAR

Nezihe Meriç'in hikâyelerindeki kadınların çoğu orta yaşlı, kentli ve yüksek öğrenim görmüş kişilerdir. Meslek olarak ev hanımları belirgin bir fazlalık gösterir. Daha sonra yazarın kendisi ve öğretmenler gelir. Onları yüksek okul öğrencileri takip eder.

Bunların dışında hikâyelerde çok çeşitli mesleklerden kadınlarla karşılaşmak mümkündür. Örnek olarak hukukçu, felsefeci, müdire, profesör, çevirmen, banka memuru, doktor, gardiyan, ressam, seramik sanatçısı, stilist, sekreter, çiçekçi, çamaşırcı, nakışçı gibi meslekler gösterilebilir.

Kadın kahramanlar hayat karşısında aldıkları tavırlarla dikkati çekmektedirler. Bu yüzden onları aktif, mücadeleci kadınlar pasif, edilgen kadınlar ve diğer kadınlar olarak üç grupta inceleyebiliriz:

a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar

b- Pasif, Edilgen Kadınlar

c- Diğer Kadınlar

a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar

Hikâyelerdeki kadınların büyük bir çoğunluğu aktif, mücadeleci kadınlardan oluşmaktadır. Mücadele ettikleri şeylerin başında da toplumun bazı değer yargıları gelir. “Menekşeli Bilinç”, “Varım Diyorum İnanmalısınız” (**Menekşeli Bilinç**), “Susuz VII” (**Topal Koşma**), “Giderek Daha Güçlü”, “Hışhışı Hançer”, “Açar da Tutku Gülleri Açar”(Menekşeli Bilinç), “Susuz X” (**Topal Koşma**), “Suskun Ezgisi” (**Bir Kara Derin Kuyu**) , “Susuz IV” (**Topal Koşma**), “Susuz XI”, (**Menekşeli Bilinç**), “Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi Kimsesi Kim” (kitaplara henüz girmemiş yeri bir hikâye), “Yandırma”(Yandırma), “Susuz VIII” (**Topal Koşma**), “Zor Yokuşu” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Umut’a Tezgâh Kurmak”, “Dumanaltı”, “Acıyı Aşmak”, “Tedirgin”, “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” (**Dumanaltı**) gibi hikâyelerin kahramanları bazı köhnemiş gelenekler, aileleri, eşlerinin çapkınlığı ve hayat karşısında mücadele etmek zorunda kalırlar. Kimisi de geçim derdindedir. Bir grup kadın da siyasî olayların içinde aktif olarak yer alır. Güçlü kişiliklere sahip olan bu kadınlar, zorluklar karşısında yılmazlar, tersine büyük bir kararlılık ve direnç gösterirler.

“Menekşeli Bilinç” ve “Varım Diyorum İnanmalısınız” hikâyelerinin baş kişileri anlaşılmadıkları ailelerinin yanından ayrılarak kendilerine ait bir evde tek başlarına, özgürce yaşama yolunu seçerler. Her iki genç kız da toplumun bu duruma ne diyeceğine

aldırış etmez. Aileleriyle birlikte topluma da baş kaldırırlar. Yirmisini geçmiş olan “Menekşeli Bilinç” in kahramanı genç kız, ailesiyle arasında geçen bir tartışmadan sonra bavulunu alıp baba evini terk ederken, kendisini vazgeçirmeye çalışan ablasına şöyle cevap verir: “Bir İngiliz şirketinde iş buldum. Sınava girmiştım. Kazanmışım. Kendimi geçindirebilirim. Bu eve dayanmam artık. Kendime ve arkadaşlarıma değgin, oturup konuşabileceğimiz bir odam olsun istiyorum. Ben ölü kızlar kervanına girmeyeceğim!” (s.227).

Hayatının bilincine varan bu kız, artık kimseye boyun eğmeyecektir. Kendi kararlarını kendisi vererek yaşamının yönünü yine kendisi çizecektir. Gereksiz bulduğu bazı törelerle hayatını mahvetmeye niyeti yoktur. Kendi hayatının töresini kendisi koyacaktır. Ekonomik özgürlüğünü elde eden genç kız, kızların sevdiği erkekle beraber olmaları gerektiğini, yani cinsel özgürlüğü de savunur. Okuyup çalışarak kendisine yol açan ablasının ısrarlarını geri çevirerek gider: “Kendinden öncekilerin koydukları törelere aptalca bir boyun eğiş. Onların hayat anlayışlarına karşı koyamamak. Ben hayatı, kendime göre olan bir hayatı istiyorum.” (s.229).

“Varım Diyorum İnanmalısınız”ın kahramanı Gülen de ekonomik özgürlüğünü elde etmiş, çalışıp ekmeğini kazanan, akli başında bir kızdır. Ancak baba evinde mutsuzdur. Maaşını isteyen sarhoş babasıyla tartıştıktan sonra evden ayrılır. İntihar etmek üzereyken kendisini kurtaran adama âşık olur. Birlikte olurlar. Adam, kızın namusunu düşünerek ona evlenme teklif eder. Fakat kız kabul etmez. Toplumun değer yargılarının üstesinden gelebileceğini söyler. Arkadaş olarak kalmalarını uygun bulur. O da cinsel özgürlük yanlısıdır.

Toplum-kadın çatışmasında öne çıkan bir başka genç hanım da “Susuz VII” hikâyesinin Meli’sidir⁶⁸. Anadolu’da başına buyruk bir kız olarak yetişen Meli, İstanbul’da görev yapan genç bir edebiyat öğretmenidir. İleride toplumun çürümüş değer yargılarına

⁶⁸ Meli, daha geri planda olarak **Topal Koşma**’daki “Susuz IV”, “Susuz V”, “Susuz VIII” hikâyelerinde de yer alır. Ayrıca, “Susuz VII” hikâyesinin genişletilmiş şekli olan **Korsan Çıkmazı** romanının kahramanı da Meli’dir.

baş kaldıracak olan Meli'nin zihni başlangıçta biraz karışıktır: “Çevreme uyup, o tempoda dönmem mi gerekiyor, yoksa, çevremin aklını karıştırıp, bana karşı bir duruma getirecek de olsa, doğru bildiğimi yapmam mı? Ben sorular içindeyim.” (s.67).

Bir gece polis tarafından basılan evinde hükûmetin aradığı bir avukat ve kötü yollu bir kadın yakalanınca, Meli kendisini dedikodu çarkının içinde bulur. Hiç suçu yokken toplum tarafından itham edilir. Karakollar ve soruşturmalar da kendisini yıpratınca psikolojik rahatsızlık geçirir. Tedavi sonucunda kendisini toparlar. Toplum ve gelenekler karşısında daha güçlü durmaya başlar. Kendi ilkeleri doğrultusunda yaşar. Dik kafalı ve özgüvenli kişiliği sağlamlaşır. Toplumun, kendisini mutsuz kılan değer yargılarına karşı tek başına mücadele vermiştir. Meli de önceki örneklerde olduğu gibi, kadınların cinselliklerini özgürce yaşamalarını ister. Geleneklere baş kaldırarak özgürlüğü seçer.

“Giderek Daha Güçlü”nün kahramanı olan kız da çok akıllı ve cesurdur. O da toplumla karşı karşıya gelir. Fakat bir oyun oynayarak dedikoducu komşularına ders verir. Çalışan ve yalnız yaşayan bir kızdır. Topluma eleştirel gözle bakar.

Cinsel özgürlüğü savunan “Hışışi Hançer” ve “Açar da Tutku Gülleri Açar” hikâyelerinin merkezî kişileri de cesur bir görünüm sergilerler. Her ikisi de evlilik dışı birliktelik yaşarken toplumu ve gelenekleri umursamazlar. Daha önce de birkaç erkekle birlikte olan “Hışışi Hançer” hikâyesinin kahramanı iyi eğitilmemiş genç bir kızdır. Çünkü aralarında duygusal bağ olmayan erkeklerle birlikte olmaktadır. Bundan rahatsızlık duyar. O erkeklerin yanında yabancılık hisseder. Her istediği yerine getirilerek yetiştirilen kız, sırf güzelliğine güvenip erkeklerle beraber olur. Baş kaldırmayı bilen, öz güvenli bir kızdır, ama yanlış yoldadır.

“Açar da Tutku Gülleri Açar”daki dul kadın ise sevdiği erkekle birlikte olmaktadır. Orta yaştaki bu kadın, geçimini sağlamak için, zamanında yün örmüş, çamaşır yıkamış, temizliğe gitmiş, Amerikalılar’a dikiş dikerken İngilizceyi öğrenmiş, çalışkan ve azimli bir kadındır. Ayrıca gece kurslarına giderek ortaokul sınavlarına girmiş, daktilo yazarak para kazanmıştır. Evini de kendi alın teriyle almış güçlü bir kadındır. Gece gündüz demeden çalışırken çok acı çekmiş bu arada çalıştığı yerde şefliğe kadar yükselmiştir. Yalnızdır.

Yıllarca çok çalışıp hayatını kazanmış biri olarak cinselliği özgürce yaşamayı hak ettiğini düşünür. Kaderini çizmiş, var olduğunu göstermiş bir kadındır. Genç bir adamla beraberlik yaşamaktadır. Aynı adamın genç bir kızla da ilişkisi olduğunu bile bile bu birlikteliği devam ettirir. Çevresindeki dedikodulara kulak tıkar. Ayrıca o, adamı bırakmak istese de genç sevgili buna yanaşmamaktadır. Kadın üçlü ilişkiye razı olarak sevdiği adamla beraberliğini sürdürür.

“Susuz X”, “Suskun Ezgisi” ve “Susuz IV” hikâyelerinin baş kişileri ise eşlerinin çapkınlıkları karşısında mücadele veren kadınlardır. Onlar da bir bakıma törelerle karşı karşıyadırlar. Çünkü geleneksel anlayışa göre erkeklerin çapkınlığı doğaldır. Üzerinde fazla durmamak gerekir. “Susuz X” hikâyesindeki Maviş buna katılmaz. Köyde yaşayan bir kadındır. Mücadelesi harekete dönüşmeyip sözde kalsa da önemlidir. Gece kamyonla kömür taşımaya giden kocasının kadına gitmesinden şüphelenen Maviş, erkeklerin böyle kaçamak yapmalarının doğal olduğunu söyleyen komşusuna şu cevabı verir: “Almayaydı beni madem. Hayvan mıyık burda.” (s.122).

Kocalarının ara sıra yaptığı çapkınlıkları görmezlikten gelerek evliliklerini ayakta tutma gayretini gösteren “Suskun Ezgisi” ve “Susuz IV”ün kadın kahramanlarını da mücadeleci kadınlar arasında saymak gerekir. Sarışın, mavi gözlü, ufak tefek bir kadın olan “Suskun Ezgisi”nin kahramanı, yirmi üç yıllık evlidir. Eşi ve iki oğluyla mesut bir hayatları vardır. Kırk sekiz yaşında olmasına rağmen genç kız gibi görünen bu ev hanımı, çok kontrollü, duygularına hâkim olabilen, zeki bir kadındır. Yakışıklı mimar eşinin kaçamaklarını bilir fakat, büyük bir direnç göstererek yıllarca susar. Oyunu kurallarına göre oynamaktadır. Akıllı davranarak mutlu yuvasını dağıtmayan bir kadın görünümü çizer. Gücünü de evliliklerinin sevgi temeline dayanmasından alır. Bundan sonra da hayatı böyle kabul edip eşinin çapkınlıklarını göğüsleme düşüncesindedir.

“Susuz IV” hikâyesinin kadın kahramanının durumu daha farklıdır. O, başka bir kadını sevdiği için kendisinden boşanmak isteyen kocasının bu talebine karşı çıkar. Çok sabırlı ve dirençli bir kadındır. Çocuklarının geleceğini düşünerek, yuvasını dağıtmaya

yanışmaz. Aldatılmaya razı olur. Günlerce eve gelemeyen kocasına direnir. Hayatını çocuklarına göre yönlendiren fedakâr bir anne portresi çizer.

Bir kadının kötü yola düşmemesi için sarfedilen çabanın anlatıldığı “Susuz XI”de, bu mücadeleyi veren hikâyenin baş kişisi değil, başka bir kadındır. Kocasını terk edip sevgilisiyle ka an Naciye, sevdiği adam ölünce ortada kalır. Rum Sofiya⁶⁹, köyden gelen Naciye’nin bu ışıklı kentte harcanmaması için gayret gösterirken mücadeleci bir kadın olarak görünür. Onu, iş vermesi için film şirketi sahibi olan arkadaşına gönderir.

Naciye gibi ortada kalan bir diğer kadın da “Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi Kimsesi Kim” hikâyesinin kahramanı Ayşe’dır. Ona da değişik insanlardan yardım eli uzanır. Öksüz ve yetim büyüyen Ayşe sevmediği kocası tarafından da terk edilince küçük kızıyla yalnız kalır. Ancak başka kişilerin yardımıyla da olsa aktif bir kişilik sergiler. Tentene örerek geçimini sağlar. Fizik olarak ince, kuruyup kalmış esmer yüzlü bir kadındır. Ayrıca temiz ve beceriklidir.

Büyük bir sevgi ve bağlılık örneğiyle karşılaştığımız “Yandırma” hikâyesindeki güçlü kadın ise Zümrüt Hanım’dır. Onun savaşı, kocasının yaşaması uğrunadır. Evlatlık olarak büyüyen Zümrüt Hanım ilk eşini kaybetmiştir. Elli yaşından sonra bir inşaat ustasını sever ve onunla evlenir. Kocasının  zerine kalas düşüp adam mucize eseri kurtulunca, perişan h ldeki adamın iyileşmesi için olağanüstü çaba gösterir.

“Susuz XI”de olduğu gibi, “Susuz VIII” hikâyesinde de birisi için başkası uğraş verir. Ayşe, Amerika’ya ka an amcasının kızı Nil için çabalar. Amerika’da genç kızıdan istenen iyi h l kağıdını alabilmek için uğraşır. Fakat ne yazık ki başarılı olamaz. Nil’in okuduğu lisenin müdiresi, disiplinsiz davranışlarından dolayı bu belgeyi vermez. Oysa Nil sorunlu bir kızıdır, sevgiden uzaktır. Ona yardım etmek gerekir. Müdire Hanım ise onun hayatıyla oynamaktadır. Ayşe, başarısız da olsa aktif olarak çalışır.

⁶⁹ Sofiya, bu hikâyenin dışında “Uzun Hava” (Bozbulamık) ve “Susuz VII” (Topal Koşma) hikâyelerinin ve **Korsan  ıkmazı** romanının kişiler kadrosunda da yer almaktadır.

Bir başka hikâyede, “Zor Yokuşu”nda ise geçim mücadelesi veren bir kadın görmekteyiz. Eşi başka bir yerde olduğu için küçük kızıyla birlikte kıt kanaat geçinen bu kadın bunalımdadır. Uykuları karabasana döner. Zor şartlar altında, bazen aç kalarak geçim savaşı verir.

1972-1979 yılları arasındaki çalkantılı, gergin siyasî dönemi konu edinen **Dumanaltı** kitabındaki bazı hikâyelerin kahramanları doğrudan veya dolaylı olarak siyasî mücadelelere katılırlar. Yaşadıkları olaylar sonucunda da ruhsal değişime uğrayarak yeni bir bilince sahip olurlar. Bu kadınlar “Umut’a tezgâh Kurmak”, “Dumanaltı”, “Acıyı Aşmak”, “Tedirgin” ve “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” hikâyelerinde yer alırlar. Siyasî olaylara aktif olarak katılan kadın kahramanların başında “Umut’a Tezgâh Kurmak” hikâyesindeki Nesrin Hanım gelir. Kırk yaşlarındaki Nesrin Hanım edebiyat öğretmenidir. Evlidir ve bir oğlu vardır. Kitap okumayı ve düşünmeyi çok sever. Ağırbaşlı ve sessiz biridir. Yetmişli yılların gergin ortamında siyasî mitinglere katılır. Bir yürüyüşte çekilen fotoğrafından dolayı arandığı istihbaratını alınca kaçır. Ancak bir ihbar sonucu yakalanır. Komünizm propagandası yapmak suçuyla tutuklanır. İki yıl hapis yatar. Bu süre içinde, bozuk olan ruhsal dengesini onardığı gibi olaylara ve hayata çok farklı bakan bir kişiliğe bürünür: “Kendimi öylesine onardım ki; bozup dağıtıp yeniden kurarak... Hazırım. Savaşacağız.”(s.80).

Siyasî olaylara Anadolu’nun kırsal kesiminden kadınların da katıldığını “Dumanaltı” hikâyesinde görmekteyiz. Hikâyenin, bağda bahçede çalışan sevimli Mihri Bibi’si sıradan, ilkokul mezunu bir kadındır. Hükûmetin son tutuklamalarından sonra hazırlığını yapar. Hikâyenin sonunda son derece azimli bir şekilde, siyasî mücadeleye gireceğini belirtir: “Gidecem, hem de en birinci. Tedarikimi görüyom bile. Kimse durduramaz beni. Ölümü çiyner durduracak olan.”(s.37).

“Acıyı Aşmak”taki Nene, “Umut’a Tezgâh Kurmak” hikâyesindeki Boncuk Hanım ve “Dumanaltı”ndaki Gülgün’u ise doğrudan politik olaylara katılmasalar da polisten kaçan birtakım insanları koruyup sakladıkları için aktif kadınlar bölümünde ele almak

uygun düşecektir. Çünkü bu kadınlar yaptıkları işin farkındadırlar, bilerek o insanları saklarlar.

“Acıyı Aşmak” hikâyesindeki göçmen Nene, Ege’de bir kıyı kentinde deniz kenarındaki bir tepede yaşamaktadır. Bir kulübede insanlardan uzak, tek başına ömür sürmektedir. Köylüler onun için bir ağacın altına yiyecek bırakırlar. Bir gün, siyasî olaylara karışan üç genç, polisten kaçarken تنها yerdeki bu Nene’nin evine sığınır. Üç gün orada saklandıktan sonra yakalanırlar. Polis onları vurduğunda Nene’nin feryadı yeri göğü inletir.

“Umut’a Tezgâh Kurmak” hikâyesinin kahramanlarından Boncuk Hanım da Nene kadar olmasa da yaşlı bir kadındır. Asıl adı Bedia’dır. Sarı saçları, mavi gözleri ve tombul görünüşü sebebiyle ceza evinde kendisine “Boncuk Hanım” adı takılmıştır. Neşeli, canlı, insan sevgisiyle dolu bir kadındır. Siyasî bilince sahip değildir. İnsanî duygularla evinin bodrumunu dört siyasi kaçağa açar. Onlara ilâç ve yiyecek verir. Bodrumda sakladığı insanlarla birlikte yakalanınca yataklık suçundan iki yıl hapis yatar. Ceza evi günlerinde tutuklularla yaptığı sohbetlerin ve uzun düşünmelerin sonunda bilinçlenir. Ceza evi onu değiştirir ve geliştirir. Cezası bittikten sonra, evini sattırıp yerine apartman yaptırmak isteyen damadına ve kızlarına aldırmaksızın evine gider. Bir anlamda onlara baş kaldırır.

Siyasî olayların içindeki insanlara yardım eden bir başka hikâye kahramanı da Gülgün’dur. “Dumanaltı” hikâyesinin bu hüznü kahramanının koruduğu insan, sevdiği adamdır. Gülgün, polisin aradığı, çocukluk aşkı Murat’ı evinde saklar. Zamanında ailesi, Murat’la evlenmesine izin vermeyip kendisini başka birisiyle evlendirmiştir. Ancak, genç kadın, Murat’a hâlâ tutkuyla bağlıdır. Ajans haberlerinde anarşistlerin başı olarak nitelendirilen Murat, memleketinin yakınlarında görülmüş olup izini kaybettirmiştir. Gülgün Murat’ı ve Murat’ın kız arkadaşını evinin tavan arasında gizler. Durum, Vali’nin Hanımı tarafından ihbar edilince Murat kaçır, Gülgün ise karakola götürülür.

Doğrudan politik faaliyetlerin içinde yer alan Nebahat ise arka planda görünür. **Dumanaltı** adlı kitapta iki hikâyede gördüğümüz Nebahat, son derece ciddî ve anlaşılması zor bir kızdır. Gaziantep’ten, üniversitede okumak için büyük kente dayısının yanına

gelmiştir. Taşralı kimliği bellidir. Güzelliğinin yanı sıra çok akıllı ve bilgili bir kızdır. Bilgiden gelen güvenle etrafındaki insanlara hükmeder. Sol eğilimlidir. Hikâyelerde eylemci kimliğiyle yer alır. “Tedirgin”de onu hapisanede bir koğuşta görürüz. Dayısının evinde tanıştığı Nurhan adlı bir kadınla ceza evinde yatmaktadır. “Umut’a Tezgâh Kurmak”ta ise bu sefer Nesrin Hanım ve Boncuk Hanım’la beraber ceza evindedir. Boncuk Hanım’ın evinin bodrumunda Nesrin Hanım’la birlikte yakalanmışlardır. Nebahat, çok okuyup düşünen yanıyla, kararlı ve gözü pek oluşuyla, baş kaldıran tavrıyla hapisane arkadaşlarından daha güçlü bir kişilik sergiler. Kendisini okutan dayısına bile pek aldırmaz.

“Tedirgin” hikâyesinde ceza evi koğuşunda gördüğümüz Nurhan ise tamamen şansızlığı yüzünden oradadır. Evli fakat çocuğu olmayan Nurhan, Nebahat’ın dayısının hanımı Nili ile arkadaşır. Nebahat’le de onun evinde tanışır. Nurhan, evine gelmesi için Nebahat’e kartını verir. Nebahat siyasî eylemleri sırasında yakalanınca çantasında bulunan bu kart yüzünden Nurhan da evinden alınıp tutuklanır. Lise mezunu olan orta yaştaki bu kadın yalıda büyümüş zengin biridir. Başkentteki evinde hizmetçileri vardır. Avrupa gezilerine çıkar. Partilerin, kokteylerin müdavimlerindendir. Mücevherleriyle dikkat çeker. Sessiz, sevgi dolu bir kadındır. Düşünmeyi sever. Sola eğilimlidir fakat siyasî görüşü oturmuş değildir. Eylemci gençliğin fikirlerini tam kavrayamaz ama onlara hep sempatiyle yaklaşır. Daha fazla okuyup düşünürse, siyasî bir görüşe sahip olabilecek yaradılıştaki bir kadındır.

Siyasî bilinci tam oturmamış kadınlardan biri de “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” hikâyesinin kahramanı Nedret’tir. Kırk yaşında, çalışan bir hanımdır. Üniversitede okuyan kızı ve oğlunun eve gelmekte gecikmesi üzerine tedirgin olur. Bazı işaretlerden onların siyasî eylemlere katıldıkları için geciktiklerini anlar. Doğurduğu çocuklardan yaşamayı öğrendiğini düşünerek hırkasını alıp telaşla ve kararlılıkla dışarı fırlar. Çocuklarıyla birlikte o da eylemlere katılacaktır.

Hikâyelerde bulunan bazı geri plandaki kadınlar da girişken ve aktif oluşlarıyla dikkat çekerler. Bu kadınlara, “Yandırma” (**Yandırma**), “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ”,

“Dumanaltı”, “Umut’a Tezgâh Kurmak” ve “İkircim” (**Dumanaltı**) hikâyelerinde rastlamaktayız. “Yandırma” (**Yandırma**) hikâyesindeki Halime sevdiği adam evli olduğu için onu bırakıp başka biriyle evlenecektir. Ancak adamın eşi bir düğünde Halime’ye laf atınca o da kendisini tutamayıp herkesin gözü önünde kadını bıçaklar. Oysa ona kaç kere kocasını istemediğini söylemiştir. Kadın ölmez. Halime hapis yatar.

Bir diğer canlı kişilik de “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” hikâyesindeki Nedret’in kaynanasıdır. Güzel, şık giyinen, duygulu, ince bir kadındır. Oğlu, gelini, torunları ve dünürü ile birlikte yaşadığı eve hâkimdir. Buyurgan tavırlarıyla özellikle dünürü olan yaşlı, ezilmiş kadın üzerinde etkilidir. Saraydan çıkma kadınlara has bir havası vardır. İsteddiği geç verilecek olursa duvara güm güm diye vurur. Canlı, tatlı, huysuz bir ihtiyar görünümü çizer.

Ülker Öğretmen ise siyasî eylemlerin içinde yer alan mücadeleci biridir. “Dumanaltı” hikâyesinde geri planda bulunur. Kocasını polis tarafından yakalanıp götürülünce sıranın kendisine geldiğini anlar ve kaçmaya karar verir. Bu arada Mihri Bibi’ye de moral verir. Aynı kitapta geçen “Umut’a Tezgâh Kurmak”taki Hocanım ve Nâlân da arka plandaki aktif kişilerdendir. Hocanım, hapisane koğuşunda beraber yattığı kadınları düşünceleriyle etkiler. Onlara yeni ufuklar kazandırır. Batı’da öğrenim görmüş yaşlı bir profesördür. Düzenli düşünce yapısı ve olaylara serinkanlı yaklaşımıyla koğuştaki tüm kadınların hocası gibidir. Kalın sesli ve gözlüklü bu profesör, İstanbullu’dur. Hastadır, fakat mücadelesinden vazgeçmez. Aynı hikâyedeki Nâlân ise Boncuk Hanım’ın küçük kızıdır. Üniversite öğrencisi olan genç kız, ablalarına benzemez. Annesine yakın davranıp ona yol gösterir. Onu çıkarıcı damadı ve iki büyük kızına karşı uyarır. Çok akıllı, doğrucu ve sevgi dolu bir kızıdır. Heyecanlı ve sinirli oluşuyla da dikkat çeker.

Birbirine zıt iki arkadaşın karşılaştırmasının yapıldığı “İkircim” (**Dumanaltı**) hikâyesindeki Güzin de faal bir kadındır. Ama olumsuz bir karakterdir. Öğretim görevlisi olan Güzin sosyalisttir. Sürekli bağlı bulunduğu partiye gider. İdeolojik saplantıları vardır. Kolunda dosyalar ve kitaplarla dolaşır. Kendini beğenmiş, havalı bir kadın görüntüsü sergiler. Kızını ve oğlunu da kendi ideolojisi doğrultusunda yetiştirmiştir. Son derece

soğukkanlıdır. Kızı siyasî eylemlerinden dolayı tutuklanıp oğlu kaybolunca bunu büyük bir sâkinlikle karşılar. Hikâyede akıllı, güvenilir, sağlam bir dost olması gibi pozitif yanları üzerinde de durulur.

Bazı kadın kahramanlar da belli bir şeyin mücadelesini yapmasalar da hareketli, canlı kimlikleriyle bu bölümde ele alınmalıdır. “Öz Suyu” (**Bozbulanık**)’nun merkezî kişisi Hayriye bunlardandır. Son derece iyi çizilmiş, canlı bir tiptir. Neşesi ve çalışkanlığıyla ön plana çıkar. Kiracı olarak taşındığı sessiz, sâkin sokağı âdetâ harekete geçirir. Kabına sığamayan, etrafına neşe, enerji dağıtan, sevecen, cıvıl cıvıl bir kadındır. Kısa sürede sokağın kaderini değiştirir, ona yeni bir ruh verir. Sokağın üzerindeki ölü toprağını atar, sokak sâkinlerini de kendisine benzeterek, sıcak, canlı, neşeli bir ortam yaratır. Sabahleyin erkenden kalkıp akşama dek karınca misali çalışarak diğer insanları da harekete teşvik eder. Onun sayesinde komşular arasında sıcak bir iletişim kurulur. Herkes birbiriyle kaynaşır. Sokak yepyeni bir kimlik kazanır.

“Susuz I” (**Topal Koşma**) deki hukukçu kız da gururlu, özgüvenli kişiliğiyle güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkar. Çamaşırcı kadının ölmek üzere olan çocuğu için doktor çağırmaya koşar. Doktorla tartışır. Fakat onu çocuğun yanına getirmeyi başarır.

b- Pasif, Edilgen Kadınlar

Hikâyelerde, olaylar karşısında tepki gösteren veya bir şey uğrunda çaba sarf eden kadınlar olduğu gibi, hayatın akışını seyreden kadınlar da bulunmaktadır. Bunlar, durumu kabullenen, özgüveni eksik veya cesareti olmayan kadınlardır. “Menekşeli Bilinç” (**Menekşeli Bilinç**), “Dünyada Teknik Arıza”, “Ümit Fakirin Ekmeği” (**Bozbulanık**), “Bir Şey” (kitaplara alınmayan bir hikâye), “İkircim”, “Acıyı Aşmak” (**Dumanaltı**), “Susuz VII” (**Topal Koşma**), “Tedirgin” (**Dumanaltı**), “Ormanın İçinde Yeşil Gezer” (henüz kitaplara girmemiş yeni bir hikâye) hikâyelerinde böyle kadınları görmekteyiz.

“Menekşeli Bilinç”teki abla, okumuş, çalışan, ayakları yere basan bir kızdır. Ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Kız kardeşi de aynı durumdadır. Ama o, istediği şekilde yaşamak için ailesinden ayrılarak ayrı bir ev tutmaya karar verir. Tartıştığı, anlaşılmadığı

ailesine boyun eğmeyeceğini söyleyerek evi terk eder. Ablası ise bunu hiçbir zaman aklına bile getirmemiştir. Kardeşe göre abla ölü kızlar kervanına katılmış, ayrı yaşamaya, ailesine ve topluma baş kaldırmaya cesaret edemeyen, boyun eğmiş bir kızdır.

“Dünyada Teknik Arıza” hikâyesinin Nermin’i de çalışan bir bayandır. Ancak onun durumu çok farklıdır. Fabrika müdürü olan eşi kendisini fabrikada çalışan sıradan bir kızla aldatınca on altı yıllık evliliğine son verir. Aldatılmayı onuruna yediremeyecek kadar gururlu bir kadındır. Ancak yoksulluğa zor alışır. Önce mücevherlerini satar, sonra çalışmaya başlar. İki çocuğunun ve annesinin geçimini sağlamak zorundadır. Evinde çuval dikmeye başlar. Yıllarca rahat rahat yaşadığı için çuval kollarıyla boğuşmak güç gelir. Çuvallardan kurtulmak, çocuklarını okutabilmek için evlenmek isteyince de düzenbaz insanların tuzağına yakalanarak kötü yola düşer.

Ev hanımları da hayat şartları gereği bazen çalışmak zorunda kalabilirler. Ancak iş bulabilmek için çaba harcamak gerekir. Bu çabayı “Ümit Fakirin Ekmeği” hikâyesinin kahramanı olan hanımda göremiyoruz. Kendisi çalışmayı çok ister ama bu yolda bir gayret de göstermez. On dört yıllık evli ve bir kızı olan kadının kocası safra kesesinden ameliyat olmuş hastahane yatmaktadır. Kirasını iki aydır ödeyemedikleri eski bir köşk odasında yaşamaktadırlar. Yolda tesadüfen karşılaştığı bir şerbetçi iş bulma konusunda kendisine yardım edeceğini söyler. Kadın bu umutla evine döner.

On beş günlük evli Bilge (Bir Şey) ise rahatlıktan şikayetçidir. Taşrada yetişen genç kadın bir avukatla evlenmiştir. Şık döşenmiş evinde eli boş oturmaktan sıkılır. Çalışmaya ihtiyacı yoktur. Zamanını değerlendirmek için herhangi bir girişimde de bulunmaz.

Dumanaltı’nda bulunan iki hikâyede çocuklarının anarşi ortamından zarar göreceği endişesini taşıyan iki anneyle karşılaşmaktayız. “İkircim”deki Zerrin, iyi bir eş ve şefkatli bir annedir. Üniversite mezunu olmasına rağmen herhangi bir işte çalışmaz. Hünerli bir ev hanımıdır. Dikiş diker, örgü örür. Kanaatkâr ve tutumludur. Çok okuyan, bilgili, sanatı seven birisidir. Demokrasiye inanır, milliyetçi ve Atatürkçü bir bayandır. İki çocuğunu inandığı doğrulara göre namuslu, onurlu birer insan olarak yetiştirmiştir. Siyasî görüş olarak solcudur. Hikâyede siyasî faaliyetleri yüzünden çocuklarıyla yeterince ilgilenmeyen

sosyalist Güzin Hanım'la karşılaştırılır. Zerrin, onun tam tersine evine, ailesine bağlıdır, çocuklarına kol kanat gerer, vaktinin çoğunu onlara ayırır. Fakat içi rahat değildir. Eksik olan bir şey vardır, bunu sezer ama ne olduğunu anlayamaz. İyi bir anne ve ev hanımıdır ama içe dönük ve pasif bir insandır.

Aynı kitapta yer alan “Acıyı Aşmak”taki ev hanımı da çocuklara düşkün, şefkat dolu bir annedir. Becerikli, titiz, aşırı temiz bir kadındır. Kendini beğenmiş, benbenci kocasına yıllarca susa susa sinirleri harap olmuştur. Mücadele fikrine ve gücüne sahip olan bir kadın değildir. Anarşik olaylarda öldürülen üç genç için ağlamaktan, ağıt söylemekten başka bir şey yapmaz. Kendi üç oğlunu düşünür. Aşırı duygusal ve duyarlı bir kadındır. Anarşik eylemlere bir anne gözüyle yaklaşır. Ülkedeki siyasî çatışmalardan fazla bir şey anlamaz. Okuyunca da yine anlamadığını düşünür.

Zengin ve yaşlı kocasının verdiği rahatlığa dayanarak gününü gün eden müteahhit Rahşan Koçakoğlu'nun eşi⁷⁰ de pasif kadınlardandır. “Susuz VII” (**Topal Koşma**)’da ikinci derecedeki kişiler arasında sayabileceğimiz genç kadın son derece kurnaz ve aşırı meraklı birisidir. Hikâye kahramanı Meli hiç hoşlanmadığı bu kadın hakkında şu ilginç benzetmelerde bulunur: “Köpürmeden kesilmiş çamaşır suyuna benziyor kadın... Kadında insanın rahatını kaçıran bir kıpır kıpır'lık var. Bozuk floresan lambaları gibi.. Ona bakınca, kalaylı kap yalamış gibi oluyorum..” (s.66).

Giyinmeye, süslenmeye meraklı, güzel Nili de lüks ve konfor içinde, çalışmadan, herhangi bir şeyin mücadelesini vermeden yaşamaktadır. Modayı Paris'ten bile önce takip eden bu kadın, “Tedirgin” hikâyesinde arka planda yer alır. Parmaklarında hep parlak taşlı yüzükler bulunur. Sık sık kokteyllere ve partilere katılır. Benbenci ama, temiz ve tertipli bir hanımıdır.

“Ormanın İçinde Yeşil Gezer”⁷¹ hikâyesinde gözükmeyen ama bahsedilen Menekşe ise sıradan bir ev hanımıdır. İyi kızdır. Güzel, becerikli ve hamarattır. Eşi Mustafa ile ayrı dünyaların insanları olduğunun belki farkında bile değildir. Dünyası dayalı döşeli evi ile

⁷⁰ Rahşan Koçakoğlu'nun eşi, **Korsan Çıkmazı** romanında da aynı şekilde ve kimlikte yer alır.

⁷¹ Nezihe Meriç, “Ormanın İçinde Yeşil Gezer”, **Üçüncü Öyküler**, S.10, Güz 2000, s.30-33.

sınırlıdır. Ailesinin tek evladı olan genç kadın yerel ağızla konuşur. Eşini güler yüzle karşılar. Kocasını da buna şükreder.

c- Diğer Kadınlar

Hikâyelerin şahıslar kadrosundaki kadınlardan bir kısmını aktif veya edilgen olmalarıyla ön plana çıkarken bazıları da bu yönlerine değinilmeden, hayatlarından herhangi bir kesitle yansıtılmıştır. Bu bölümde bu tür hikâye kadınlarını irdeleyeceğiz.

Bazı hikâyelerde kahraman olarak karşımıza çıkan yazar, günlük hayattan çeşitli anları, izlenimleri dile getirir. “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır” (**Bozbulanık**), “Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar”, “Çangal”, “Giz”, “Bugenvilli Başlangıç”, “Deli Deli Deli”, “Sepetli Kadın”, “Öykücük” (**Bir Kara Derin Kuyu**) bu hikâyelere örnektir. “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır”da anlatıcı/yazar huzur, güven arayan birisidir. Hayal kurmayı sever. Hikâyede özlem duyduğu bir yerin hayalini kurar. Daha önce görüp hayaliyle süslediği bir eski zaman yokuşuna, hayalinde bir başka yerde görüp beğendiği evi oturtur. Sonra bu eve lâayık birilerini bulmak üzere çevresindeki insanlara bakar. Sonunda o evden zevk duyabilecek, tad alabilecek kişileri bulur.

“Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar” hikâyesinde ise bir yazarın hikâyeye atölyesinde buluruz. Kendisinden istenen pazar yerleri ile ilgili yazıyı ve bir hikâyeyi yazışını aşama aşama izleriz. “Çangal”da orta yaşın üzerindeki sevimli yazar, uzun süre otobüs durağında bekledikten sonra karşısına çıkan çingene arabacıyla şakalaşır. Sıcak, lafını esirgemeyen, nostaljik duygulara sahip, sempatik bir yazar görünümünü verir. Sevgi dolu, duygusal bir yazar portresi de “Giz”de sergilenir. Bodrum’a nostaljik gözlerle bakan, çevreye ve insanlara ait gözlemlerini aktaran yazar, son derece romantik ve duyarlı birisidir. Benzer bir yazar kişiliğini de “Bugenvilli Başlangıç” hikâyesinde görürüz. Buradaki yazar da duyarlı, sevgi yüklü, beğenisi incelmış bir bayandır. Bu yazarın yazma eylemine dayalı psikolojisi üzerinde daha fazla durulmuştur. Üstündeki tutukluktan şikâyetçi olan yazar, bir türlü yazamamakta bundan dolayı da büyük sıkıntı çekmektedir. Yine o da hikâyede bir yazlık kente dair izlenimlerini anlatır.

Aynı kitapta bulunan “Deli Deli Deli” ve “Sepetli Kadın” hikâyelerinin merkezî kişileri olan yazarlar da duygusal ve hassas insanlardır. Her ikisi de tatil yerlerine ait gözlemlerini yansıtırlar. “Deli Deli Deli” hikâyesindeki kadın, yaşama sevinciyle dolu, coşkulu bir kadıken, “Sepetli Kadın”daki hanım yalnızlığı seven, düzenli, temiz hâliyle ön plana çıkar. İkinci hikâyedeki kadının sepetiyle kurduğu bağ, insan-eşya ilişkisi açısından da dikkat çekicidir. Bu hanımın yanından hiç ayırmadığı, pazara giderken de denize giderken de kullandığı sepet, hikâyede kişileştirilmiştir.

“Öykücük” hikâyesinde bir başka yazar görmekteyiz. İstanbul’da iki dostuyla hasret gideren orta yaşını aşmış yazar ince, düşünceli, ağırbaşlı bir kadındır. Ailesine bağlı, hünerli, düzenli bir insandır.

Orta yaşın üzerinde dört kadınla daha karşılaşmaktayız. Bunlar “Güzbeyi” (**Bir Kara Derin Kuyu**)’nin Zerrin Hanım’ı, “Çiçek Balı” (**Yandırma**)’nın Nemide Hanım’ı, “Kadın Aşk Deniz” (**Yandırma**)’in Modacı Hanım’ı ve “Balıklar da Acı Çeker” (**Yandırma**)’in Gün Hanım’ıdır. Bunları tek tek tanıtabilecek olursak hikâyede merkezî kişi olan Zerrin Hanım, elli yaşında, sarışın, mavi gözlü bir babaannedir. Eşi, oğlu, gelini ve iki torunuyla huzurlu bir şekilde yaşamaktadır. Yıllar sonra karşısına çıkan eski sevgilisine karşı içinde herhangi bir kıpırtı duymaz.

Nemide Hanım, gençlere öğüt veren, anlayışlı, sâkin tavırlarıyla dikkat çeker. O da “Çiçek Balı”nın kahramanıdır. Yaşını başını almış dul bir kadındır. Emekli maaşıyla geçinmektedir. Kısa boylu, tombul Nemide Hanım, hikâyede gençlerle olan iyi iletişimi, onlara yol göstermesi ile ilgi çeker.

“Kadın Aşk Deniz” ve “Balıklar da Acı Çeker”de yer alan iki ünlü kadın ise zor durumdadırlar. Orta yaşın üzerindeki her iki hanım da mesleklerinde uluslararası isim yapmışlardır. “Kadın Aşk Deniz” hikâyesinin baş kişisi Modacı Hanım, bozkırda büyümüş, çizgileriyle Batı modasını sarsmış bir kadındır. Şık, tertipli, duygulu biridir. Ancak hâlâ âşık olduğu eski kocasını görünce günlerce acı çeker.

“Balıklar da Acı Çeker”deki Gün Hanım ünlü bir ressamdır. Neredeyse tüm fertleri sanatçı olan bir ailenin kızıdır. Aile üyeleri dünyanın dört bir tarafında yaşamaktadır.

Evlenip Arabistan'a yerleşen Gün Hanım da uzun yıllardır orada bulunmaktadır. Lüks bir hayata sahiptir. İstanbul'a derin bir sevgiyle bağlıdır. Aynı hikâyedeki yazar da buraya eklenmelidir. Entelektüel bir kimliğe sahip olan yazar, taşrada eşraf çocuğu olarak yetişmiştir. İki kız kardeşi Avrupa'da okumuştur. Hikâyenin anlatıcısı kimliğindeki yazar da görgülü, ince zevkli, bakımlı bir hanımdır.

“Erol Bey” (**Dumanaltı**) hikâyesinin havalı, süslü, ince beğenili hanımları da iyi çizilmiş kişilerdir. Boğaz'da eski bir köşkte Eroy Bey'le birlikte yaşayan bayanlar, konforlu hayatları, rüküş giyimleri, kaprisleri ile ilginç bir görünüm ortaya koyarlar. En yaşlıları olan Babaanne buyurgan tavırlarıyla ev halkına hâkimdir. Yaşı doksanı geçmesine, kuruyup küçülmesine, dişsiz kalmasına rağmen parmaklarından elmas, zümrüt, akik yüzükler eksik olmaz. Babaannenin kız kardeşi Mabude Hanım (Büyük Teyzanım) ellisinde dul kalmış, seksen beş yaşında bir hanımdır. Çocuğu yoktur. Hâlâ her sabah gözlerine sürme çeker. İki tel saçı her ay boyanır. Ayda bir manikür yaptırır. Çeşit çeşit ipekli başörtüler kullanılır. Herkese aşağılayıcı bir gözle bakan bu hanım, “Boğaz'da oturanlar için, antika bastonlu, pinpirik bir kocakarıdır.” (s.193). Kalbinden rahatsız olan Büyük Teyzanım sürekli konuşur: “Kendine has vapur, bilat, yüzger, etacer, lüküs lâmbası, Angara, pulis gibi biçim değiştirmiş sözcükleriyle, atasözleriyle, deyimleriyle, ivedilikle konuşur.” (s.193).

Erol Bey'in kardeşi Canan Hanım altmışına yaklaşmasına rağmen hâlâ çok ince ve çok hoş bir kadındır. Bu soluk yüzlü kız kardeş köşkün sevgilisidir. Köşkün kadınları onun üzerine titrer. Evlenmemiştir. Kıyafetleri İstanbul'un lüks mağazalarından ya da yurt dışından alınır. Sinirli bir hanımdır. Ağlama, bayılma nöbetleri geçirir. En ufak bir üşütmede yatağa düşen narin bir bünyeye sahiptir. Köşkte herhangi bir iş yapmaz. Odasından bile seyrek çıkar. Tembel, uyuşuk, içine kapanık ve biraz da tuhaf bir kadındır.

Köşkteki ilgi çekici hanımlardan bir diğeri de Nemide Hanım'dır. Canan Hanım'la aynı yaşta olmalarına rağmen o, köşkün “yaşlı başlı çekip çeviricisi, akılcıbaşısı” (s.195)dır. Ufak tefek, kara kuru, esmer, kara gözlü bir hanımdır. Neşesi ve kahkahalarıyla dikkati çeker. Yıllar önce, eşini kaybedince iki küçük kızıyla gelip Babaanne'nin yanına

yerleşmiştir. Hayat dolu olan bu kadın da yıllar geçtikçe çöker. Köşkte annesinin gölgesinde kalmış, ama görgü, bilgi bakımından hep ondan sonra gelen ilk kadın olmuştur. Nitekim her şey sürekli ona sorulup danışılır. Babaanne de kızını özenle yetiştirmiştir. Nemide Hala tam bir İstanbul hanımefendisidir. Onun rahatsızlığı ise kesilmeyen öksürüğüdür.

Evin temel direklerinden biri de Düriye Teyze'dir. O da köşkle özdeşleşmiştir. Tatar gözleri, geniş alnı, çıkık elmacık kemikleri ile evin saygıdeğer hanımefendilerindendir. Sürekli yüksek tansiyon rahatsızlığından şikayetçidir.

Nemide Hala'nın kızları Leyla ve Şeyda'ya gelince, evin en genç fertleridir. Anneleriyle birlikte köşke sığındıklarında Leyla beş, Şeyda üç yaşındadır. Şimdi ise otuz beş yaş civarındadırlar. Kız lisesini bitirmelerinden sonra Erol Bey onları iyi birer bankaya yerleştirmiştir. Maaşlarının neredeyse tamamını giyim kuşama harcarlar, son moda giyinirler. Ancak Canan Hanım onları hep alaturka bulur. Aldıkları şeyleri beğenmez. Kızlar ise ona aldırılmaz. Sonuçta kızlar Erol Bey ve Canan Hanım'ın yanında biraz sönük kalırlar.

İlginç kadın kimlikleriyle karşılaştığımız diğer hikâyeler şunlardır: “Eskiden Bodrum’da I”, “Eskiden Bodrum’da II” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Bazıları”, “Aksaray Dolmuş”, “Alaturka Şarkılar”, “Keklik Türküsü” (**Bozbulanık**), “Ünlemleri Kökertmek” (**Yandırma**), “Onsekiz Yaşında Biri”, “Püf Noktası” (kitap dışı), “İnceden”, “Narin” (**Bozbulanık**), “Susuz VI” (**Topal Koşma**), “Boşlukta Mavi”, “Kurumak” (**Bozbulanık**), “Sinir Hastalıkları Mütchassısı” (kitap dışı), “Sancılı Us Bizdedir” (**Menekşeli Bilinç**), “Dışarlıklı” (**Bozbulanık**), “Tan’ın Öyküsü” (**Dumanaltı**), “Bozbulanık”, “Öğretmen” (**Bozbulanık**), “Gül Yaprığının Pembe Sesi” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Evin Tuzu Biberi” (kitap dışı).

“Eskiden Bodrum’da I” hikâyesinin merkezî kişisi Melek Hanım Bodrum’da yaşayan adalı bir hanımdır. Çocuğu yoktur ama kocası Memedali Kaptan ile mutlu bir yuvası vardır. Kanaatkâr, hiçbir şeyden şikayet etmeyen, neşeli, canlı bir insandır. Elma ve kekik yağı çıkarıp minik şişelerde satar. Ot, kök toplamaktan dolayı avuç içleri kararmıştır.

Sarma tenceresini bahçedeki ocağın üstünde bırakacak kadar insanlara güvenir. Kocasıyla az konuşurlar. Fakat sâkin, huzurlu, dingin bir hayatları vardır.

“Eskiden Bodrum’da II” hikâyesinin Zeliha Nene’si de şirin bir ihtiyardır. Yazar onu “ufak, yuvarlak, turuncu bir kadın. Bir mandalina” (s.107) şeklinde tanıtır. Hamarat, temiz, titiz biridir. Yazın evine pansiyon usûlü turist alan Zeliha Nene, bahar aylarında erkenden temizliğe girişip turist bekler. Bodrumlu kadınların tipik bir örneğidir. Ayrıca güzel beldesinin betonlaşmasına üzüdür. Çok düşkün olduğu torunu Aliş’e masallar anlatır.

Yirmi beş yıllık evli, saçları ağarmaya başlayan Sabiha Hanım ise her şeye hâkim bir ev hanımıdır. “Bazıları” hikâyesinde kocasının kendisinden çekindiğı bir kadın olarak görölür. İki genç çocuğu ve eşiyle birlikte yaşadığı evinde kazak ören, bu arada bazı sağıık problemlerinden muhtarip olan bir annedir.

Çevremizde sık sık rastladığımız bir başka kadın tipine yazar, “Aksaray Dolmuş” hikâyesinde yer vermiştir. Elli yaşlarındaki, şişman ve esmer kadını yazar bir dolmuşta gözler. Tanımadığı bu hanımın geveze ve çok meraklı biri olduğunu belirtir. Siyah başörtüsünü sıkma baş yapmış, gözlerine koyu sürme çekmiş, giyimine önem veren hanım, sıradan bir kadın izlenimini verir.

“Alaturka Şarkılar”daki Râni Hanım da ilgi çekici bir kişidir. Hamarat, becerikli bir ev hanımı olmasının yanı sıra ud çalmasını bilen, güzel şarkı söyleyen, duygusal ve romantik bir kadındır. Kırk sekiz yaşındadır. İki kez evlenip ayrılmıştır ama şimdiki eşine âşıktır.

Hüzünlü, duygusal genç kızlar, değişik sıkıntıları olan orta yaşlardaki kadınlar da hikâyelerde önemli bir yer tutar. Genç kızların çoğunun üzüntüsü aşk yüzündendir. Bunun dışında diğier insanlarla anlaşılamayan, siyasetin gerileme soktuğu kişilere de rastlarız.

“Keklik Türküsü”ndeki genç Oya, büyük bir aşk acısı yaşar. Akademide resim bölümünde okumaktadır. Sevdığı erkeğı başkasına kaptırınca süzülmüş mavi gözleri sabahlara dek ağlar. Yine de güçlü olmaya çalışır. Ağırbaşlı ve sevimli bir kızdır. Mahalle hayatına yatkın bir ruha sahiptir. Giyimine özen gösteren son derece duygulu, içli bir genç kızdır.

“Ünlemleri Kökertmek” hikâyesindeki kız da aynı dertten muztariptir. Yıllardır hayalinde yaşattığı gibi bir erkekle karşılaşır ama adam ona ilgi göstermez. Fakat o buna Oya gibi üzülmaz. Tersine monoton hayatına bir hareket geldiğı için mutluluk duyar. Yirmili yaşların sonunda olan bu kızın rutin bir hayatı vardır. Her gün aynı şeyleri yapar. İşe gider, eve gelince anne babasıyla televizyon seyredip yatar. Yıllardır değışmeyen kara yazgısını değıştirmek ister ama annesine de kendisini isteyenlerin lafını bile ettirmez.

Bir başka genç kız da bir kez gördüğü genç bir adamın yolunu gözler. “Onsekiz Yaşında Biri” adlı hikâyedeki bu sarışın, çilli kız da rutin yaşamından yakındır. Onsekiz yaşındadır. Bir akşam penceresinin önünden geçen delikanlıya tutulur. Onun tekrar geçmesi için pencere önünde bekler. Bu arada huysuzlanır, kardeşlerine aksilenir.

“Püf Noktası”nın Sema’sı da nedenini bilmediğı bir sıkıntıyla acı çeker. Üzerindeki baskıyı kardeşinin verdiğı bir haberle atar. Adnan Ağabey’i gelmiş ve Sema’yı sormuştur. Kız bu güzel habere sevinir, sıkıntılı hâli âniden yok olur. “İnceden” hikâyesindeki genç kızın da bilinmeyen bir sebepten dolayı sinirleri bozuktur. Kız ayrıca yalnızlık da çeker.

Son derece hassas ve içli bir başka kız da “Narin”de bulunmaktadır. İçine kapanık, sessiz ve hüznünlü birisi olan bu kız yalnızlıktan sıkılmaktadır. Mona Lisa adlı aşk şarkısını dinlerken duygulanır; hayallere, anılara dalıp gider. Şarkı bitince de bir güzel ağlar.

Akademili resim öğretmeni Özün⁷² ise büyük kentte yaşamadığı için dertlidir. “Susuz VI” hikâyesi onun bu sorunu üzerine kurulmuştur. Orta Anadolu’da bir şehirde kocası edebiyat öğretmeni Sahir ile birlikte yaşamaktadır. Büyük resimler yapmak, sergilere gitmek için İstanbul’da olmayı arzular.

“Boşlukta Mavi”nin genç kızı da aynı sorunu yaşamaktadır. Anne ve babasını kaybettiğı için dayısı tarafından yetiştirilmiştir. Hacı Bey, göz bebeğı yeğenini İstanbul’da okutmuştur. Kız büyük kente alışır. Dayısını ziyaret etmek için geldiğı taşra kentinde yabancılik hissederek, sıkılır. Bütün karmaşasına rağmen, alıştığı İstanbul’a dönmek ister.

⁷² “Susuz VI”nın kahramanı Özün, “Susuz V” (Topal Koşma)’te az da olsa yer alır.

Aynı kitaptaki “Kurumak” hikâyesinin baş kişisi Bilge ise sebebini tam bilemediği bir sıkıntı içindedir. Kendisi, güzel, şık, yaşama sevinciyle dolu genç bir öğretmendir. Hayatında her şey yolunda gitmesine rağmen, içinde bir tedirginlik, bir doyumsuzluk hisseder. Erkek arkadaşına göre onun derdi doğa özlemidir. Fakat Bilge’ye göre bu o kadar basit bir sıkıntı değildir. Genç kız bir işe yaramadığını düşünmekte, için için kurumaktadır. Kendisini parazit gibi görür. Küçük, sıradan bir insan olmaktan nefret eder. Toplumu etkileyecek büyük işler yapmak, büyük heyecanlar yaşamak, fevkalâde sevinçler duymak ister.

Yazarın herhangi bir kitabına almadığı “Sinir Hastalıkları Mütchassısı” hikâyesindeki genç kız, sinir buhranları geçirdiği için psikolojik tedavi görmektedir. Öksüz büyüyen genç kız çok güzel, şık ve incecikdir. Ruh yapısı da o derece kırılığandır. Bunda mutsuz çocukluk dönemi geçirmesinin, hiçbir zaman aile ortamına kavuşamamasının büyük vardır. Güzel piyano çalar. Piyano hocasının, bir rolü başka bir gence âşık olan bu kızı bir gün öpmesi üzerine kızın zaten bozuk olan sinirleri iyice gerilir ve kız kendisini sinir hastalıkları mütchassısının karşısında bulur.

Avrupa’da ödül kazanmış ünlü bir ressam olan genç gelin ise kaynanasından dertlidir. “Sancılı Us Bizdedir” hikâyesinin ince, solgun yüzlü, tatlı bir çocuk görünümündeki gelini, eskicileri eve alıp onlarla pazarlık eden kaynanasının bu davranışından bıkmıştır. Yine böyle bir gün, çok sinirli bir anında kendisini tutamayıp tuvali kaynanasının başına geçirir.

Büyük kente alıştığı için taşrada sıkılanların yanında, köyde yetişip de şehirlileşme özentisi içinde bulunan insanlar da vardır. Nezihe Meriç “Dışarlıklı”da böyle bir kadını ele almıştır. Remziye köyde yetişmiştir. Yün boyayıp halı dokuduğu genç kızlık dönemlerinde en büyük hayali yabancı bir erkekle evlenerek şehire gitmektir. Hayalini gerçekleştirir ve valinin şoförü Sacit’le evlenip İstanbul’a yerleşir. Şehirli kadınlar gibi giyinip kuşanmaya özenir. Ama ne yapsa köydeki zevkinden kurtulamaz. Güzel giyineyim derken rüküşlüğe düşer. Ev sahibi Rum Despina kendisine kılavuzluk eder. Remziye, şehirli olma

gayretlerine rağmen komşularının kendisi için sarf ettiği taşralı anlamındaki “dışarlıklı” sıfatından kurtulamaz.

Ülkemizde yaşanan çalkantılı anarşi dönemlerinde annelerin çektiği ızdırıp malûmdur. “Tan’ın Öyküsü”ndeki Ülker Hanım da bu annelerden biridir. Kocasını tutuklayan polisler, evlerini de alaycı bir tavırla ararlar. Her tarafı alt üst ederler. Genç anne üzüntüsünü içine gömerek, bütün bu yaşananların dokuz, on yaşlarındaki oğlunda iz bırakmaması için olmadık şaklabanlıklar yapmak zorunda kalır.

“Alaturka Şarkılar” hikâyesinde okuyucuya sevgi ve neşe saçan Nezih, kıpır kıpır bir kızdır. Hayatın tadına varan, şakacı, güler yüzlü, coşku dolu birisidir. Aynı zamanda içli ve duyarlıdır. Çocuksu bir yanı vardır. Yaşça kendisinden epeyce büyük insanlarla da sıcak iletişim kurar. Hikâyenin sonunda çok sevdiği anne ve teyzesinin bir gün öleceğini düşünerek ağlar.

Kitaba da adını veren “Bozbulanık” hikâyesinin kahramanı Bilge sıradan bir genç kızdır. Hikâyede hasta hasta misafirlerin içinde otururken yaşadığı zihin akışı kaleme alınmıştır. Aynı şekilde bir başka kişinin bilinç devinimleri de “Öğretmen” de verilmiştir. Hikâyenin asıl kişisi olan bu bayan, yirmi yaşında genç bir ilkokul öğretmenidir. Tipik öğretmen giyimli, kumral, elâ gözlü roman okumaktan hoşlanan birisidir. “Gül Yaprığının Pembe Sesi” hikâyesinde de güzel ve anlayışlı bir kız görmekteyiz. Genç kız, kıyıda hem güneşlenip hem kestirirken karnına dalgıç takımlarıyla su damlatan tanımadığı delikanlıya kızmaz. Şaka kaldırır; hoşgörülü bir tavır sergiler. Yazarın hikâye kitaplarına girmeyen “Evin Tuzu Biberi” hikâyesindeki Semiha, eşi ve küçük kızıyla yuvasında huzurlu bir annedir. Genç, biraz şişmanca bir kadındır. Kocasını kıskanır.

2- ERKEKLER

Daha önce de belirttiğimiz üzere hikâyelerdeki erkekler kadınlara oranla oldukça azdır. Kahramanları erkek olan hikâye sayısı ise daha da azdır. Erkek kadrosunun genel görünümü de pek çok açıdan kadınlarınkine benzer. Erkeklerin çoğunluğu orta yaşta veya gençtir. Yaşlıların ve özellikle çocukların sayısı hayli azdır. Ezici bir çoğunluk kentlidir.

Köylü sayısı birkaçı geçmez. Öğrenim durumlarına gelince, çok büyük bir kısmının yüksek öğrenim gördüğünü tespit etmekteyiz. Kısacası, Nezihe Meriç, hikâyelerindeki erkeklerin çoğunu orta yaşlı, kentli ve yüksek öğrenim görmüş erkekler arasından seçmiştir. Bu kişilerin meslekleri ise büyük bir çeşitlilik gösterir. Öğretmenler diğerlerine göre biraz fazladır. Sonra avukat ve doktorlar gelir. Ancak neredeyse kişi sayısı kadar çeşitli meslek olduğunu söyleyebiliriz.

Sayıları az olduğu için erkekleri bir sınıflandırmaya tâbi tutmuyoruz. Fakat önemli bölümün belli bir sıkıntıdan muztarip olduğu dikkat çekmektedir. Çoğu hayatından memnun değildir. Bunun başlıca sebebi mutsuz evliliklerdir. Evde karısının otoritesi altına girme ve geçim sıkıntısı daha sonra gelir. Ancak çoğunluğun sorunu istemedikleri kadınlarla yaptıkları evlilikleridir. Ailenin, çevrenin veya geleneklerin baskısıyla tanımadıkları ya da sevmedikleri kızlarla evlendikleri için hiç huzurları yoktur. Eşleriyle uyum sağlayamamışlardır. Sevgiyi ve mutluluğu çoğunlukla dışarıda başka kadınlarda ararlar. Böyle erkeklerle şu hikâyelerde karşılaşmaktayız: “Bir Kara Derin Kuyu” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Bir Yunus”, (**Yandırma**), “Uzun Hava”, (**Bozbulanık**), “Susuz V” (**Topal Koşma**), “Işın” (**Dumanaltı**), “Susuz III”, “Susuz II” (**Topal Koşma**), “Bazıları” (**Bozbulanık**), “Ormanın İçinde Yeşil Gezer” (kitap dışı), “Çalgıcı” (**Bozbulanık**), “Susuz VI” (**Topal Koşma**).

“Bir Kara Derin Kuyu”nun kahramanı Mustafa, gerçekten de tam bir içinden çıkılmaz kuyuya düşmüştür. Bu sarışın, uzun boylu, yakışıklı Karadenizli adamın talihi evlilikten yana hiç gülmemiştir. On altı yaşında iken karşı köyün en güzel kızını kaçıır. Fakat, gelini el öpmek için gittiği babası geri göndermez. Ailesi de genç Mustafa’yı başı bağlansın diye yaşlı bir kızla evlendirir. Üç çocukları olur. Ancak Mustafa’nın hayatının tadı yoktur. İstanbul’a taşınırlar. Ailesi zengindir. Mustafa pahalı son moda kıyafetler giyer. Lüks arabalara biner. Aynı telden çalmadıkları eşinden, çocuklarının gürültüsünden uzak durmak ister. Kendisini içkiye verir, sürekli sarhoş gezer. Başka kadınlarla birlikte olur. Eşi de buna rıza gösterir. Hattâ üzerine kuma gelmesine bile ses çıkarmaz. Fakat, kuma gelen kızın yaşının küçük olması sebebiyle ailesi baskın yoluyla kızlarını geri alır. Mustafa dert yumağı gibidir. Yazar onun durumunu şu sözlerle özetler: “Bu nasıl

Karadeniz dalgası? Vayy! Vurgun yemiş bu oğlan. İnsan değil, sorun bu. İnsan suretinde koca bir sorun.” (s.21).

“Bir Yunus”taki Yunus da aşağı yukarı Mustafa ile aynı kadere sahiptir. Egeli Yunus çocukluğunda sürekli denize daldığı için bir bilge süngerci ona “Yunus” adını vermiştir. Yunus delikanlı olunca annesini kaybeder. Çevresindekilerin tavsiyesiyle hiç tanımadığı bir kızla evlenir. Ama farklı dünyaların insanı oldukları hemen ortaya çıkar. Oturup karşılıklı hasbihal bile etmezler. Üç çocukları olur. Yunus, eşini, çocuklarını ve akrabalarını kıyı kentteki evlerine yerleştirerek İstanbul’a gelir. Birçok kadınla birlikte olur. Kadınları kendisine gönderen “abla” dediği, bir kadınla sık sık dertleşir. İçini ona döker. O da birine âşık olmasını öğütler. Devamlı içen, hiç yüzü gülmeyen Yunus, çaresizliğe boyun eğer.

Uzun yol şoförü Sâbir⁷³ de sevmediği bir kadınla evlendiği için mutsuzdur. “Uzun Hava”nın kahramanı Sâbir’in hayatı, hikâyesinin de adına uygun olarak uzun, hüznü, yanık bir havaya benzer. Sarışın, iri yarı ve yakışıklı bir adam olan Sâbir’in gençliği şoför yamağı olarak dağda taştta, han köşelerinde geçmiştir. Geçmişi hakkında pek bir şey bilinmemektedir. Şimdi ise otobüs şoförlüğü yapmaktadır. Sâbir, geleneksel yaptırımlar dolayısıyla sevdiği kadınla evlenemez. Çünkü âşık olduğu kadın kötü yola düşmüş bir Rum kadındır. Gariban, kimsesiz, sevgi ve şefkate aç Sâbir, bu kadını hem bir anne gibi dert ortağı, sığınak; hem de güler yüzlü, neşeli bir kadın olarak sever. Her şeye rağmen onunla evlenmek isterse de Sofiya bunu reddeder. Ona iyi bir kızla evlenip çoluk çocuğa karışmasını önerir. Sâbir on altısında bir kızla evlenir. Fakat bu köylü kızından hoşlanmaz. Mutsuzdur. İçince bazen eşini döver. Akıllı hep Sofiya’dadır. Umutsuzluk ve çaresizlik içinde kıvrılırken arkadaşı kendisine bir çocuğunun olmasını tavsiye eder. O sayede içindeki çıkmazdan bir nebze olsun kurtulacaktır.

⁷³ “Uzun Hava” (Bozbulanık), hikâyesinin kahramanı Sâbir, “Susuz VII” (Topal Koşma) hikâyesinde ve Korsan Çıkmazı romanında figüran olarak karşımıza çıkar.

“Susuz V”teki lise öğretmeni Mahmut⁷⁴ da aynı şekilde sevmediği bir kızla evlenmek zorunda kalmıştır. Güneyde genç bir öğretmenken köylü bir kız tarafından tuzağa düşürülür. Köyün sâkin olduğu bir gün kız, yalnız olan Mahmut’un evine gider. Genç adamı baştan çıkarır. Mahmut da genç kızın namusunu düşünerek onunla evlenir. Hem sevmediği hem de sosyal statüsü bakımından dengi olmayan bu kızla mutlu olmaz. Çareyi çevre değişikliğinde arar. İstanbul’a yerleşirler. Çocukları olur. Ama Mahmut çocuğuna bile fazla yakınlık duymaz. Şimdi otuz dört yaşında açmaz içinde kıvranan bir adamdır.

Üç çocuk babası Kenan Bey de aynı durumdadır. “Işın” da toplumdan, aile bireylerinden kopmuş biri olarak karşımıza çıkar. Eşi, onu sevdiği kızından ayırmış ve kendisiyle evlenmiştir. Ama karı koca her şeyleriyle , dünya görüşleriyle, hayat tarzlarıyla birbirinden çok farklı insanlardır. Eşi sen şakrak, gezip tozmayı çok seven biriyken, Kenan Bey ağırbaşlı, okumaya düşkün, sâkin bir adamdır. Eve geldiğinde üzerinde karısının nerede olduğunun yazılı olduğu küçük not kâğıtları bulan Kenan Bey, eşiyle doğru dürüst iletişim kuramaz. Evdeyken zamanının çoğunu balkonda içki içerek, kitap okuyarak, anılara veya düşlere dalarak geçirir. Sürekli sigara ve içki içer. Bunalmaktadır. Avurtları çökmüştür. Daha önceki hikâye kahramanlarının tersine derdini paylaşabileceği kimsesi de yoktur. Onun sığınağı balkondur. Kızı Işın da ona “balkondaki adam”(s.133) adını takmıştır.

“Susuz III”teki Ahmet’in huzursuzluğunun iki sebebi bulunmaktadır. Bir taraftan toplumla uyuşamazken diğer yandan âşık olduğu kızla evlenemediği için acı çekmektedir. Hukuk öğrencisi olan yirmi altı yaşındaki Ahmet toplumla ters düşmüştür. Sevdiği kız da başkasıyla evlenmiş ve bir çocuğu olmuştur. Ahmet bunalımdadır. Delirme noktasına gelmiştir. Sürekli sarhoştur. Ama hikâyenin sonunda diğer hikâye kahramanlarının aksine bir çıkış noktası bulur. Toplumla arasında denge kurmaya, kendi yerini kabullenip mutlu olmaya karar verir. “Susuz VII” (**Topal Koşma**) hikâyesinde de karşımıza çıkan Ahmet, burada ise siyasî olaylara karıştığı için polis tarafından aranmaktadır. Hastayken evine

⁷⁴ Mahmut çok az da olsa **Korsan Çıkmazı** romanında da yer alır.

gittiği Meli'nin evinde bir baskın sonucu yakalanır ama sonra aklanır. Bu hikâyede Ahmet'in geçmişi hakkında da bilgi verilir. Bu neşeli, zeki, çok okuyan esmer gencin annesi ölmüş, babası başka bir kadınla evlendiği için Ahmet'i dayısı okutmuştur. Ahmet aynı zamanda şiir yazan duygulu bir gençtir. Kimsesiz, yalnız , çok bilgili, cana yakın, güvenilir bir dosttur. Ele avuca sığmaz, hayatı dolu dolu yaşar.

Bir de evde idareyi hanıma kaptırmış olan erkekler bulunmaktadır. Yazar iki hikâyesinde bu tip kahramanlara yer vermiştir: “**Susuz II**” (**Topal Koşma**)nin kahramanı Ali Bey ve “**Bazıları**” (**Bozbulanık**)nın baş kişisi Rıza Bey. Ali Bey elli sekiz yaşında bir banka müdürüdür. Orta boylu, sarı saçlı, mavi gözlü, çelebi bir adamdır. Evde pek sözü geçmez. Evi, hırslı, atak eşinin yönetimindedir. Oğlu ve kızı da para kazanıp eve maddî katkıda bulunmaya başlayınca Ali Bey iyice kabuğuna çekilir. Aile bireyleriyle bağları çok zayıftır. Durumuna üzülse de her şeyi olduğu gibi kabul edip köşesinde yalnızlığını yaşamaktan başka çaresi yoktur.

Elli beş yaşındaki Rıza Bey de ailesinin içinde yalnız başnadır. Yirmi beş yıllık evli olan adam, eşi ve iki genç çocuğunun yanında kendisini yalnız hisseder. Evde idare, otoriter ve girişken eşinin elindedir.

Eşinin olmasa da çevresindeki insanların etkisi altında kalan bir başka erkek de “Ormanın İçinde Yeşil Gezer” hikâyesindeki Mustafa'dır. Gariban Mustafa'nın hayatındaki önemli kararların çoğunu etrafındakiler almıştır. Mustafa sessiz, içine kapanık, çekingen bir insan olduğu için kendisiyle ilgili alınan kararlarda suskun kalmış, daha sonra da bunların üzüntüsünü çekmiştir. Evleneceği kızı, oturacağı evi seçmede bile edilgen davranmış, başkalarının seçimine boyun eğmiştir. Kendisi Pera'da çalışan bir marangozdur. Şimdi durumu fena değildir ama öksüz Mustafa'nın çocukluğu fakirlik içinde geçmiştir. Kazandığı parayı yemesini de bilir. Memleketini özleyen bu sarışın, babayiğit delikanlı ayrıca ağaca da vurgundur. Evini ormana yakın, ağaçlık, dere yakınlarında bir yerde ister ama silik birisi olduğu için arzusunu söyleyemez bile. Bir şair abisi kendisine, bu hâlini özetler şekilde “Sen iyi cins bir ağaçtan kesilme, ince ruhlu bir

kerestesin”(s.31) der. Anlaşılammamış, topluma karışmamış Mustafa da teselliği içkide arar.

Huzursuz, sıkıntılı görünümüne sahip bir diğer erkek de “Çalgıcı” (**Bozbulanık**)daki genç öğretmendir. Ufak tefek öğretmen yorgun, bitkin ve bezgin görünür. Dar gelirlidir. Geçim sıkıntısı onu genç yaşında yaşlı gösterir. Aynı zamanda kötümser bir ruh hâline sahip olan öğretmenin bu hâli çalgıcı arkadaşıyla yaptığı sohbetten sonra değişir. Adamın yüzü güler, içi ferahlar. “Susuz VI” (**Topal Koşma**) hikâyesinin edebiyat öğretmeni Sahir’in⁷⁵ sorunu ise eşinin Anadolu’da mutsuz oluşudur. Uysal bir adam olan Sahir problemi çözmeye çalışır.

Nezihe Meriç, hikâyelerinde bunların dışında farklı erkek kahramanlara da yer vermiştir. “Erol Bey” (**Dumanaltı**) hikâyesinin Erol Bey’i, “Uydurukçu” (**Bir Kara Derin Kuyu**)nun Ressam’ı, “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” (**Dumanaltı**) adlı hikâyenin Ahmet Usta’sı, “Ormanın İçinde Yeşil Gezer”in Agop Usta’sı bunlara örnektir. Hikâyeye de adını veren Erol Bey, iyi tasvir edilmiş, çok ilgi çekici bir insandır. Hikâye uzun olduğu için yazar onu daha ayrıntılı olarak tanıtmaya imkânı bulmuştur. Erol Bey, “Kumral, sakalı, ince mavi gözleriyle, Türke hiç benzemeyerek, ama konuşması, gülmesi, rakı içmesi ve mezelere olan özel ilgisiyle, hem Türk, nem Osmanlıdır.”(s.183). İstanbul’la, Boğaziçi’yle özdeşleşmiştir. Temiz ve düzenlidir. Daha çok kahverengi giyinir. Utangaç, aşırı duygulu ve merhametlidir. Yakışıklı, zengin, bilgili ve aydın birisidir. Ama çağdaş değildir. Birkaç yabancı dil bilir. Anadolu hakkında pek bir bilgisi yoktur. Zarif, ince bir adamdır. Edebiyata, sanata düşkündür. On dört yaşında anne ve babasını kaybettikten sonra köşkte hiç evlenmeden yedi kadınla birlikte yaşamıştır. Onları çok sever, üzerlerine titrer. Şimdi altmış beş yaşlarındadır. Kendi yolunu çizmeden bu yaşa gelmiştir. Tam bir İstanbul beyefendisidir. İstanbul Türkçe’sini çok iyi konuşur. Sorumluluk duygusu aşırı gelişmiştir. Ailenin namusundan o sorumludur. Ayrıca elinden içki bardağı hiç düşmez.

⁷⁵ Sahir, kısmen de olsa “Susuz V” (**Topal Koşma**) hikâyesinde ve **Korsan Çıkmazı** romanında da yer alır.

“Uydurukçu”nın kahramanı, Bodrum’a yerleşmiş ünlü bir ressamdır. Yazar genç adamı “kara kahır taşından oyulmuş bir sarışın”(s.120) şeklinde tanıtır. Yakışıklı, entelektüel adam alkol müptelâsı olmuş, sağlığını kaybetmiş ve büyük sıkıntılar çekmiştir. Fakat eşine değer veren, sevecen bir adamdır.

Ahmet Usta ise evli, iki çocuklu, otuz iki yaşında bir marangozdur. Tahtaya vurgundur. “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” hikâyesinin baş kişisi olan Ahmet Usta kısa boylu, gür bıyıklı, neşeli, geveze bir insandır. Gençliğinde okumamış, okuldan kaçtığı için dayak yemiştir. Evden kaçtığı da olmuştur. Daha sonra bir marangozun yanında işe girmiş ve ustasının kızıyla evlenmiştir. Ustası ölünce dükkân ona kalır. Ahmet Usta, çocuklarına düşkün, helâl para kazanan, eli açık biridir. İçki içer ama her şey için de Allah’a şükreder. Bir başka marangoz Agop Usta ise “Ormanın İçinde Yeşil Gezer” hikâyesinde karşımıza çıkar. Büyük ihtimalle ölmüş olan Agop Usta hikâye kahramanı Mustafa’nın ağzından tanıtılır. Mustafa’nın ustası olan Agop Usta ağaca sevdalı, zanaatına âşık bir marangozdur. Eşine de âşıktır. Çocukları yoktur ama mesutturlar.

İkinci dereceden kişiler arasında bulunan erkeklere gelince, bunlar, “Varım Diyorum İnanmalısınız” (**Menekşeli Biling**), “Susuz VII” (**Topal Koşma**), “Tedirgin” (**Dumanaltı**), “Yandırma” (**Yandırma**), “Eskiden Bodrum’da I” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Ümit Fakirin Ekmeği”, “Keklik Türküsü” (**Bozbulanık**), “Susuz I” (**Topal Koşma**), “Dumanaltı” (**Dumanaltı**), “Balıklar da Acı Çeker” (**Yandırma**), “İnceden” (kitap dışı) hikâyelerinde bulunmaktadır “Varım Diyorum İnanmalısınız”daki Agâh Bey ve “Susuz VII” hikâyesinin Dayı Bey’i⁷⁶ cinsel özgürlüğü savunan kadınlara karşı sergiledikleri farklı yaklaşımlarla dikkat çekerler. Agâh Bey, ailesini terk etmiş, zor durumdaki bir kıza yardım eder. Onu sever. Birlikte olurlar. Toplumun değer yargıları karşısında kızın onurunu düşünen Agâh Bey, ona evlenme teklifinde bulunur. Dayı Bey ise bir söylentinin kurbanı olan uzaktan akrabası Meli’ye destek olmak yerine onu sorguya çekmeye hazırlanır. Cinsel özgürlük yanlısı olan Meli topluma aldırmadığı gibi Dayı Bey’e de aldırış etmez. Çocukluğu Balkanlar’da geçen müteahhit Dayı Bey, gerçek adıyla Rahşan Koçakoğlu çok

⁷⁶ Dayı Bey’i, aynı şekilde ve aynı kişilikle **Korsan Çıkmazı** romanında da görmekteyiz.

zengindir. Anadolu'daki sülalesinin gurur duyduğu, İstanbullu Dayı Bey, altmış yaşında, iri kıyım bir adamdır. Çok akıllıdır. Genç ve güzel bir hanımla evlidir. Hayatı, genç eş, rakı masası ve devletin ekonomik durumu ile kasası arasındaki denge üzerine kurulmuştur. Bir başka Dayı Bey de “Tedirgin”deki Kenan Börük’tür. Pek çok yönleriyle Rahşan Bey’e benzer. Esmer, yakışıklı, sıırım gibi biri olan Kenan Bey zengin bir işadamdır. Arazi ve pamuk işleriyle uğraşmaktadır. Güneylidir. Hükümetin ileri gelenleri arasında yer aldığından kalabalık ailesinin başkentteki en büyük destekçisidir. İngilizceyi ve Fransızca’yı çok iyi bilen Kenan Bey’in Memet adlı tek çocuğu bulunmaktadır.

Bir de eşleriyle birbirlerine çok bağlı, orta yaşın üzerindeki erkekler vardır. Bunlar “Yandırma” hikâyesinin Rüstem Usta’sı ile “Eskiden Bodrum’da I”ın Memedali Kaptan’ıdır. Erzurum köylerinin yetimi, kimsesiz Rüstem Usta’nın evi yoktur. Ustabaşı olarak çalıştığı inşaatlarda barınır. Altmışından sonra Zümrüt Hanım’la evlenerek onun evine yerleşir. İri yarı, güçlü kuvvetli, dalgalı kır saçlı ve özgüvenli bu adamla Zümrüt Hanım birbirlerini çok severler. O kadar ki üzerine kalas düşen Rüstem Usta, Zümrüt Hanım’ın sevgi ve bakımıyla mucizevî bir şekilde iyileşir. Memedali Kaptan ise Melek Hanım’la yıllardır evlidir. Çocukları olmayan karı koca birbirlerini çok severler. Birbirleriyle çok az konuşmalarına rağmen aralarındaki güven ve dayanışma duygusu tamdır. Buraya “Ümit Fakirin Ekmeği” hikâyesindeki Şerbetçi’yi de eklemek gerekir. Dazlak kafalı, yardımsever, sevecen Şerbetçi Üsküdarlı’dır. Geçimini şerbet satarak kazanır. Üç çocuğu bulunmaktadır. Hayırsız kocasını terk eden büyük kızı, karnındaki çocuğu ile baba evine sığınmıştır. Onun büyük derdi de budur.

İkinci dereceden kişiler arasında gençler de bulunmaktadır. “Keklik Türküsü”nde hikâye kahramanı Oya’ya büyük acı yaşatan delikanlı bunlardan biridir. Kız, vapurda karşılaştığı bu gence kendisiyle aynı dergiyi okuduğu için “Dergi” adını takar. Platonik şekilde âşık olduğu bu delikanlı, bir süre sonra başka biriyle nişanlanınca Oya acıdan çılgına döner. Dergi, ekonomi okumuş, bankada çalışan bir gençtir. Uzun boylu, kumral ve yakışıklıdır. Temiz ve şık giyinir. Sevimli ve haylaz bir çocuk izlenimi verir. Tatlı, haşarı bakışlarıyla Oya’nın kalbini çalar.

Genç bir kızın tesadüfen karşılaşp âşık olduğu bir başka erkek de “Susuz I” in genç doktorudur. Ama uzun boylu, yakışıklı, külhanî görünümlü doktor Orhan, Dergi gibi kızı yüzüstü bırakmaz.

Bir de anarşik olayların yaşandığı dönemde siyasî mücadelenin içinde yer almış eylemci bir genç görmekteyiz. “Dumanaltı” hikâyesindeki Murat Muratinoğlu, boylu poslu, gür bıyıklı, yakışıklı birisidir. Son derece cesur ve korkusuz hareket eder. Garip büyümüş ama Ankara’da okumuştur. Memleketinde siyasi eylem yaparken, zorla başkasıyla evlendirilen ve halâ kendisine âşık olan eski sevgilisinin evine sığınır.

“Balıklar da Acı Çeker” de Ressam Gün Hanım’ın İstanbul’daki villasının bekçisi Mustafa Bulut da ilgi çekici birisidir. Sivas’ın köylerinden gelip İstanbul’a yerleşmiştir. Fakirdir. Eşine âşıktır. Güleç yüzlü, cahil, temiz bir Anadolu insanıdır. Haklarında fazla bilgi verilmeyen “İnceden” hikâyesinin Nevzat ve Adnan adlı gençleri de kederli ve yalnız hâlleriyle tanıtılırlar.

Az sayıda da olsa hikâyelerde çocuk kahramanlara da rastlamaktayız. Bunlar bütün canlılıklarıyla ve sevimlilikleriyle hikâyelere renk katarlar. “Oya” (**Yandırma**), “Oda Müziği” (kitap dışı) ve “Susuz IX” (**Topal Koşma**) hikâyelerinde onları ön planda görmekteyiz. “Oya” hikâyesinin üç buçuk yaşındaki Oya’sı kara gözlü, kara saçlı, şirin bir çocuktur. Son derece hareketli, içten ve sevgi doludur. Aynı hikâyedeki Danyel de tatlı ve sevimli bir çocuktur. Yedi sekiz yaşlarındadır. Sarı saçlı, mavi gözlü, şakacı bir çocuktur.

“Oda Müziği”nde de iki sempatik çocuk yer alır. Komşu kızı Sevgi, çok şirindir. Biraz da gevezedir. Ondan daha küçük olan Çetin ise hareketli, yaramaz bir çocuktur. İlkokul birinci sınıf öğrencilerinin okuma bayramına hazırlıklarının anlatıldığı “Susuz IX” da pek çok yaramaz, heyecanlı çocuk görmekteyiz. Kimi geveze, kimi içine kapanık, kimi fakir, kimi zengin ama hepsi de saf, sevimli çocuklardır.

Görüldüğü üzere Nezihe Meriç’in hikâyelerinin şahıslar kadrosunda kadınların oranı erkeklere göre hayli çoktur. Sadece kahramanlara bakıldığı zaman kadınların baskın biçimde fazla olduğunu görmek mümkündür. Ancak kadın ve erkeklerin genel özelliklerinde büyük benzerlik vardır. Her iki kesimde de orta yaşta, kentli ve yüksek

öğrenim görmüş kişiler daha fazladır. Sayıca daha çok olan kadınları, ön plana çıkan özellikleriyle aktif, mücadeleci kadınlar; pasif, edilgen kadınlar ve diğer kadınlar şeklinde gruplandırmak mümkündür. Daha az olan erkekler ise büyük bir çeşitlilik gösterdikleri için böyle bir sınıflandırmaya gidilememektedir. Genel olarak söylenecek olursa yazar hikâyelerinde kadın ağırlıklı olmak üzere çeşitli yaşlarda ve mesleklerde pek çok kişiye yer vermiştir.

C- MEKÂN

Yazar, hikâyelerinin çok büyük bir kısmında mekân olarak kenti tercih etmiştir. Köyde geçen hikâyelerinin sayısı birkaç tane ile sınırlıdır. Az sayıdaki bazı hikâyelerde de mekânın kent mi köy mü olduğu belli değildir. Mekânı daha çok Bodrum olan yaz hikâyeleri de mevcuttur. Bunların dışında mekân hep ülkemize ait kentlerdir. Yalnızca bir hikâye yurt dışında, Roma'da geçer.

Kentlerin çoğunun adı verilmemiştir. Adı zikredilenler arasında ise İstanbul ağırlıklı olarak yer alır. İkinci sırada ismi belirtilmeyen kıyı kentleri gelir. Birkaç tane hikâyenin mekânı da Ankara ve Anadolu'nun bazı kentleridir.

Mekânları kapalı ve açık mekânlar bakımından incelediğimizde kapalı mekânların daha fazla olduğunu tespit etmekteyiz. Fakat açık mekânların sayısı da az değildir. Buna göre mekânları iki kategoride inceleyelim:

1- Kapalı Mekânlar

2- Açık Mekânlar

1- Kapalı Mekânlar

Kişiler kadrosunda kadınlara ağırlıklı yer veren Nezihe Meriç, kapalı mekânlarda da doğal olarak daha çok evleri tercih etmiştir. Mekânı ev olan hikâyelerin sayısı epeyce fazladır. Onun dışındaki mekânlar çeşitlilik gösterse de sayıları oldukça azdır. Pansiyon, sınıf, meyhane, dükkân, koğuş gibi. Birkaç köşk ve villa dışında evler, orta hâlli insanlara aittir. Yazar, evleri fonksiyonel tarzda, sahiplerinin hayat standartlarıyla, mizaçlarını

yansıtabak biçimde kullanmıştır. Köşk, villa tarzındaki zengin evleri şu hikâyelerde bulunmaktadır: “Erol Bey” (**Dumanaltı**), “Susuz VII” (**Topal Koşma**), “Balıklar da Acı Çeker” (**Yandırma**), “Tedirgin” (**Dumanaltı**), “Boşlukta Mavi” (**Bozbulanık**). “Erol Bey” hikâyesinin mekânı olan köşk, bir yandan Erol Bey’in büyük özlem duyduğu geçmişî sembolize ederken, diğer taraftan içinde yaşayanların ne kadar lükse meraklı, ince zevkli İstanbul hanımefendileri olduğunu gösterir. Boğaz’ı kuş bakışı tepeden gören yüz yıllık köşk, Abdülhak Şinasi Hisar ve Tanpınar zamanının İstanbul’unu hatırlatır. Yazar, kaybolan eski değerleri de İstanbul’un geçmişini de köşkle özdeşleştirir. Aynı zamanda kişileştirdiği köşkü şu cümlelerle tanıtır: “Erol Bey’in günlerinin tümünde bu köşk var. İçinde doğup büyüdüğü İstanbulludur bu köşk. Boğazlıdır. Çamlıca havasıyla, Boğaz esintisiyle, İstanbul’un şeker şerbet sularıyla yaşamaya alışkındır. Boğaz’a doğru inen yamaçların üstünde, çam ormanlarının, defnelerin, çitlembiklerin, böğürtlenlerin tozsuz, ıslak yeşillikleri, nemcil bitkilerin parlaklıkları arasında, dinlendirici rahat soluklarla yaşamıştır. Kuş sesleri içinde, bir kuş ustası olduğundan her birini ayrı ayrı tanıyıp, ötüşlerine göre adlar takarak, görülmemiş güzellikte bir doğanın ortasında bulunmuş olmanın getirdiği güngörmüş bir ağırbaşlılık, bir oturaklılıkla yaşamıştır.” (s.189). Bahçesinde, çınarların altında, heykelciklerle süslü büyük mavi bir havuz vardır. Erol Bey eski günleri, havuzun etrafında toplanan insanların bahçeyi çınlatan kahkahalarını hasretle anar. Eski ihtişamı artık kalmasa da, köşk koruluğu, rengârenk çiçekleri, çardağı ile herkese özel odalarıyla orada yüksek bir hayat standardının var olduğunu gösterir.

“Erol Bey” hikâyesindeki köşk, içinde yaşayanların ince beğenisini, zarafetini ortaya koyarken, “Susuz VII”deki “beyaz villa”, ev sahibinin sonradan görmeliğini ve rüküşlüğini gösterir. Hemen her zengin evinde görülen, çoğu Avrupa’dan alınmış pahalı, lüks eşyalarla döşeli ev, sahibi müteahhit Rahşan Koçakoğlu’nun ne kadar sıradan ve gösteriş düşkünü biri olduğunu gözler önüne serer.

Her odasından Boğaziçi görünen “Balıklar da Acı Çeker” hikâyesindeki villada sahibinin etiketi gibidir. Varlıklı, ünlü ressam Gün’ün villası pahalı, antika, ince zevk ürünü eşyalarla doludur. Çiçeklerle bezeli bahçesi villanın büyüleyici güzelliğini tamamlar.

Bu ihtiştamlı tablo, ev sahibi Gün Hanım'ın sosyal konumunu işaret ettiği gibi, onun beğenisi gelişmiş bir insan olduğunu da ortaya koyar.

Konforu ve güzelliğiyle insanların sosyal statüsünü ele veren iki ev de “Tedirgin” de bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi Nurhan'ın evinin tasvir edildiği satırlarda mekân ve hayat tarzı arasındaki ilişkiye de değinilir: “Karanlık salonda gümüş çerçevelerin içinde resimler, ince koladan geçirilir goblen örtüler sadece o mu dolaştıkları tüm ülkelerden ince beğenisiyle seçtiği topladığı el hünerleri nakışlı örtüler porselenler için zaten Arif'in merakı olan antika gümüşler bu değil mesele merakı olmasa bile görkemli bir evde elbette dede yadigarı zaten çoğu çay takımları olsun gümüş atal bıçak olsun bir görgüsü var insanların kristal ve gümüşün soylu parlaklığı hem bir yaşama biçimi değil midir...” (s.74-75).

Aynı hikâyedeki Nili'nin evi de zengin evidir. Yurt dışından alınmış benzer eşyalarla döşenmiştir: “Başka ülkelere yapılan gezilerin anısı, ince bir beğeniyle seçilip alınmış, biriktirilmış tüm antika eşya, kristaller, gümüşler akşam güneşini pembeli mavili soylu ışık oyunlarıyla yansıtıyordu” (s.57).

“Boşlukta Mavi” de ise taşrada, varlıklı bir insanın evini görmekteyiz. Eski yapı büyük ev, içinde atların da bulunduğu geniş bir bahçenin üzerindedir. Ev geleneksel tarzda döşenmiştir. Beyaz dantelli örtüleriyle uzun sedirler geniş sofaları ereveler. İşlemeli minderler, kilimler evin otantik havasını bütünler. Ayrıca yüksek tavanlı aydınlık odalarda üzüm ve ceviz sandıkları, buğday çuvalları, yere serili soğanlar vardır.

Orta tabakadan insanların evine gelince, yazar bunların bir kısmını sahiplerinin kişiliklerini sergiler tarzda kullanmıştır. “Umut'a Tezgâh Kurmak” (**Dumanaltı**), “Eskiden Bodrum'da I” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “nlemleri Kökertmek” (**Yandırma**) “Susuz V” (**Topal Koşma**) ve “Püf Noktası” (kitap dışı)ndaki evler böyledir.

“Umut'a Tezgâh Kurmak” hikâyesindeki Boncuk Hanım'ın babadan kalma evi kendisi gibi şirindir. Hikâyede geleneksel değerlerin temsilcisi olan Boncuk Hanım'ın bu yönü evinin tasviriyle pekiştirilir. Ankara Dikmen'deki bağ evi iki katlı, kutu gibi küçük bir evdir. Bahçe içindeki ev 1943 yılında yaptırılmıştır. Hikâyede ev şöyle tasvir edilir:

“Kapıdan girince, önce büyücek bir pabuçluk vardı, bir basamakla, tahta döşeli bir sofaya çıkılır. Tam karşıda bahçe kapısı. Oradan, iki taş basamakla bahçeye inilir. Bahçe kapısının hemen solunda, gene küçük bir tahta merdivenle çıkılan, tahtaboşla, hayat kırmısı bir yer vardır. Hasırların üzerine, çaput dokuması kilimler, yer minderleri serilerek döşenmiştir..(....) Girişteki sofanın bir yanında, kış için, küçük, ‘muhkem’ bir oturma odası, öbür yanında mutbağı vardı. Oturma odası olarak da kullanılan; yerli fırını, kalın demir ızgaralı ocağı olan... Koca davlumbazın kenarına, annesi gümüş gibi kalaylı bakır tencerelerini, kapaklı sahanlarını dizmişti. Öyle temiz, öyle düzenli bir kadındı ki, mutbak odasında bile perdeler, davlumbazın kenarına, bahçeye bakan pencerenin önündeki küçük sedire serilen örtüler, hep tenteneli beyaz patiskadandı. Küçük bir hamamı bile vardı, mutbaktan geçilen. Annesi gömme kazanın altını yatkı mıydı, akşama dek kaynar dururdu suyu.”(s.91-92).

“Eskiden Bodrum’da I” hikâyesinde yer alan ev de hem geleneksel özellikler taşır, hem de Melek Hamın’ın sevimli kişiliğine uygun düşer. Bodrum’un yerel mimarisine sahip olan bu ev, tepede, tek katlı bir evdir. Evin sağında bir çardak, solunda bostan, arkasında da zeytinlik vardır. Bahçede ocak ve fırın bulunur. Evin içi, kilimler, minderler, ucuna tentene dikilmiş beyaz örtülerle döşenmiştir. Dürülüp köşeye konmuş yatak yorganın üstü, işlemeli örtülerle süslenmiştir.

Gerçek bir evin, hikâye kişilerinin birinin zihninde hayalen döşendiği “Ünlemleri Kökertmek”de de geleneksel bir ev tasviri ile karşılaşmaktayız. Bahçe içindeki bu ev iki buçuk katlıdır. Bahçe girişinde çamla hanımeli doğal bir çardak oluşturur. Bahçe kapısı eski, iki kanatlı bir kapıdır. Malta taşı döşenmiş geniş mutfakta gömme taş fırın vardır. Giriş kapısının tam karşısındaki bir başka kapı da bahçeye açılır. Bahçedeki kuyunun suyu tatlı ve buz gibidir. Tahta balkon, sandık odası, sofadaki boydan boya yürüdüm, havı dökülmüş İran halıları, sedirler, işlemeli beyaz perdeler evin geleneksel atmosferine uygundur.

“Susuz V”teki Sahir’in annesiyle birlikte yaşadığı ev de onların orta tabakadan, mütevazı insanlar olduklarının göstergesidir. Ev sıcak, sevgi dolu, temiz bir evdir:

“Merdivenlere gergince serilmiş yol keçelerinde temiz ev şenliği. Pirinç mangalın ılıttığı büyük ön odada geniş eski zaman sedirleri. Sedirlerden birinde beyaz patiska yatak çarşafıyla, ucu kıvrılıp açılmış yorganıyla, dantelli yastık örtüleriyle hazır bekleyen yatakta sıcacık ana sevgisi. Köhnemiş yuvarlak ceviz masada Kütahya vazosu. Vazoda komşunun çiçek açmış enstitülü kızı. Taban halısında lâciverdi solmuş eski günlerin görmüş geçirmişliği.” (s.49-50).

Benzer bir evi de “Püf Noktası”nda görmekteyiz. Fakat bu ev, diğerleri kadar ayrıntısıyla tasvir edilmemiştir. Köşedeki iki katlı büyük, pembe ev; sofası, resimli duvarları, bol yastıklı divanı, radyosu ve kedinin sepeti ile orta tabakadan bir ailenin sıradan bir evidir.

Bazı evler de içinde yaşayanların elverişsiz şartlarını, yoksulluklarını, ruh hâllerini gözler önüne serer. “Dünyada Teknik Arıza” (**Bozbulanık**), “Susuz I” (**Topal Koşma**), “Yandırma” (**Yandırma**), “Susuz V”, “Susuz III” (**Topal Koşma**) hikâyelerinde bu tip evleri bulmaktayız. “Dünyada Teknik Arıza”daki dul Nermin Hanım iki çocuğunun geçimini sağlamak amacıyla evinde çimento torbası dikmektedir. Çalıştığı oda hem fakirliğini ele verir hem de çalışma ortamının olumsuz şartlarını ortaya koyar. Çatı katındaki bu badanasız oda, yırtık muşambaları, eski perdeleri, kirli örtüleri, tozlu eşyalarıyla kadının yoksulluğunu sergiler. Nermin Hanım, bu odanın tek penceresinin önünde, büyük balkonun çinkosuna yansıyan güneş ışığının delirtici parlaklığı eşliğinde çalışır.

Çalışmak zorunda olan başka bir kadının evi, yine onun sefaletini göstermek amacıyla tasvir edilmiştir. “Susuz I” hikâyesindeki çamaşırcı kadının evi kentin kenar kesiminde, fakirliğin kol gezdiği bir semttedir. Eve, bozuk sokaklardan geçilerek ulaşılır. Sokaklar da teneke evler, çökmüş çatılarla doludur.

“Yandırma”daki Zümrüt Hanım’ın evi ise kendisinin yalnızlığını ortaya koyar. Konak yavrusu büyük ev, kentin oldukça uzağında, yeni yeni oluşmaya başlayan gecekondu semtinde, kurumuş dere yatağının yamacındadır. Zümrüt Hanım تنها yerdeki bu evde büyük yalnızlık çeker.

“Susuz V”teki Mahmut’un geleneksel tarzda döşenmiş evi de onun huzursuzluğunu gösterir şekilde tanıtılmıştır. Buruşuk perdeli evin merdiven başında bir çinko oturak dikkati çeker. Sofada, sedir üzerindeki yatakta beyaz Amerikana kırmızı lâleler işlenmiş örtüler bulunur.

Üniversite okuyan bir gencin bekâr odası, “Susuz III” hikâyesinin mekânları arasında yer alır. Hukuk öğrencisi Ahmet, sevdiği kıza kavuşamadığı için bunalım geçirmektedir. Sık sık içip sarhoş olmaktadır. Odası da onun ruh hâlini yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir. Lekeli duvarlarda, üzerinde çıplak kız resmi bulunan bir takvim asılıdır. Paspal, kirli odadaki masanın üzerinde açık duran sözlük, oraya buraya saçılmış cam kırıkları onun büyük sıkıntılar yaşayan bir öğrenci olduğunu göstermeye yarar.

Bunların dışında çok az tanıtılan evler de bulunmaktadır. Çoğu orta kesimden insanlara ait olan bu evlerin bir kısmı da yoksullarıdır. **Bozbulanık**’taki şu dört hikâyede orta hâlli insanların evlerine örnek görmekteyiz. “Alaturka Şarkılar”, “Kurumak” “Öz Suyu” ve “Bazıları”. “Alaturka Şarkılar”daki Râni Teyze’nin evi, bahçesinde çardak bulunan küçük, şirin bir evdir. Sebze ve çiçek ekili bahçede bir de kümes vardır. Çardak, ev halkının keyifli saatler geçirdiği güzel bir köşedir. “Kurumak” hikâyesindeki evin yalnızca bir odası tanıtılmaktadır. Odada hastanın yattığı beyaz örtülü büyük ceviz karyola, soba ve beyaz boruları bulunmaktadır. “Öz Suyu”da Hayriye’nin kirada oturduğu ev, iki katlı bir evin alt katıdır. Bahçesinde kümes, kapısında çingirak, penceresinde çiçek vardır. “Bazıları” hikâyesinde, Rıza Bey’le Sabiha Hanım’ın akşam çocuklarının okuldan dönmesini bekledikleri oda kısaca tasvir edilir. Duvarda çocuklarının resimlerinin asılı olduğu sobanın sıcacık yaptığı odada, radyoda çalan türkünün eşliğinde Rıza Bey gazete okuyarak, Sabiha Hanım kazak örerek çocuklarının eve dönmesini beklemektedirler.

“Uzun Hava” (**Bozbulanık**) ,”Susuz XI” (**Menekşeli Bilinç**), “Susuz X” (**Topal Koşma**) hikâyelerinde ise fakir insanların evleri birkaç özelliğiyle tanıtılmıştır. İlk iki hikâyedeki evler şehirde, üçüncüsü ise köydedir. “Uzun Hava”da iki gariban arkadaşın şehir dışında, dağın tepesindeki evleri tasvir edilmiştir. Birbirlerine yakın olan bu evlerden Fehmi Usta’nınki, vadiye tepeden bakan, sıvası dökük, iki göz bir evdir. Şoför Sâbir’in

toprak odalı evinde ise, yapağı kokan kirli bir yatak bulunur. Susuz XI” deki ev, daha doğrusu oda ise köyden şehre gelen Naciye’ye tutulmuş basit, sıradan bir odadır. “Susuz X” daki ev, dağ ve vadinin yanındaki bir köydedir. O da diğerlerine çok benzeyen sedirli, mangallı bir evdir. Hikâyelerde bunların dışında, herhangi bir özelliği verilmeyen daha pek çok ev bulunmaktadır.

Hikâyelerdeki olaylar veya durumlar, evlerin herhangi bir bölümünde, sofada, salonda, odada veya balkonda yaşanabilmektedir. Fakat, mutfağın Nezihe Meriç’in hikâyelerinde özel bir yeri vardır. Önemli sayıda hikâyede olayların tamamı veya bir kısmı mutfakta geçmektedir. Bu hususa dikkat çeken Fethi Naci bir yazısında şu cümleleri sarf etmiştir: “Öyle sanıyorum Nezihe Meriç kadar mutfaktan, kadınların ev içi işlerinden söz eden bir başka hikâyeci yoktur.”⁷⁷ Yine aynı yazının iç başlığında Fethi Naci şu tavsiyede bulunur: “Ey Nezihe Meriç! Gel Kurtul O Dar Mutfağının Hendesesinden!”⁷⁸ Kadınlar çoğu ferah, temiz ve derli toplu olan bu mutfaklarda yemek veya kek yaparlar; pazardan veya çarşıdan aldıkları öteberiyi yetiştirirler, kahvaltı ederler, yemek yerler, sohbet ederler. Yazar mutfaklarda daima sıcak bir atmosfer yaratır. Yanan ocak, kaynayan aş onun için hayatın ve huzurun sembolü gibidir. Hikâye kişilerinin çoğunun kadın olduğunu, kadınların da günlerinin önemli bir bölümünü mutfakta geçirdiklerini düşününce, yazarın eserlerinde mutfaka bu kadar çok yer vermesini doğal karşılaştık gerekir.

Hikâyelerde evlerin dışında ancak bir veya birkaç örneğiyle karşılaştığımız başka kapalı mekânlar da bulunmaktadır. Bunları da şöyle sıralayabiliriz: pansiyon, dükkân, sınıf, koğuş, meyhane, dolmuş, kilise, yazıhane, mahkeme salonu, muayene odası, karakol, vapur, tramvay.

⁷⁷ Fethi Naci, “Eleştiri Günlüğü”, **Adam Sanat**, S.68, Temmuz 1991, s.28.

⁷⁸ Fethi Naci, A.g.y., s.26.

2- Açık Mekânlar

Açık mekânlar içinde geniş olarak üzerinde durulan iki yer İstanbul ve Bodrum'dur. Yazar İstanbul ve Bodrum'un olağanüstü güzelliklerini yansıtırken bir yandan da onların betonlaşması, kirlenmesi gibi sorunlar üzerinde durur. Bir de yurt dışından Roma'yı estetik biçimde tanıtır.

Açık mekânlar, kapalı mekânlara oranla daha fazla çeşitlilik gösterir; sokak, yol, cadde, yokuş, bahçe, Boğaziçi, iskele, pazar yeri, park, çayır, çay bahçesi, kavşak, açık içki evi, tepe, köy, açık lokanta, kahve, tatil köyü, çarşı, rıhtım, kıyı, meydan, otobüs durağı, kır, inşaat gibi. Fakat bunlar arasında "sokak" daha fazla yer alır. Onu yol, cadde, yokuş vb. takip eder. Açık mekânların büyük bir kısmı da tek veya birkaç hikâyede yer alır. İstanbul ve özellikle de Boğaz, yazarın birkaç hikâyesinde hem güzelliği hem de son yıllardaki bozulmuş hâliyle yer bulur. Bunlar; "Erol Bey" (**Dumanaltı**), "Bir Kara Derin Kuyu" (**Bir Kara Derin Kuyu**), "Balıklar da Acı Çeker" (**Yandırma**), "Öykücük", "Çangal" (**Bir Kara Derin Kuyu**) hikâyeleridir.

Yazar bu konuya en çok "Erol Bey" hikâyesinde değinmiştir. İstanbul'un eski asil hâlini kaybetmesinden, kibar ailelerin ve esnafın yerini kaba insanların almasından, trafik sıkışıklığından şikayet eder. Bunu hikâye kahramanı Erol Bey aracılığıyla yapar: "Giresun'dan, Erzurum'dan, Trabzon'dan, Sivas'tan, başka başka doğılardan gelen bu adamların, değişik türküleri, bağırışları, küfürleri, havayı, Boğaz'ı değiştiriyor. Bunılıyor, soluk alamıyor Erol Bey." (s.206). Ayrıca "... güzelliği dillere destan mavi nehirin, bu güzel İstanbul Boğazı'nın" (s.206) sularının kirliliğinden, atıklardan, çöplerden yakınır. Köşk ve yalılarla süslü eski Boğaz'ı özlemle anar.

Yoğun göç sonucunda İstanbul'un düştüğü vahim durumu ise "Bir Kara Derin Kuyu" da ele alır. Hikâyede, İstanbul'a göçü "has bahçeye adam sal(mak)" (s.21) şeklinde ifade eder. Anadolu'nun çeşitli yörelerinden ve geleneklerinden gelen göçmenlerin İstanbul'un, Boğaz'ın tabiatını ve yaşama biçimini bozduğunu belirtir. Boğaz'ın elden gitmesi karşısında derin üzüntü duyar.

“Balıklar da Acı Çeker” hikâyesinde de köyden kente göç sorunu, çirkin betonlaşma, eski Boğaziçi’ne özlem konuları işlenmiştir. Arabistan’da yaşayan ünlü bir ressamın İstanbul’a duyduğu sevgi yüzünden Boğaz’da bir villa alması anlatılmıştır. “Öykücük”te yine İstanbul’a nostaljik gözlerle yaklaşım söz konusudur. Hikâye kişileri yürüyüşe çıktıkları Beylerbeyi’nin güzelliğini tekrar yaşarlar. “Çangal”da ise yazar hasret duyduğu eski İstanbul’u ve İstanbullu’yu otobüs durağında karşılaştığı çok yaşlı, kirli, bir Çingene arabacıda bulur.

Nezihe Meriç’in güzelliğine hayran olduğu ve eski hâlini aradığı bir başka yer de Bodrum’dur. Mekânı Bodrum olan epeyce hikâye kaleme almıştır. Bunlar daha çok **Bir Kara Derin Kuyu** adlı eserde yer alır. Bu kitaptaki “Eskiden Bodrum’da I”, “Eskiden Bodrum’da II” ve “Giz” hikâyeleri de Bodrum sevgisini en çok yansıttığı hikâyelerdir.

Yazar “Eskiden Bodrum’da I” hikâyesinde eski Bodrum’u doğal manzarası ve insanlarıyla hatırlar. Bodrum’un sessiz, sâkin, تنها günlerini özler. Eski Bodrum’dan deniz kenarı boyunca uzanan, alt kısımlarında sünger işlenen taş evleri hatırlar. Boş arsalar, yıkılan eski taş evler, taşlık sokak araları gözünün önüne gelir. Hikâyedeki Melek Hanım’ın tek katlı evini de Bodrum’un yöresel evlerine örnek olarak sunar. Ayrıca bu güzel tatil beldesini “boncuk dizen”, “sandalet yapan” bir insan olarak kişileştirir.

Eski ve yeni Bodrum’un karşılaştırıldığı “Eskiden Bodrum’da II” hikâyesinde yazar bu turistik ilçenin görüntüsünü şöyle çizer: “O karşıda görünen yeni yoldan, yaygın son virajı döndün mü, Bodrum gözler önüne seriliverir. Yukarıda söylenen o boncuk mavisinin en koyusuyla mavi olan denizin önünde bembeyaz evler. Yeşilliklerin içinde. Mor bugenviller serpin bu görünüşün orasına burasına, bolca. Yarımada’nın ucuna da insana tarihi, gizemli sözcüğüyle bir arada yaşatan görkemli Kale’yi oturtun. Koylara yelkenliler koyun, çekinmeyin. Bir ilkokul çocuğunun, böyle bir resim boyarken, dilini çıkarıp gözlerini şaşılmaştırışındaki sevimliliği, onun düş dünyasını bulacaksınız içinizde.” (s.112-113). Eskiden Bodrum uzak, ıssız, harap, unutulmuş bir yerdir. Büyük narenciye bahçeleri ve horoz sesleri yazarın hafızasında yer etmiştir. Şimdi ise yaz mevsimiyle birlikte

kalabalıklaşıveren, beton binalarla, kampinglerle, otel, motel, disko, kafe ve restoranlarla dolu bir yer olmuştur.

“Giz”de ise daha çok Bodrum’un olağanüstü manzarası tasvir edilir. Dar sokakları, beyaz badanalı evleri, mor bugenvilleri gibi beldenin kendine has özellikleri tanıtılır. Yaz mevsiminde yazarın tabiata, insanlara ve hayata dair izlenimlerinin aktarıldığı hikâyede en ilgi çekici bölüm, beldenin gün doğumundaki görünümünün yansıtıldığı kısımdır. Burada renklerle, seslerle, ışıklarla, bezeli estetik bir peyzaj çizilir. Eşsiz güzellikteki gün doğumu sonsuz gizemlidir. Çeşit çeşit renkler, ton ton ışıklar, yusufçukların sesleri insanı büyüler. Yazar ayrıca Bodrum’un turistlerle dolu, canlı, hareketli hayatını, dolaştığı sokaklara dair insan manzaralarını da sergiler.

Yazar bir de yurt dışından Roma’yı geniş olarak tasvir eder. “Dağılış” (Bozbulanık)’ta anlatıcı yazar bir akşam vakti sokak ışıklarının yandığı sırada Roma sokaklarını dolaşır ve izlenimlerini egzotik bir gözle yansıtır. Hikâyede tarihî binaları, heykelleri, havuzları kısaca Roma’nın peyzajı anlatılır. Roma’nın geniş caddeleri, dar sokakları ve buralarda yaşanan hayat, insan kalabalıkları, kısaca Roma’yı Roma yapan tarihi ve günlük hayat aktarılır.

İstanbul ve Bodrum’un dışında yazarın geniş mekân olarak tanıttığı bir diğer yer de kitaba adını veren “Dumanaltı” hikâyesindeki Kayabaşı semtidir. Herhangi bir Anadolu şehrindeki bu kurgu semt hakkında hikâyede geniş bilgi verilmiştir. Eski, tarihî yöre adından da anlaşılacağı üzere kayalıktır. Her evin yanında bir kayaya rastlanır. Şehrin yaylası durumundaki semt, karlı dağlara yakın olduğu için esintili ve serindir. Semtin diğer belirgin özellikleri ise şarabı, kök boyaları, suyu, bereketli bağları ve insanların çoğunun kaçakçılık yapmasıdır.

Nezihe Meriç’in hikâyelerindeki sokaklar da dikkat çekicidir. Gerçek hayatında da sokaklar boyunca yürümeyi, çevreyi gözlemeyi seven yazarın bu yönü hikâyelerinde de kendisini hissettirir. Bu sokakların bazıları güzel, bakımlı; bir kısmı da kirli ve düzensizdir. Yazarın sokaklara ağırlıkla yer verdiği hikâyeler şunlardır: Öz Suyu” (Bozbulanık), “Uydurukçu” (Bir Kara Derin Kuyu), Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” (Dumanaltı),

“Susuz V” (Topal Koşma), “Susuz XI” (Topal Koşma), “Açar da Tutku Gülleri Açar” (Menekşeli Bilinç), “Kurumak” (Bozbulanık).

Fizikî durumuyla değil, üzerinde yaşayan insanların genel görünümüyle sergilenen “Öz Suyu” hikâyesindeki sokak hayli ilgi çekicidir. Sokak, içine kapanık, tembel, uyuşuk insanların yaşadığı bir yerdir. Ancak oraya yeni taşınan Hayriye, sokağa âdeta bir ruh, bir kimlik verir. Şen, hareketli, canlı, çalışkan kişiliğiyle bütün sokak sâkinlerini etkiler. Herkeste bir canlılık, bir kıvılcıktanma gözlenir. Sokak temizlenmeye başlar, evlerin pencereleri çiçek saksılarıyla dolar. Kadınlara, ev temizliği, kapı önü sulamak, ekmek kızartmak gibi sokağa hareket getiren güzel alışkanlıklar kazandırır. Sokak, huzur dolu, sıcak, neşeli bir mekân hâline gelir.

Bir başka güzel sokak da “Uydurukçu”dadır. Fakat Bodrum’daki bu sokak “Öz Suyu”nun tersine insanlarıyla değil, fizikî manzarasıyla tanıtılır. Hikâyenin asıl kişisi olan ressamın bakış açısıyla, estetik gözlerle tasvir edilir. Sokağa ressam ve eşi “kapılar” adını vermiştir. Ressamın Bodrum’da en sevdiği sokak olan bu sokağın iki tarafı, yüksek, beyaz badanalı duvarlarla kaplıdır. Duvarın birini Japon gülleri, diğerini bugenviller süsler. Sokak, bir sanatçı gözüyle bir tablo gibi yansıtılır.

Bir de bakımsız, kirli sokaklar bulunmaktadır. Bunlar aynı zamanda sokak sakinlerinin hayat seviyelerini, fakirliklerini aksettirir. “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” hikâyesinde dar gelirli ailelerin yaşadığı Hüsambey Sokağı şu cümlelerle tanıtılır: “Akşam buraya karanlık karanlık iner. Bir sövgü gibi. Çirkef sularıyla, farelerle, elleri, ayakları kirli, sidik kokusu keskin, sağlıksız çocuklarıyla.” (s.122).

“Susuz V”teki Mahmut’un oturduğu sokak da onun mütevazı aile yapısını işaret eder. Bozuk Arnavut kaldırımli sokakta, tahtaları kararmış ahşap evler dizilidir. Bayır aşağı akan kara çeşme suları, kara yeşil yosunlar sokağın karanlığını çoğaltır.

“Susuz XI”de ise hikâye kahramanı Naciye’nin köyündeki sokaklar genel özellikleriyle tanıtılır. Dar sokaklar toprak duvarlarla kaplıdır. Yollarda öbek öbek at pislikleri eksik olmaz. “Açar da Tutku Gülleri Açar” hikâyesinde farklı bir sokak görmekteyiz. Nakliye ambarlarının bulunduğu sokak bayağı tabelalarla doludur. Sokağa ait

diğer izlenimler de büyük kapılar, tozlu denker, balyalar, kereste yükleri, demir sandıklar, “fıçı fıçı tenekeler”, kamyonlar, klakson sesleri ve küfürlerdir. “Kurumak”ta da görüntüsü hoş olmayan sokaklar yer almaktadır. Sokaklar çamur içindedir. Boyasız, kapkara ahşap evler, çalı çalı ağaçlar çirkin manzarayı tamamlar.

Hikâyelerde geçen bir diğer açık mekân da cadde ve yollardır. “İnceden” (kitap dışı), “Çalgıcı” (**Bozbulanık**), “Ümit Fakirin Ekmeği”, “Uzun Hava” (**Bozbulanık**), “Sepetli Kadın” (**Bir Kara Derin Kuyu**) hikâyelerinde olaylar yollarda gerçekleşir.

İkisi erkek üç arkadaşın, gece yarısı şehre doğru yaptıkları sohbetli yürüyüşün aktarıldığı “İnceden” hikâyesinde mekân, asfalt bir yoldur. Üç arkadaş kırım ortasındaki Mecidiye asfaltında, yıldızların ışığında, çiseleyen yağmur altında ilerler.

“Çalgıcı”da ise iki arkadaş kalabalık bir şehrin işlek bir caddesinde yürüyerek sohbet ederler. Caddenin görünümü yorgun ve moralsiz hikâye kahramanı öğretmeninin bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Akşam vakti yağmurlu havada sokaklar, apartmanlar, mağazalar ruhsuz görünür. Cadde de ıslak, soğuk ve gürültülüdür.

“Umut’u Fakir’in Ekmeği”nde mekân, İstanbul’un kenar semtlerinden Kısıklı’ya uzanan şose yoldur. Fakir bir kadın bu uzun yolun öbür ucundaki hastahane de yatan eşini ziyaret etmiş dönmektedir. Sıcakta parlayan yolun sağ tarafında mezarlığa kadar uzanan ve üzerinde kurumuş otlarla süprüntüler bulunan bir çayırılık vardır. Bomboş, ıssız, bitmek tükenmek bilmeyen yolda yürüten kadının yorgunluğu sıcakla iyice artar.

Şehir dışındaki bir başka yol da “Uzun Hava”da yer almaktadır. Dağın kenarındaki yol kıyısına oturan iki arkadaş geceleyin dertleşirler. Etrafa yoğun bir ayçiçeği ve kekik kokusu hâkimdir. “Sepetli Kadın”da ise bir değil birkaç yolla karşılaşmaktayız. Hikâye kahramanı yazar, denizden dönüşünde değişik yolları takip ederek evine gelir. Hikâyelerde bu kadar ağırlıklı yer almayan daha birçok sokak, cadde ve yol bulunmaktadır. Tanıtılmayan ve hikâyelerde kısa kısa geçen bu yollar üzerinde durmuyoruz.

Hikâyelerde, Nezihe Meriç’in çok sevdiği yokuşlara, özellikle eski zaman yokuşlarına da rastlamaktayız. İlk ikisi eski zaman yokuşu olmak üzere belli başlı dört hikâyede yokuş bulunmaktadır: “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır” (**Bozbulanık**),

“Ünlemleri Kökertmek” (**Yandırma**), “Bir Kara Derin Kuyu” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Dumanaltı” (**Dumanaltı**).

En ayrıntılı yokuş tasviri “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır” hikâyesinde bulunmaktadır. Anlatıcı/yazar Üsküdar’daki bu yokuşa sıcak bir yaz gününde rastlar ve sevinçten kendisini kaybeder. Hemen duvarlara avuçlarını ve yanağını dayayarak serinliğin tadına ulaşmak ister. Bu eski zaman yokuşunda taşların arasından otlar fışkırmıştır. İki tarafını, üzerinden ağaç dalları sarkan yüksek taş duvarlar çevrelemiştir. Yazar, en çok taşların arasından yokuş aşağı akan sulardan etkilenir. Üzerinde bir de mermer çeşme olan bu yokuştan her yere gidilebileceğini düşünür. Başka bir yerde görüp çok beğendiği evi hayalinde, bu sokağın başına yerleştirir.

“Ünlemleri Kökertmek”teki eski zaman yokuşu, İstanbul’un başka bir semtinde, Beylerbeyi’ndedir. Yazar, bir zamanlar taş döşeli olan asfalt yokuşa nostaljik hislerle yaklaşır. Yine yokuşun en beğendiği yanı, taşların arasında biten yemyeşil otlar ve bayır aşağı incecik akan sulardır, o suların belli belirsiz şırıltılarıdır.

“Bir Kara Derin Kuyu” ve “Dumanaltı” hikâyelerindeki yokuşlar hakkında fazla bilgi verilmemiştir. “Bir Kara Derin Kuyu” da hikâye kahramanları İstanbul’da bir yokuşu çıkarken sohbet ederler. “Dumanaltı”nda ise Kayabaşı semtindeki bütün sokakların yokuş yukarı gittiği belirtilmiştir. Aktardıklarımızın dışında, örneği birkaç taneyi geçmeyen değişik mekânlar da bulunmaktadır. Fazla tanıtılmayan veya genel özelliklerinden bahsedilen bu mekanlar da yer yer hikâye kişilerinin sosyal statüsünü işaret etmektedir.

Özetleyecek olursak, Nezihe Meriç hikâyelerinde mekân olarak başta İstanbul ve çeşitli kıyı kentleri olmak üzere şehirleri tercih etmiştir. Kapalı mekânları da açık mekânlara oranla daha fazla kullanmıştır. Evin ağırlıkla yer aldığı kapalı mekânlarla, sokak ve yolların fazla olduğu açık mekânlar, aynı zamanda kahramanların hayat tarzını, ruhî durumlarını yansıtır biçimde tasvir edilmiştir.

D- ZAMAN

Yazar, hikâyelerini **Dumanaltı**'dakiler dışında belli bir tarihî ve siyasî zaman üzerine kurmamıştır. **Dumanaltı** kitabındaki hikâyeler ise 1970'li yılların hareketli siyasî ortamını ve anarşik olaylarını konu edinmiştir. Çalkantılı dönem kimi hikâyelerin fonunu oluştururken bir kısım hikâyede de bizzat eylemler ve özellikle etkileri üzerinde durulmuştur.

Nezihe Meriç, hikâyelerinde bilinç akışı tekniğini fazlasıyla kullanan bir yazardır. Kahramanlarının zihin devinimlerini olduğu gibi ortaya döker. Bilinç dökümünde de sık sık zaman atlamalarına başvurur. Pek çok hikâyesinde zaman karışıktır. Geçmiş, hâlihazır ve gelecek iç içedir. Zamanın düz bir şekilde, kronolojik biçimde aktığı hikâyeler de bulunmaktadır. Bu sebeple hikâyeleri zaman olarak iki açıdan ele almak uygun düşecektir.

Zaman atlamalı hikâyeler daha çok kahramanların zihin fotoğraflarının yansıtıldığı hikâyelerdir. Zamanın şimdiki zamanla geçmiş zaman arasında sıçramalı olarak örüldüğü bu hikâyelerin sayısı epeyce çoktur. Bazı hikâyelerde sık sık geçmişe atlamalar yapılırken bazısında bu atlamalar azdır. Bir kısım hikâyelerde de geçmiş, hâlihazır ve gelecek zaman karmaşık şekilde düzenlenmiştir.

Şimdiki zamanla geçmiş zamanın karışık olarak anlatıldığı hikâyelerde merkezde kimi zaman hâlihazırın, kimi zaman da geçmişin yer aldığını görürüz. Şimdiki zamanın ön planda olduğu hikâyelerde, aktarılan hayat kesitinin daha iyi anlaşılabilmesi için geçmişe dönülür. Kısa hatırlamalarla mazi özetlenir. Yaşananlar iç konuşma ve bilinç akışı yoluyla aktarılır. “Dumanaltı” (**Dumanaltı**), “Bir kara Derin Kuyu” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Umut’a Tezgâh Kurmak”, “Tedirgin” (**Dumanaltı**), “Dışarıklık” (**Bozbulanık**), “Susuz I” (**Topal Koşma**), “Bir Yunus”, “Kadın Aşk Deniz” (**Yandırma**), “Menekşeli Bilinç” (**Menekşeli Bilinç**), “Çiçek Balı” (**Yandırma**), “Sinir Hastalıkları Mütahassısı” (kitaplara girmemiş bir hikâye), “Dünyada Teknik Arıza” (**Bozbulanık**), “Erol Bey” (**Dumanaltı**), “Giderek Daha Güçlü” (**Menekşeli Bilinç**) ve “Susuz VIII” (**Topal Koşma**) hikâyelerinin kiminde geçmişle şimdiki zaman arasındaki gelgitler sıkı, kiminde gevşek dokunmuştur.

“Dumanaltı” hikâyesinde olaylar iki kanaldan akar. Bir yandan Gülgün’un jandarma tarafından karakola götürülmesi ve onu takip eden olaylar anlatılırken, diğer yandan aralara serpiştirilmiş biçimde Gülgün’la Murat’ın aşkı ve Murat’ın polisten kaçıp Gülgün’un evine sığınması anlatılır. Aynı şekilde “Bir Kara Derin Kuyu”da da Uğur Bey’le Mustafa’nın sohbetleri arasında Mustafa’nın mutsuz evliliği ve mazisi aktarılır. “Umut’a Tezgâh Kurmak” ve “Tedirgin” ise hikâye kahramanlarının o anki çevrelerine ait izlenimleriyle geçmişe dönük hatırladıklarının karışımı şeklinde örülmüştür. Birinci hikâyede cezaevinden yeni çıkmış olan Nesrin’in bir yol kenarında beklerken hatırladığı hapisane günleri, koğuş arkadaşı Boncuk Hanım ve kendisinin geçmişi, o anda etrafında gözledikleriyle karıştırılarak sunulmuştur. “Tedirgin”de ise cezaevindeki Nurhan’ın beyninden geçenleri okuruz. Nurhan’ın hem bir evvelki gece evinde yaşadıklarını, koğuş arkadaşı Nebahat’le daha önceki karşılaşmalarını ve onun geçmişini; hem de koğuşa ait o anki izlenimlerini öğreniriz.

Benzer zaman yapısıyla karşılaştığımız “Dışarıklı”da hikâye şimdiki zaman, mazi ve yine şimdiki zaman sıralamasıyla kurgulanmıştır. Kabul gününde örgü örerken düşüncelere dalan Remziye, köydeki gençlik günlerini, evlenip şehire yerleştiği zamanda yaşadıklarını hatırlar. Arkasından misafir olduğu evdeki kadınlarla konuşur. “Susuz I”de olaylar şimdiki zamanda başlayıp geçmişle devam eder. Hukukçu Kız ve Orhan’ın tramvayda karşılaşmalarının ardından birbirleriyle tanıştıkları gece ve sonrası anlatılır.

Yunus adlı genç bir adamın dramının gözler önüne serildiği “Bir Yunus”ta da geçmişle hâlihazır iç içe ilerler. Yazar, Yunus’un çocukluğuna dek uzanır, mutsuz evliliği hakkında bilgi verir. “Kadın Aşk Deniz” hikâyesi de zaman gelgitleriyle sıkı bir şekilde dokunmuştur. Hikâyede hâlâ âşık olduğu eski eşiyle tanışmalarını, evlilik sonrası geçinemeyip ayrılışlarını hatırlayan mutsuz bir kadının zihin devinimlerinin arasına günün değişik saatlerine ait Boğaz izlenimleri serpiştirilmiştir. Bu kadar sıkı olmasa da yine atlamalı zaman usûlüyle kaleme alınmış bir diğer hikâye de “Menekşeli Bilinç”tir. Baba evinden ayrılmak üzere olan kardeşle onu engellemeye çalışan ablanın konuşması yer yer ikisinin anı parçacıklarıyla aralanır. “Çiçek Balı”nda ise deniz kenarında bir kahvede

oturan Nemide Hanım'ın gençlerle ilgili hatıralarının arasına şimdiki zamanla ilgili izlenim kırıntıları yerleştirilmiştir.

Bunalıma giren bir genç kızın başından geçen olayların hikâye edildiği “Sinir Hastalıkları Mütahassısı”nda zaman, hâlihazır, geçmiş ve hâlihazır şeklinde akar. Ayrıca hikâyede, geçmiş zaman içinde başka bir anı daha hatırlanır. “Dünyada Teknik Arıza”da durum biraz farklıdır. Hikâyenin iki ayrı yerinde geriye dönüş tekniğiyle Nermin Hanım'ın eşinden ayrılması ve tuzakla kötü yola düşürülmesi anlatılmıştır. Yazarın hikâyeyi oluşturma evrelerinin de kâğıda döküldüğü “Erol Bey”de de ara ara geçmiş zamana yönelişleri görmekteyiz. “Giderek Daha Güçlü” de benzer şekilde birkaç hatırlamayla kurgulanmıştır. İçine anıların monte edildiği “Susuz VIII”i de bunlara eklemek gerekir.

Merkezde geçmiş zamanın kullanıldığı hikâyelerle de karşılaşmaktayız. Bu tarz hikâyelerde anlatılan çoğunlukla mazidir. Araya çok az olarak şimdiki zaman yerleştirilmiştir. “Öz Suyu” (**Bozbulanık**). “Susuz VII” (**Topal Koşma**), “Yandırma”, “Balıklar da Acı Çeker” (**Yandırma**), “Susuz V” (**Topal Koşma**), “Susuz XI” (**Menekşeli Bilinç**), “Narin” (**Bozbulanık**) hikâyeleri bu şekilde kurgulanmıştır.

“Öz Suyu”, şimdiki zamana ait kısa bir girişten sonra tamamen geçmişte yaşananlarla devam eder. Hayriye'nin sokağa getirdiği yeni hava, onun kişiliğiyle birlikte hikâye edilir. “Susuz VII” de tamamen maziden ibarettir. Merkezî kişi Meli'nin zihninden geçenleri takip ettiğimiz hikâyede, geçmişte yaşanmış olaylar ve Meli'nin çocukluk dönemine dair birkaç anı birlikte örülmüştür. Hikâyenin içinde ara ara Meli'nin olaylar ve kişiler hakkındaki düşünceleri de yer bulur. Kahramanın başından geçen nâhoş olaylar, bunların sebepleri ve sonuçları da bilinç fotoğrafında kronolojik olarak değil, dağınık bir biçimde yansıtılmıştır.

“Yandırma” hikâyesinde, girişte dramatik noktası verilen geçmişteki olaylar kronolojik şekilde aktarılmıştır. Aralara da hikâyenin esas kişisi Zümrüt Hanım'ın çocukluğu ve onu evlat edinen Şamlı Fatma'nın hayatı alınmıştır. Aynı şekilde asıl olayın kronolojik aktığı, araya birkaç hatıra ve olayın sıkıştırıldığı bir başka hikâye de “Balıklar da Acı Çeker” hikâyesidir.

“Susuz V” ise şimdiki zamanla başlayıp yine şimdiki zamanla biter. Ancak hikâyenin içi geçmişte yaşanmış olaylarla doldurulmuştur. Önce iki öğretmen arkadaşın biraz önce yaşadıkları polisiye bir olay, arkasından yolda yürürken yaptıkları sohbet ve bilinç akışları aktarılır. Bu yolla iki arkadaşın gençliklerine ait birer anıyı öğreniriz.

Bir kadının kötü yola düşmemesi için gösterilen çabanın hikâye edildiği “Susuz XI”de de anlatılanlar büyük oranda geçmişte yaşananlardır. Hâlfhazırla mazinin sıçramalı şekilde kurgulandığı hikâyede, genç Naciye’nin hazin serüveni ve Rum Sofiya’nın ona yardım etme gayretleri dile getirilmiştir. “Narin” hikâyesinde ise güzel bir müzik eşliğinde dalıp giden genç bir kızın hatırladığı birkaç küçük anı nakledilmiştir.

Bir kısım hikâyede de yakın zamana gidilir. Bir gün önce, birkaç saat veya biraz önce olanlar anlatılır. “İkircim” (**Dumanaltı**), “Uydurukçu”, “Güzbeyi”, “Suskun Ezgisi” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” (**Dumanaltı**), “Gül Yaprağının Pembe Sesi” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Susuz II” (**Topal Koşma**), “Kurumak” (**Bozbulanık**) ve kitaplarda yer almayan “Onsekiz Yaşında Biri” hikâyelerinde durum böyledir.

Zerrin’i çok sinirlendiren biraz önceki telefon konuşması “İkircim” hikâyesinde iç konuşma tekniğiyle ortaya konur. Hikâye bu konuşma, daha doğrusu tartışma üzerine kurulmuştur. Nezihe Meriç’in o hikâyeyi nasıl ürettiğinin de sergilendiği “Uydurukçu”da ise iç içe hikâyelerin her ikisinde de birkaç saat önce yaşananlara yer verilir. Arada uzak geçmişe atlamalar da olsa yakın zamanda olanlar daha ağırlıklıdır. Şimdiki zaman yaşanırken bilinç akışı yöntemiyle bir önceki sabaha ve akşama dönülen “Güzbeyi” ve “Suskun Ezgisi” hikâyelerinde de yakın geçmişte olanlar hikâyenin nirengi noktasını meydana getirir.

“Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” hikâyesinde ilerleyen zaman içine farklı kişilerin birkaç saat önce başından geçen olaylar serpiştirilmiştir. O sabah yazarın kıyıda otururken izlediği bir olayın dile getirildiği “Gül Yaprağının Pembe Sesi”nde hikâye, tanık olunan bu sevimli şakalaşmadan ibarettir. “Susuz II” ve “Kurumak” hikâyelerinde birkaç saat önce, “Onsekiz Yaşında Biri”nde ise bir evvelki gece ve o sabah olanlar yine bilinç akışı metoduyla hatırlanır.

Zihinden geçenlerin yansıtıldığı veya belli bir olayın anlatıldığı bazı hikâyelerde de bir ya da birkaç yerde geçmişe kısacık değinilmiştir. **Bozbulanık**'taki “Bazıları”, “Ümit Fakirin Ekmeği”, “Uzun Hava”, “Boşlukta Mavi”, “Bozbulanık”, **Bir Kara Derin Kuyu** adlı eserdeki “Sepetli Kadın”, “Zor Yokuşu”, “Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar”, “Giz”, “Deli Deli Deli” hikâyeleri, ayrıca “Ormanın İçinde Yeşil Gezer” (kitap dışı) hikâyesi bu şekildedir. Bu hikâyelerin içinde uzak veya yakın geçmişe dair hatıra kırıntılarına rastlarız. Bunlar, hikâyelerin akışını çok fazla değiştirmeyen ayrıntılar kabilindendir.

Geçmiş, hâlihazır ve gelecek zamanın atlamalı biçimde kullanıldığı hikâyelerle de karşılaşmaktayız. Bunlar, şimdiki zaman yaşanırken geçmişten bazı anları hatırlama ve gelecekle ilgili hayal kurma, tahmin etme biçiminde oluşturulmuştur. “Alaturka Şarkılar”, “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır”, “Keklik Türküsü”, “Öğretmen” (**Bozbulanık**), “Acıyı Aşmak” (**Dumanaltı**), “Öykücük” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Aksaray Dolmuş” (**Bozbulanık**), “Eskiden Bodrum’da I” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Suzu VI” (**Topal Koşma**) hikâyeleri, içinde üç zamanı da bulunduran hikâyelerdir.

Genç Nezih’in küçük küçük anı ve hayalleriyle bezeli “Alaturka Şarkılar”da bir taraftan da şimdiki zaman akar. “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır” hikâyesi adında da anlaşılacağı üzere hayaller üzerine kurulmuştur. Anlatıcı bir yerde gördüğü sokağı hayaliyle süsleyip, başka bir yerde görüp hoşlandığı bir evi hayalen bu sokağın başına oturturken, şimdiki zaman da ilerlemeyi sürdürür. “Keklik Türküsü” bu anlamda daha ilginç bir özellik gösterir. Bir yıl önce yaşanan ve hüsrarla biten platonik bir aşkın anlatıldığı hikâyede, geçmişte kurulan hayaller de hatırlanır. Bütün bunlar hâlihazır çerçevesinde sunulur. Geçmişe ve geleceğe sıçramalarla örülü bir diğer hikâye de “Öğretmen”dir. Genç bir öğretmenin, öğrencileri resim yaparken yaşadığı zihin devinimlerinin sergilendiği hikâyede kısa anılar, öğrencilerin geleceğiyle ilgili tahminler karışık olarak yer almıştır.

Şimdiki zaman akıp giderken hatırlanan bir olayın anlatıldığı “Acıyı Aşmak” hikâyesinde geçmiş-hâlihazır sarmalı içine ayrıca kısa bir hayal de yerleştirilmiştir.

“Öykücük”te küçük hatırlamalarla birlikte, yaşanması muhtemel olay ve durumlarla ilgili tahminler de aksettirilmiştir. “Aksaray Donmuş” hikâyesinde ise hayaller daha fazladır. Hâlihazır çerçevesinde geçmişte yaşanmış bir olayın dile getirildiği “Eskiden Bodrum’da I” hikâyesinde de bir yerde hayal bulunmaktadır. Yaşanan olayların içine iki kısa hatıranın monte edildiği “Susuz VI”da da bir hayale yer verilmiştir.

Kronolojik zamanlı hikâyelere gelince, bunların miktarı, zaman atlamalı hikâyeler kadar fazla değildir. Daha ziyade olay hikâyelerinde kullanılmış olan kronolojik akışa, yer yer durum hikâyelerinde de rastlamaktayız. Kronolojik zamanlı hikâyeleri şöyle sıralayabiliriz: “Çalgıcı”, “Dağılış” (**Bozbulanık**), “Susuz III”, “Susuz IV”, “Susuz IX”, “Susuz X” (**Topal Koşma**), “Varım Diyorum İnanmalısınız”, “Açar da Tutku Gülleri Açar”, “Hışhışı Hançer”, “Sancılı Us Bizdedir” (**Menekşeli Bilinç**), “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır”, “Tan’ın Öyküsü”, “Işın” (**Dumanaltı**), “Bugenvilli Başlangıç”, “Eskiden Bodrum’da II”, “Çangal” (**Bir Kara Derin Kuyu**); “Oya”, “Ünlemleri Kökertmek” (**Yandırma**), “Bir Şey”, “Evin Tuzu Biberi”, “Oda Müziği”, “Püf Noktası”, “İnceden” (kitap dışı).

Hikâyeleri süre bakımından incelediğimizde, çoğunluğunda kahramanların bilinç devinimleri sergilendiği için hikâye süresinin kısa olduğunu görmekteyiz. On beş-yirmi dakika veya bir saat süren hikâyelerin sayısı oldukça fazladır. Bazı öykülerde de süre bir ya da birkaç gündür. Fakat sayıları hayli fazla olan anılarla örülü hikâyelerdeki geriye dönüşler, bu hikâyelere zaman açısından belli bir genişlik kazandırmıştır. Mesela bazı hikâyelerde, birkaç ay sürmüş olaylar, geriye dönüş tekniğiyle hikâye içine taşınmıştır.

Nezihe Meriç, hikâyelerinin belirgin bir kısmında mevsim olarak yaz mevsimini tercih etmiştir. İkinci sırayı kış mevsimi alır. İlkbahar ve sonbaharda geçen hikâye sayısı azdır. Yine önemli sayıdaki hikâyede de mevsime dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Yaz mevsimiyle ilgili hikâyelerin çoğunluğu **Bir Kara Derin Kuyu** adlı kitapta toplanmıştır. Eserdeki on beş hikâyeden on iki tanesi yaz mevsiminde, kıyı kentlerinde, özellikle de Bodrum’da geçer. **Bozbulanık**, **Dumanaltı** ve **Yandırma**’da da bu tarz hikâyeleri görmekteyiz. **Bir Kara Derin Kuyu**’daki yaz hikâyelerinin adları şöyledir: “Zor

Yokuşu”, “Suskun Ezgisi”, “Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar”, “Deli Deli Deli”, “Gül Yapragının Pembe Sesi”, “Sepetli Kadın”, “Bugenvilli Başlangıç”, “Eskiden Bodrum’da I”, “Eskiden Bodrum’da II”, “Giz”, “Uydurukçu”, “Güzbeyi”.

Hikâyelere günün bölümleri açısından bakınca önemli sayıda hikâyede olayların gündüz yaşandığını tespit etmekteyiz. Akşam vaktinin hâkim olduğu hikâye miktarı da ona yakındır. Bazılarında da zaman gecedir. Sabah merkezli hikâye sayısı ise çok azdır. Hem gündüzü hem geceyi kapsayan hikâyeler de epeyce vardır.

Görüldüğü gibi hikâyelerinde sık sık bilinç akışı tekniğine başvuran Nezihe Meriç, zamanı da bu tekniğe uygun düşecek şekilde kullanmıştır. Hikâyelerin büyük bir kısmında zaman sıçramalarıyla karşılaşmaktayız. Bu atlamalar daha çok geçmişe doğrudur. Bazı hikâyeler de geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek gelgitleri üzerine kurulmuştur. Bir kısım hikâyede de zaman kronolojik şekilde ilerlemektedir. Yine çoğunda zihin fotoğraflarının sergilendiği bu hikâyelerde zaman genellikle kısa sürelidir. Hikâyelerde dikkat çeken bir başka nokta da mevsim olarak daha çok yaz; günün bölümlerinden de gündüz ve akşamın tercih edilmiş olmasıdır.

E- YAPI VE KOMPOZİSYON

Hikâyeler sağlam bir kompozisyona sahiptir. Uzun bir hazırlık döneminden sonra yazarın kılı kırk yaran titizliğiyle kâğıda döküldükleri için son derece düzenli bir yapıları vardır. Büyük bir kısmı beş-sekiz arası sayfadan oluşan hikâyelerde malzeme büyük bir dikkat ve özenleilmek ilmek dokunmuştur. Sayıları çok az olan “Erol Bey”, “Umut’a Tezgâh Kurmak” ve “Tedirgin” gibi otuz-kırk sayfalık uzun hikâyelerde konu biraz yayılsa da yazarın ustalığı kendisini hep hissettirir.

Nezihe Meriç, bazı hikâyelerinde bir yazar olarak kendisini gizlemez. Tam tersine hikâyelerini nasıl yazdığını dair ip uçları verir. Okuyucuyu, hikâye atölyesine götürerek, yazma aşamalarını gözler önüne serer. Bu tarz hikâyeleri daha çok son iki hikâye kitabında toplanmıştır. **Menekşeli Bilinç**’te iki, **Dumanaltı**’nda bir, **Bir Kara Derin Kuyu**’da yedi,

Yandırma'daki yedi hikâyenin altısında yazar, yazma eylemini, okuyucularla paylaşır. “Erol Bey” (**Dumanaltı**), “Yandırma”, “Balıklar da Acı Çeker” (**Yandırma**), “Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar”, “Uydurukçu” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Varım Diyorum İnanmalısınız” (**Menekşeli Bilinç**)’da hikâyelerin hem doğuşunu hem de yazım aşamasını adım adım takip etmekteyiz.

“Erol Bey”de yazarın bir hikâyeyi yazma serüveni dile getirilmektedir. Hikâyenin nüvesinin yazarın aklına düşmesinden yazım safhasına gelinceye dek yazarın yaşadıkları, yaptığı hazırlıklar ayrıntısıyla anlatılır. Meriç, ince eleyip sık dokuyan, az ve zor yazan bir yazardır. Hikâyenin ilk satırlarında gene içinden çıkamadığı bir hikâyeye batıp kaldığını ifade eder. Yıllardır bu hikâyenin malzemesini toplamakta bir yandan da onunla yaşamaktadır. Erol Bey tipi âniden bir ilhamla zihnine doğmuştur. “Aydın dağıtmış” (s.181) dediklerinde Erol Bey’i beyninde buluvermiştir. O andan itibaren çevresindekilere sürekli onu anlatır. Onların görüşlerini alır. Erol Bey aklından hiç çıkmaz. Karşılaştığı insanların bazı özelliklerini ona benzetir. Bir yandan hikâyeyi düşündürken diğer yandan da notlar yazar, taslaklar çıkarır. Erol Bey ve birlikte yaşadığı yedi kadının özelliklerini, geçmişlerini, bir kenara yazar. Yine malzeme toplamak amacıyla Boğaz’a gezintilere çıkar, eski yalıları seyrederek. Boğaz’ın eski hâlini öğrenmek için kitaplar okur, anılar dinler. Elinde malzeme çoktur ama nasıl yazacağını kestiremez. Vazgeçmek de istemez. Yıllardır beyninde çeşit çeşit Erol Bey çizmiştir. Bir ara ona bir aşk düşünürse de sonra vazgeçer. Yazdıklarına egemen değildir. Aklına gelen bir şeyle hikâye alır başını gider. Yazar kendi düşüncelerini, yaklaşımlarını yer yer Erol Bey’e yükleyerek rahatlar. Hikâyenin içinde bir de Erol Bey’in başından geçen küçük bir olayın anlatıldığı asıl hikâye bölümü bulunmaktadır. Sonuçta bunların hepsi hikâyenin malzemeleri, yazarın çoğunu kullanmayacağı ayrıntılardır. Meriç, hepsini karıştırarak bir hikâye yazma aşamasına gelmiştir. Fakat hikâyenin sonunda, bu hikâyeyi hiç yazamayacağı endişesiyle sözlerine son verir. Kısacası “Erol Bey”, Nezihe Meriç’in “nasıl yazdığı”nın hikâyesidir.

“Erol Bey” kadar ayrıntılı olmasa da “Yandırma”da da bir hikâyenin doğuşunu ve gelişimini izlemekteyiz.. Hikâyenin ilk satırlarında Nezihe Meriç’i bu hikâyesini yazmak üzere masasının başında buluruz. Yazar asıl hikâyesini anlatırken bir taraftan da onun nasıl

meydana geldiğini aktarır. İ hikâneyi, onun oluşum safhalarını dile getirerek çerçeveler. Hikâyenin nüvesi tesadüfen yazarın zihnine düşmüştür. Arkadaşının kızının gelinliğine ipek işleme yapması için Zümrüt Hanım'ın evini araştırırken bir ağacın altında sohbet eden erkeklerin söylediklerine kulak misafiri olur. Biraz sonra içinde bir hikâyenin başladığını, gelen titreşimlerden sezer. Arkadaşının kızıyla birlikte Zümrüt Hanım'ın evine gide gele onun geçmişini öğrenir. Yani hikâyesi için malzeme toplar. Sonra kendi hayal gücüyle hikâneyi yazar.

“Balıklar da Acı Çeker” ve “Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar” hikâyelerinde de yazarın mutfağına gidip bu hikâyelerin hazırlanışını yakından görürüz. “Balıklar da Acı Çeker”de yazar ressam arkadaşıyla birlikte seramikçi bir arkadaşının evindedir. Ev sahibi hanım bir olay anlatır ve yazara o olayla ilgili bir hikâye yazmasını önerir. Yazar yazamayacağını düşünürse de hikâye peşini bırakmaz. Arkadaşının anlattıklarını düş gücüyle karıştırarak bir hikâye kurgular. Kahramanları birbirine geçirir. Hikâneyi gazete haberleri ile süsler. Yer yer sorularıyla hikâneyi oyunumsu bulmaca hâline getirir.

“Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar”da ise “öykü harcı”nı pazara giderken karşılaştığı bir öğretmen arkadaşı verir. Yazardan pazar yerleri ile ilgili bir yazı yazmasını rica eden arkadaşı ona bir de pazarda yaşadığı “küçük serüven”i anlatır. Onun bu olaydan bir hikâye çıkaracağını çok iyi bilir. Yazar eve gidince kahvesini alarak masasının başına geçer. Pazar yerlerine ilişkin yazıyı bitirince hikâyeye başlar. Öğretmen arkadaşının kendisine anlattığı kelimenin hikâyesini yazacaktır. Ama kafası karışıktır. Çünkü olayı yaşayan başka, anlatan başkadır. Yazar doğal olarak yazarken değişiklikler yapar. Bu sefer de gerçeğe uygunluk meselesi zihnini kurcalar. Sonuçta yaşanan bir olaydan yola çıkarak muhayyilesinin rehberliğinde hikâyesini tamamlar.

Yazarın, karşılaştığı birkaç görüntü ve duyduğu bazı sözlerden hareketle de hikâye kotardığı görülür. Adından da anlaşılacağı üzere “Uydurukçu” böyle bir hikâyedir. Yazar, akşamüzeri deniz kenarındaki lokantada bir masaya oturmuş şarap içmektedir. Kendisine yakın masalardan birinde yemek yiyen bir adam dikkatini çeker. Onu az önce oraya

gelirken, bir sokakta güzel bir kadınla konuşurken görmüştür. Adamın masasındakilerle yaptığı konuşmalara kulak kabartan yazar onunla ilgili bilgiler elde eder. Malzemesi hazırdır. Bunları muhayyilesinde yer yer değiştirerek, boşlukları doldurarak bir hikâye ortaya çıkarır. Kısacası gözlemlerine dayanarak kahramanı o adam olan bir hikâye uydurmuş, uydurukçu olmuştur.

“Varım Diyorum İnanmalısınız” da durum daha farklıdır. Nezihe Meriç, hikâyesini iki arkadaşının eşliğinde onlara da danışarak kaleme alır. Hikâyenin akışı esnasında hikâyenin oluşumuna da tanık olduğumuz metnin doğuşu beş yıl öncesine kadar gitmektedir. Yazar bu süre içinde bir türlü hikâyeyi yazamaz, ama onu kafasından da atamaz. Yazıya dökmeye karar verdiğinde yanında arkadaşları olan karı-koca bir çift vardır. Yazarken bir taraftan da hikâyeyi onlara aktarır, zaman zaman onlarla tartışır. Arkadaşları da kendilerini hikâyeye kaptırırlar, yorumlar yapıp, sorular sorarlar. Yazar “hikâye kendi hayatını yaşıyor” (s.222) diyerek olayları akışına bıraktığını belirtir. Metin kendi mecrasında bir sona ulaşır.

Meriç kimi hikâyelerde de sesli düşünür gibidir. Yazma eylemi sırasında aklından geçenleri okuyucuya iletir. “Ünlemleri Kökertmek”, “Çiçek Balı”, “Bir Yunus”, “Kadın Aşk Deniz” (**Yandırma**), “Bugenvilli Başlangıç”, “Öykücük”, “Çangal” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Sancılı Us Bizdedir” (**Menekşeli Bilinç**), “Suskun Ezgisi”, “Bir Kara Derin Kuyu” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Bir Şey” (kitaplara girmeyen bir hikâye) hikâyelerinde olduğu gibi. “Ünlemleri Kökertmek” hikâyesine “Bu öyküde, iki ‘ah’, bir ‘eyvah’ kullanmak istiyorum. Bu iki ünlemi de, bu öykü içinde, derinlemesine, iç içe geçmiş, sonu olmayan mağaralar olarak duyumsuyorum. Öyle ki, herbiri, ayrı ayrı öykü demetleri olarak çoğalıyor, yoğunlaşıyor.” (s.88) cümleleriyle girer. Daha sonra kullandığı “Şimdi öykünün öyküsü...”, “Ozan yokuşu çıkadursun...”, “Birinci ‘ah’ buraya mı konmalı?”, “Emin değilim.”, “İkinci ‘ah’ buraya mı? Hadi koyalım buraya.”, “İkinci ‘ah’ tutuşmak üzere olan bir yangınla birlikte buraya daha mı uygun ne!”, “ ‘Eyvah’ buraya konur ve öykü biter. Değil. Bir kızın, âşık bir kızın öyküsü burada başlıyor.” “Bu öyküde ‘eyvah’ın yeri yok galiba.” gibi ifadeler yazarın hikâyeyi kaleme alma sırasında hissettiklerini yansıtır.

Bu tarz cümlelerin yer aldığı bir başka hikâye de “Çiçek Balı”dır. Yazar yine hikâyesini okuyucularının gözleri önünde yazıyor görünümü çizer. Bunu şu ifadelerden anlıyoruz: “Buraya denizcilerin kullandığı coşkulu bir sevinç haykırışı gerek.”, “Burada bir eksiklik var.”, “Sözümüzü gevşetmeden sürdürmeliyiz. Bir öyküyü kotarmak büyük incelikler ister. Çok dikkatli olmak gerekir. Örümcek ağı bağlantıları zedelemekten geçmeli sözden söze.”, “Bu öykü burada biter. Gene de, kapı ağzında laflamanın tadında iki söz daha eklemek ister gönül.”

“Bir Yunus” hikâyesinde de yazar hikâyenin içine, yazım aşamasında zihninden geçenlerle ilgili cümleler sıkıştırır: “Bunlar, şimdilik burada dursun.”, “Yazılmak isteyen bu ‘önce’ler..”, “bu öykünün zamanında bir akşam”, “o beraber içtikleri kadının söyledikleri de buraya yazılmalı”, “Buna, bu burada dursun diyemeyiz, örgüsü çözülür öykünün. Onun için sürdürmeliyiz.”

Yazarın metne müdahale ettiği bir başka hikâye de “Kadın Aşk Deniz”dir. “Ne özbeğeni be! ‘be’ benim.”, “İyi tanımlayamadığımı biliyorum.” “Korulukta, günün bu saatında bile yeşiller karanlık. Yeşil benim imgelemimde. Yeşil meşil yok.”, “Bu aşk odunda yanmak, bizim kapıcının genç karısından.” benzeri cümleler her an yazarın varlığını duyurur.

Meriç, “Bugenvilli Başlangıç”ta ise bir yazarın yazma serüvenini aktarırken, yazar psikolojisini de dikkatlere sunar. Yazarın hikâyeyi meydana getirme sürecinde çektiği çilelerden bahseder. Hikâye kahramanı yazar, arzuladığı şekilde yazamamaktadır. Üzerindeki tutukluğu atmak için çarşı pazara çıkar. Yazma eylemi sırasındaki durumunu şu sözlerle ifade eder: “Sözü uzatıyorum, çünkü korkuyorum. Kasılıp kalmışlığım, belli etmiyor, saklıyor onu.”, “Bende ne serüvenler var böyle. Yerlilerin ipe dizdikleri renkli boncuklar gibi. ‘Ah! Bi yazmaya başlasam.’ İşte korku! Yüreğimi dişliyor sanki.”, “Beni yere çalan, günümü karartan yaradılışım. Biri bana ‘onmayasın!’ diye ilenmiş olabilir mi? Bir tutukluğum var. Yazamıyorum.”

Aynı kitaptaki “Öykücük”te de yazarın ağzından şu cümleler dökülür: “Öykücüğümün üç bölümü var, kısa kısa yazmak istediğim.”, “Pek ince bir betimleme

olmayabilir.”, “Buraya koyduğum bu üç nokta içime sinmedi.” “Çangal” hikâyesine ise başlangıç cümlesi olarak bilgece bir söz kullanmayı düşündüğünü, ancak bunu sonra yazacağını belirterek girer. Hikâyenin içinde kendi kendisiyle zihninde konuşur. Hem birtakım dinleyicilere anlatır, hem de okuyuculara yazar gibi karışık bir üslupla yazdığı “Sancılı Us Bizdedir”de, cümle sonunda “ünlem”, paragraf başında “satır başındayız” dediği görülür.

Hikâye kahramanının, zihninin bulanıklığını dağıtmak için düşüncelerini maddeleştirdiği “Suskun Ezgisi”nde yazar kendisini daha az gösterir. “Buraya bir ünlem mi koymalı yoksa” cümlesinde olduğu gibi. “Bir Kara Derin Kuyu” hikâyesinde kahramanları ve konuştukları şeyler hakkında yorumlar yapan Nezihe Meriç, kendisini asıl alt başlıklarda hissettirir. Hikâyenin iç başlıklarında yazar hem kahramanlarıyla konuşur gibidir, hem de metnin gidişatı hakkında bilgiler verir. Kitaplarına almadığı ilk hikâyesi “Bir Şey”de de benzer durumla karşılaşırız.

Nezihe Meriç kimi hikâyelerini de öndeyiş veya modern döşeme diyebileceğimiz bölümlerle asıl hikâyeden oluşan bir yapıda kurgulamıştır. Yazar öndeyiş kısmında verdiği ön bilgiyi asıl hikâyeye örnekler. “Susuz I” (**Topal Koşma**), “Sancılı Us Bizdedir” (**Menekşeli Bilinç**) “Bazıları” (**Bozbulanık**), “İkircim” (**Dumanaltı**) bu şekilde bir kompozisyona sahiptir. İlk iki hikâyede ayrıca sondeyiş bölümleri de bulunur. “Susuz I”ın öndeyiş kısmında yazar kent hayatının karmaşasından, kalabalıktan, insanların birbirinden kopukluğundan, sevgi ve iletişim eksikliğinden bahseder, sorular sorar, varsayımlar ileri sürer. Bu düşüncelerini gözler önüne sermek için de iki genç arasındaki ilişkiyi anlatır. Son paragrafta tekrar sözü alan yazar, yine soru ve yorumlarla hikâyeyi sonuçlandırır. İletişim ve sevgi yoksulu, kendisini günlük hayatın karmaşasına kaptırmış kent insanı içine kapanık, somurtkan ve birbirinden habersizdir. İletişim kurulsa, yüzler gülecek, hayatın tadına daha bir varılacaktır.

Yine öndeyiş, asıl hikâye ve sondeyiş bölümlerinden oluşan “Sancılı Us Bizdedir”de yazar, hikâyeye karmaşık düşünceler, çağrışımlar, yargılar ile girer. Âdeta sayıklar. Asıl hikâye bölümünde mahkeme salonunun kasvetli ortamını tasvir eder. Dört

mahkeme davasının anlattıktan sonra bir yargıyla son sözlerini söyler. Mahkeme salonlarında böyle ilkel davaların yaşanmaması gerektiğini belirtir.

Yazarın “Bazıları” hikâyesinin öndeyiş bölümünde ileri sürdüğü görüş ise ailesinin içinde kendisini yalnız hisseden ön yargılı insanlar olduğudur. Düşüncesini ispatlamak istercesine de Rıza Bey’in hayatından bir kesit sunar. Asıl hikâye kısmında sinirli bir insanın başından geçen bir olayı anlattığı “İkircim”in giriş bölümünde uzunca bir paragraf hâlinde sinirin ve sinirli bir insanın yapabileceği şeyleri anlatır.

Hikâyelerin bazılarında ise bölümlemelerle karşılaşmaktayız. “Bir Kara Derin Kuyu”, “Eskiden Bodrum’da II”, “Öykücük” (**Bir Kara Derin Kuyu**), “Sancılı Us Bizdedir” (**Menekşeli Bilinç**), “Kadın Aşk Deniz (Yandırma) hikâyelerinin ilk ikisinde bölümlerin başında iç başlıklar bulunurken, diğer üçü başlık almadan bölümlenmiştir. “Bir Kara Derin Kuyu”, bölümlerin içeriğini özetleyen, meddah üslûbuyla söylenmiş dokuz alt başlık taşımaktadır: “Akşam Gene Akşam Çarşı”, “Faruk Öğüt – Bakkaliye – Rakı – Büyük – Klüp”, “Gel Bakalım Mustafa”, “Uğur Bey’le Karadenizli Mustafa Beraberce Bir Yokuşu Çıksınlar Boğaziçi’nde Anadolu Yakasında Ağır Ağır”, “Nerede Kalmıştık”, “Anlat Oğlum Mustafa Anlat Tümünü Gece Biter Dert Bitmez: Böyledir Bu Dünyanın İşleri”, “Uzat Bardağını Mustafa Bu Rakı Bu Akşam Bitmeli”, “Ya Sen Neden Ölmüşsün Beyamca Dur-Bakalım Mustafa Önce Sen Bütünle Bakalım Şu Serüveni”, Bilmediğin Göle Dalma Mustafa Atasözü Bu”.

Aynı şekilde sohbet üslûbuyla yazılan “Eskiden Bodrum’da II”nin daha kısa olan yedi iç başlığı şöyledir: “Yağmurda”, “Bahar Temizliği”, “Bahçelerde Deniz Düşü”, “İşler Yola Girince”, “Bodrum’un Sevenleri”, “Denir ki”, “Aradan Yıllar Geçti”.

“Öykücük” hikâyesi ise başlıksız üç bölümden meydana gelmektedir. Daha ilk cümlesinde yazar hikâyesinde üç bölüm olduğunu belirtir. Bölümleri birbirinden ayırmak için de “birinci bölümde...”, “ikinci bölümde şöyle...”, “üçüncü bölüm kısacık” gibi ifadeler kullanır. Organik bütünlüğü olan bir olayı üç aşamada anlatır.

Birbirinden bağımsız dört mahkeme davasının sergilendiği “Sancılı Us Bizdedir” de başlıkları olmayan bölümlere ayrılmıştır. Yazar, gazete haberi niteliğindeki düşsel

davaları, mahkemeleri meşgul eden gereksiz davalar ortak paydasıyla bir hikâye çatısı altında toplamıştır.

“Kadın Aşk Deniz”de ise rakamlarla numaralandırılmış üç bölümle “ek” başlıklı ayrı bir kısım bulunur. İlk üç bölümde hatıralarla Boğaz manzaraları birlikte kol kola ilerler. Ek bölümünde kahramanın, eşinden ayrıldıktan sonra çektiği ıztıraplar ve zihin akışı sırasındaki konumu aktarılır.

Hikâyelerin bir kısmında ise iç içe girmiş vaziyette ilerleyen bölümler, yazı biçimleri vasıtasıyla birbirinden ayrılmıştır. Anlatım kısımlarıyla zihin akışı kısımları, karşılıklı konuşmalarla açıklama bölümleri, geçmiş zamanla şimdiki zamanda yaşananlar vb. farklı yazı stiliyle yazılmıştır. En çok kullanılan metot da italik yazı ve normal yazı stilleri olmuştur. Bu hikâyeler şunlardır: “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” (**Dumanaltı**), “Susuz III” (**Topal Koşma**), “Açar da Tutku Gülleri Açar”, “Hışhışı Hançer”, “Susuz XI” (**Menekşeli Bilinç**), “Kadın Aşk Deniz”, “Çiçek Balı” (**Yandırma**), “Ormanın İçinde Yeşil Gezer” (kitap dışı), “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” (**Dumanaltı**).

“Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” ve “Susuz III” hikâyelerinde anlatıcının aktardıklarıyla kahramanların zihninden geçenler farklı karakterde yazılarla birbirlerinden ayrılmıştır. “Dedi ‘Ölüm Aklımda’ ” hikâyesinde anlatıcının sözleri ve karşılıklı konuşmalar normal yazıyla verilirken, Nedret’in düşünceleri italik harflerle yazılarak karışık bir örgü oluşturulmuştur. “Susuz III”te hikâyenin baş kişisi Ahmet’in bilinç akışı normal harflerle, olaylar ise italik yazıyla (ilk baskısında koyu renkle) aktarılmıştır. Bu şekilde bir kısa italik bölüm, bir uzun normal bölüm hâlinde toplam üçer kısım bulunmaktadır.

“Açar da Tutku Gülleri Açar” ve “Hışhışı Hançer” hikâyelerinde ise karşılıklı konuşmalarla anlatım bölümleri farklı yazı biçimlerinde yansıtılmıştır. Her ikisi de **Menekşeli Bilinç** kitabında bulunan hikâyelerden “Açar da Tutku Gülleri Açar”da karşılıklı konuşmalar ve dedikodular italik harflerle, diğer kısımlar normal harflerle yazılmıştır. Bu hikâyedeki dikkat çekici bir başka yazı türü de bazı önemli, can alıcı cümle ve konuşmaların büyük harflerle verilmiş olmasıdır. Oyunlardan esinlemeler taşıyan “Hışhışı Hançer” hikâyesinde tam tersine Koro ve Sesler’in konuşmaları normal harflerle,

anlatıcının aktardıkları italik harflerle, sağduyuyu temsil eden Bir Ses'in konuşmaları ise büyük harflerle yazılmıştır.

Yazar farklı yazı biçimlerini zaman kavramı için de kullanır. Mesela “Susuz XI”de sarmal bir şekilde ilerleyen şimdiki zaman ve geçmiş zamanla ilgili paragraflar değişik şekilde yazılmıştır. Hâlihazır normal yazıyla verilirken geriye dönüşlerde italik harfler tercih edilmiştir. Normal yazıyla başlayan metin, italik-normal-italik biçiminde devam eder ve yine normal yazıyla biter. Bölümlerin uzunluk ve kısalıkları ise birbirine yakındır.

“Kadın Aşk Deniz” hikâyesinde de zamanları ayırmada yazı çeşitlerinden yararlanılmıştır. Ek kısmıyla birlikte dört bölümden oluşan hikâyenin ilk bölümünde uzak geçmiş zaman italik yazıyla, yakın geçmişe ait boğaz izlenimleri normal harflerle düzenlenmiştir. Diğer üç bölümde ise bunun tersi uygulanmıştır. Bir saç örgüsü gibi iç içe girmiş olan bu iki yazı stiliyle yazılmış paragraflar uzunlu kısıldır.

Bir başka yazı metodunu da “Çiçek Balı” hikâyesinde görmekteyiz. Burada hikâye kahramanının iç konuşmaları tırnak içine alırken, geçmişe dair hatırladıkları normal şekilde yazılmıştır. “Ormanın İçinde Yeşil Gezer” de tam tersine hikâyenin merkezî kişisi Mustafa'nın düşünceleri tırnak içinde verilmiş, kendi kendisine “sen” diye hitap ettiği iç konuşma kısımları ise normal yazıyla düzenlenmiştir. Hikâye kahramanı Ahmet Usta'nın bilinçaltı düşünceleri ve zihninde yaptığı iç konuşmalar şeklinde iki kanaldan akan “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” hikâyesinde daha değişik bir yol izlenmiştir. Bu iki tekniği birbirinden ayırmak için paragraf düzeni ve satır aralarındaki farklı mesafelerden yararlanılmıştır.

Nezihe Meriç bazen de hikâyelerinde tiyatro sanatından yararlanır. Hikâyelerini kurgularken teatral bir yapı sergiler. “Hışhışı Hançer” (**Menekşeli Bilinç**) ve “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” (**Dumanaltı**) bu tarzda kaleme alınmıştır. “Hışhışı Hançer” yapı bakımından çok farklıdır. Hikâyede bir kadının evlilik dışı birlikteliği konusunda iki ayrı platformda tartışma yaşanır. Birincisini kadın kendi kedine, zihninde yapar. Kadının dışında yapılan ikinci tartışma, Koro, Sesler ve Bir Ses arasında geçer.

Bunlar sembolik kişilerdir. Antik Yunan tiyatrosunu çağrıştıran Koro, kalıplaşmış değer yargılarını savunan kişileri; Sesler, karasız insanları; Bir Ses ise sağduyuyu temsil eder.

Oyunumsu bir yapıya sahip olan “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” tek kişilik bir güldürüyü andırır. Hikâye, Ahmet Usta’nın dünya, yaşam ve kendi özel hayatı hakkındaki monoloğuna dayanır.

Nezihe Meriç, bir hikâyesini de mektup tarzında yazmıştır. **Bir Kara Derin Kuyu**’daki “Zor Yokuşu” adlı hikâye, bir kadının ayrı düştüğü eşine yazdığı bir mektuptan oluşmaktadır. Kadın çocuğuyla birlikte karşılaştıkları zorlukları, geçim sıkıntılarını anlattıktan sonra mektubun sonuna “Sabah” başlığı altında bir bölüm ekler. Burada, bulunduğu tatil köyünde yaşadığı bir sabahı tasvir eder. Güneşin, deniz ve yamaç üzerinden doğuşunu an an, renk, ışık, çizgi, şekil cümbüşü içinde anlattığı bu olağanüstü tablo mektuba edebî bir karakter kazandırır. “Dumanaltı” (**Dumanaltı**) hikâyesindeki Elti’ye ait uzun ağıdı ve “Keklik Türküsü” (**Bozbulanık**)’ndeki Oya’nın hatıra defterini de bu bölüme ekleyebiliriz.

Hikâyeleri süsleyen bir başka unsur da şiirlerdir. **Yandırma**’daki üç hikâyede şiir görmektediriz. “Kadın Aşk Deniz”de Özdemir İnce’ye ait “Yazın Sesi” adlı şiir yer alır. Diğer iki hikâye ise ikişer mısralık epigraflarla başlar. “Bir Yunus”taki epigraflar Turgay Gönenç’in “Çağrışimler” şiirinden alınma;

“Sürekli bir hüznü yaşıyor
İskelenin altındaki deniz”

mısralarıdır. “Ünlemleri Kökertmek” hikâyesindeki;

“Unuttuğu okyanusa doğru
Kanatsız kapkara martı”

mısraları ise Nihat Ziyalan’a aittir.

Yazar, hikâyelerinde sinematografik tarzda tasvirlerle ve izlenimlere de yer vermiştir. Mesela “Aksaray dolmuş” (**Bozbulanık**) hikâyesinde anlatıcı, içinde bulunduğu dolmuşu ve dolmuş penceresinden gördüğü dar sokaklardaki dükkânları, dükkânların eşyalarını ve insanları bir kamera gibi belirleyip okuyucuya gösterir:

“İki yanımızda karanlık, dar dükkânlar vardı. Boy boy asılmış katır boncukları, halatlar, fiçılar dolusu zeytin, dükkânının önünde çay içen dükkân sahipleri, o daracık yollarda, oraya buraya seğirten, birbiriyle şakalaşan ve otuz iki dişini göstererek gülen küçük çıraklar; tavanlara asılı süpürgeler, üst üste, yan yana konmuş bisküvi, zeytin yağı tenekeleri, Urfa yağı fiçıları, konserve kutuları, şarap şişeleri arasında kalmıştık.” (s.35-36)

“Dağılış”ta (Bozbulanık) ise yazar kamerasıyla roma sokaklarında dolaşır gibidir:

“Işıkların yanivermesiyle beraber, suyun fışkırışı, mermerin yıkanişı, elektriğin renkli ampuller içinde yanıp sönüşi, şehrin üstünden gülüp geçti ve Roma’da akşam oldu.”(s.72).

Aynı kitaptaki”Kurumak”ta bir kadının hareketleri sinema tekniğiyle an an ayrıntılarıyla aktarılır:

“O sırada evin kapısı açıldı ve sarışın, şişmanca, genç bir kadın görüldü. Üzerinde kısa kollu, eski bir basma entari vardı. Entari kısalmış olduğundan, çorapsız ve kalın bacakları hemen gözü çekiyordu. Başını uzatıp sokağın iki tarafına baktıktan sonra, kapının arkasında bir an kayboldu ve elinde, oldukça eski, küçük bir halı ile görüldü. Halıyı saçaklarından sıkıca kavrayarak ve başını tozun aksi istikâmetine çevirerek, beş altı kere kuvvetle çırpı.” (s.123-124).

Başka bir kadının bir anlık görünümü de “Dumanaltı” (**Dumanaltı**) hikâyesinde kamera gerçekçiliğiyle tasvir edilir:

“İpek eşarbını 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.” (s.25).

“Zor Yokuşu” (**Bir Kara Derin Kuyu**) hikâyesinin sonundaki sabah tasviri de sinematografik bir gözlemle aktarılmıştır:

“Yürüyorum. Güneş doğmadı, ama gündüz oldu. Baktım, sabahın dumanlı koyu pembesi dumanını dağıtıyor. İçine eflatunumsu pembeler de katarak. Hani o benim sevmediğim, galibarda denen gaz boyaması rengini almış.”(s.17).

Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ayrıntılara, nüanslara büyük önem veren yazar, çevresinde gördüklerini birikimine alarak, olduğu gibi, bir kamera titizliğiyle satırlarında aktarmıştır.

Sonuç olarak, Nezihe Meriç hikâyelerinde yer yer yazar olarak belirmiş, metnin hazırlanışı, yazımı sırasında yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini okuyucusuyla paylaşmıştır. Bu, nüvenin oluşumu, malzeme toplama, birikimlerden yararlanma ve yazma aşamasıyla ilgili bölümler asıl hikâyenin çerçevesini oluşturmuş, böylece “hikâyenin hikâyesi” veya “hikâye içi hikâye” diye adlandırabileceğimiz durumlar ortaya çıkmıştır. Yazar bazı hikâyelerinde de asıl hikâyenin önüne öndeyiş diyebileceğimiz bir giriş kısmı, bazılarının da sonuna yargı bölümü yerleştirmiştir. Hikâyelerin bir kısmında da başlıklı, başlıksız, numaralı, numarasız iç bölümler görmekteyiz. Bilinç akışı tekniğini kullandığı için hikâyelerinde daldan dala atlayan Meriç, bazen karışıklığı önlemek veya bir tercih olarak ayrı durumlar için farklı yazı stilleri kullanılmıştır. Birkaç hikâyenin de tiyatro tekniğinin etkisiyle yazıldığını tespit etmekteyiz. Aynı şekilde bir kısım hikâyede de şiir veya mısralar bulunmaktadır. Yazarın gözlem ve izlenimlerini yansıtırken sinematografik bir yöntem kullanarak titiz, ayrıntılı ve gerçekçi bir tavır sergilediği de görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLAR

Roman hakkındaki görüşlerini “Roman yaşanan hayattan alınan bir kesittir ama, bu kesitin içinde bulunan kişilerin, olayların, durumların nedenleri, nasılları, romancının bakış açısı ve genel anlamlaması içinde, etraflıca, ayrıntılı olarak kurgulanır.”⁷⁹ şeklinde özetleyen Nezihe Meriç’in yayımlanmış iki romanı bulunmaktadır: **Korsan Çıkmazı** (1961) ve **Alacaceren** (2003). Aralarında kırk iki yıl gibi uzun bir süre olan romanların her ikisi de fazla hacimli değildir. **Korsan Çıkmazı** 154, **Alacaceren** 76 sayfadan oluşmaktadır. **Korsan Çıkmazı** iki kız arkadaşın, **Alacaceren** ise iki küçük kız kardeşin hayatı üzerine kurulmuştur.

Yazar kendisine 1962 yılı Türk Dil Kurumu roman ödülünü kazandıran **Korsan Çıkmazı**’nı yazmak için bir süreliğine İstanbul’a gitmiş, eserini Ankara’da olgunlaştırmıştır. **Korsan Çıkmazı**, yazarın daha önce **Topal Koşma**’da yayımladığı “Susuz VII” hikâyesinin genişletilmiş şeklidir. Bir başka deyişle, “Susuz VII” hikâyesi, **Korsan Çıkmazı** romanının bir parçasıdır. Önce yayımlanan hikâye ile sonra yayımlanan roman arasında on beş yıl bulunmaktadır. Nezihe Meriç, kendisiyle yapılan bir röportajda romanı hakkında şu bilgileri verir:

“Bu önce bir addı. Yıllarca bu korsanlı çıkmaz, çıkmazlı korsan beni dalgalandırıp durmuştu. – İstiklâl Caddesi’nde bir sokağın adıydı bu... – Sonra kendiliğinden bir kalıp, boş, oradan buradan, birtakım duygulanmalar, renklenmelerle gelişigüzel dolmaya başlayan, bir çerçeve diyelim, hâlini aldı. Sonra baktım ki bu, roman olmak için bir çabalayıştı. ‘Olmaz’ dedim, ‘ben roman yazamam’ Çünkü benim anladığım ve sevdiğim roman, **Korsan Çıkmazı**’nın tam karşısındadır. O zorladı, ben zorladım, sonunda, ben onu yenip, hikâye yaptım. **Topal Koşma**’ya koydum. İnanın olmadı. O yıllarda çektiğim

⁷⁹ 2002 yılında yaptığımız özel görüşmeden.

sıkıntıyı, boğuntuyu anlatamam. İlle roman olmak istiyordu. Ben roman için yeterli değildim, birçok bakımdan. Ama, Meli’yi, Berni’yi, onların, belki kendimin - evet evet -, çocukluğumu çok seviyordum. Onları yazmak, yazıp kurtulmak istiyordum. Taşıyordu benden onlar. Oturdum yazdım. Olmadı. Ne mi derim? Olmadı derim işte. Ama ben, ayrıca, **Korsan Çıkmazı**’nı öylesine severim ki, ne zaman okusam, hele vakit akşamsa, sinirlerim bozursa, içimde bir garip hüznün varsa, oturur, ellerimi de yüzüme kapar, bir güzel ağlarım.”⁸⁰

Bu romanda yazar ayrıca, 1957’lerde başından geçen bir olayı da kullanır. Eşiyle birlikte Keçiören’de tesadüfen karıştıkları karakolluk bir olayı değiştirerek **Korsan Çıkmazı**’na yerleştirir. Daha doğrusu, yanlış anlamalar yüzünden karakola gittikleri bu olay değişerek, kendiliğinden romana dâhil olur. Nezihe Meriç, hazırlıksız bir zamanında, “içinden roman yazmanın gelmediği yıllarda, kendi kendine yazılmaya başlayan” bu eserini çok sever, fakat diğer yandan da onu “güçük” ve “bir türlü bütünlenmemiş bir şeyler”in olduğu “eksik” bir roman olarak değerlendirir.⁸¹

A- KONU VE VAK’A

Yazar **Korsan Çıkmazı** romanını pek çok hikâyesinde tanık olduğumuz şekilde farklı zamanlara ait hayat parçacıklarıyla örmüştür. Yaşanmakta olanlarla anıların harmanlanmış biçimde sunulduğu eserde şimdiki zamanla geçmiş zaman iki ayrı ırmak hâlinde akmaktadır. Hâlihazırda yaşananlar az ve kısa sürelidir. Romanı genişleten ve zenginleştiren unsurlar ise anılar ve çağrışımlardır. Sonuçta ortaya, birlikte büyüyen, “Cumhuriyetin ilk kuşağından iki aydın kadının taşradan gelip İstanbul’da yetişme ve gelişme süreçleri”⁸² çıkmaktadır.

⁸⁰ Mübcecel İzmirli, “Sanatçılarla Konuşmalar – Nezihe Meriç”, **Varlık**, S.663, 1 Şubat 1966, s.10.

⁸¹ “Yaşamlarında İlk’lerle Sanatçılarımız – Nezihe Meriç”, **Milliyet Sanat**, S.325, 28 Mayıs 1979, s.20-21.

⁸² Füsün Akatlı, “Anlatı Edebiyatımızda Bir Köşe Taşı: Korsan Çıkmazı”, **Hürriyet Gösteri**, S.118, Eylül 1990, s.8.

Romandaki akşamüzeri başlayıp sabaha doğru biten şimdiki zamana ait gelişmeleri şöyle özetleyebiliriz: İki kız arkadaştan Meli, durakta otobüs beklemektedir. Küçük kızını, aynı apartmanda oturan, birlikte büyüdüğü kız arkadaşı Berni'ye bırakmıştır. Akşamleyin de ikisinin çocuklarıyla Meli ilgilenecek, Berni ise eşiyle sinemaya gidecektir. Meli otobüste arkadaşı Ahmet'le karşılaşır. Ahmet'ten, ayakkabıları tamir edilmediği için Berni'nin sinemaya gitmekten vazgeçtiğini öğrenir. İki arkadaş bir yerde içki içmeye karar verirler. Meli telefonla eşi Adnan'ı da çağırır. Deniz kenarında bir lokantaya giderler. Meli orada arkadaşı Sâbir'le karşılaşır. Sâbir bir süre kaldıktan sonra gider. Meli, Ahmet ve sonradan katılan Adnan yemek yeyip sohbet ederler. Geç vakitte kalkarlar. Ahmet evine gider. Meli ve Adnan yürürlerken bir serseri grubunun saldırısına uğrarlar. Polis hepsini karakola götürür. Sorgulamadan sonra karı-kocayı serbest bırakıp, serserileri hapse atarlar. (Yazar, bu bölümü başından geçen Keçiören olayından esinlenerek yazmıştır.) Eve dönen Meli ve Adnan olanları etraflıca düşündükten sonra yatarlar. Öte yandan akşamı çocuklarla ilgilenerek geçiren Berni, gece boyunca uyuyamaz. Problemleri vardır onları düşünür, hatıralara dalar. Roman sabaha doğru son bulur.

Romanın ikinci kanalından anılar akmaktadır. Buna göre Meli ve Berni'nin ortak geçmişi şöyledir: Meli'nin babası memur, Berni'nin babası ise subaydır. Babalarının görevi gereği iki arkadaşın çocuklukları Doğu illerinde geçer. Bu mutlu yıllardan sonra Meli ile Berni, liseyi okumak için Orta Anadolu'da adı belirtilmeyen bir ile giderler. Burada Meli'nin annesinin akrabası olan Neyyire Hala'nın yanında kalırlar. Bir taraftan liseyi okurlarken diğer yandan da Neyyire Hala ve eşi Mahir Amca'nın eğitiminden geçerler. Bu iki insan, kızlar üzerinde çok etkili olur ve onlara güzel huylar kazandırır. Daha sonra Meli ve Berni yüksek okulda okumak için İstanbul'a giderler. Meli, Edebiyat Fakültesi'nde, Berni Konservatuvar'ın müzik bölümünde öğrenim görür. Berni mimar Turan'la evlenince, Meli birlikte paylaştıkları evde yalnız kalır.

Bir gün Meli'nin başına bir iş gelir. (Bu kısım "Susuz VII" hikâyesinde anlatılan bölümdür.). Hukukta okuyan arkadaşı Ahmet bir akşam kendisine uğrar. Hastadır. Komşusu Sofiya konyaklı bir ev ilacı hazırlayıp Ahmet'e içirir. Birlikte onu Meli'nin yatağına yatırır. Bu sırada evi polisler basar. Evde polis tarafından aranan Ahmet ve

semtin fena tanınmış kadınlarından Sofiya bulunur. Olaya, sinema dönüşü uğrayan Meli'nin amcasının oğlu da tanık olur. Birlikte karakola giderler. Kadınlar serbest bırakılır. Ahmet karakolda tutulur. Olay etrafa yayılır. Dedikoduların önü alınamaz. Meli, ailesinin isteği üzerine, aile büyüklerinden Dayı Bey'e olanları anlatır. Öğretmen olan Meli hakkında Millî Eğitim Bakanlığı soruşturma açar. Sonuçta Ahmet de Meli de aklanır. Ancak bu olay Meli'yi çok yıpratır. Nevrasteni geçiren genç öğretmenin kişiliği değişir. Kendisini öğrencilerine adar. Bir süre sonra Adnan'la evlenir. (Fakat eserde gerek Berni'nin, gerekse Meli'nin evlilikleri hakkında fazla bilgi verilmemiştir.). Berni ile aynı apartmana yerleşirler. Meli'nin "Su" adlı bir kızı, Berni'nin "Bora" adında bir oğlu vardır. Berni kocasıyla arasında bazı sorunlar yaşasa da iki arkadaş mutlu bir hayatı paylaşmaya devam eder.

Karayolları mühendisi olan babasının görevi gereği çocukluk ve gençlik yıllarını Anadolu'nun değişik illerinde geçiren yazar, **Korsan Çıkmazı**'nda bu yıllara ve illere dair birikimlerinden de yararlanmıştı. Birkaç örnek verelim: Nezihe Meriç'in gerçek hayatında olduğu gibi Meli ve Berni'nin aileleri de Anadolu'da denklemlerle dolu kamyonlarla şehirden şehire taşınırlar. Çocukluklarını bembeyaz karlarla kaplı "kardan memleket"te geçirirler. Siirt battaniyelerinin altında ısınırlar. En sevdikleri yiyecekler arasında kıkırdaklı poğaçalar, kavurgalar, ışınlılar da yer alır.

Alacaceren romanı ise yazarın, **Alagün Çocukları** adıyla yayımlamayı tasarladığı roman dizisinin son halkasıdır. Fakat bu ırmak romanın bir ilk kitabı bir de son kitabı çıkmıştır. İlk kitap 1976 yılında yayımlanan **Alagün Çocukları**'dır. On iki kitaplık bir çocuk romanı dizisi şeklinde planlanan serinin devam edememesinin sebeplerini yazar **Alacaceren** romanının sonunda açıklar. İlkokul öncesinden başlayarak lise yıllarına dek çocukların gelişimini, anarşi ve terörün çocuklar üzerindeki etkilerini yansıtmayı düşündüğü seriyi sansür nedeniyle sürdüremediğini, daha sonra da eserin "köpüğünün kesildiğini" (s.76)⁸³, uğraşsa da yazamadığını belirtir.

⁸³ Bu çalışmada **Alacaceren**'in Yapı Kredi Yayınları tarafından Ocak 2003'te yapılan ilk baskısı kullanılmıştır. Metinler ve sayfalar bu baskıdan alınmıştır.

Korsan Çıkmazı'nın aşağı yukarı yarı hacmine sahip olan **Alacaceren** romanında iki küçük kız kardeşin sabahları anlatılmaktadır. Çözölmüş bir ailenin iki küçük kızının korku, güvensizlik ve ayakta durabilme çabalarının dile getirildiğı romanda olay sabah yaşananlar ışığında aydınlanmaktadır. Eserin içinde bir de iç roman bulunmaktadır. Roman kahramanı Bengi'ye ait olan bu romanla asıl roman iç içe kurgulanmıştır. Asıl romanda vak'a kısaca şöyle gelişmektedir: Bülent ve eşi iyi anlaşamayan bir çifttir. Karı-kocanın tartışmaları Bengi ve Gün adlı küçük kızlarını olumsuz yönde etkiler. Çocuklar tartışma dışında başka şeylere de tanık olurlar. Bengi bir gece evdeki misafirlerden bir erkeğın koridorda annesine sarıldığını görür. Başka bir gece anne ve babası sert bir kavga sonucu evi terk ederler. Anne, kendi babasını arayarak eve gelmesini ister. Eve gelen Dede küçük kızları yalnız bulur. Olup biteni öğrenir. Küçük yaşta büyük sorumluluklar yüklenmek zorunda kalan Bengi, dedesi ve kardeşiyle yeni bir hayat kurar.

İç romana gelince, okumaya ve yazmaya meraklı Bengi'nin, defterlerine yazdığı romandır. Bu romanda anlatılanlar Bengi'nin hayatına hiç benzememekte ama ondan pek çok izler taşımaktadır. Yani hem benzemekte hem de benzememektedir (s.28). İç romanın kahramanı Ayşe'nin Aydın adlı bir kardeşi bulunmaktadır. Asıl romandaki Bengi ve annesinin ilişkisinin tersine Ayşe ile annesinin ilişkisi daha sıkı ve daha güzeldir. Yine bu roman asıl romanın aksine mutlu bir aile hayatını yansıtır. Bengi âdeta özlediğı aile ortamını dile getirir. Ayrıca çocukluğuna dair, erkek arkadaşı Ercan'la yaptığı gezintiye ve sohbetlere yönelik birkaç anısını dile getirir.

Özetle, yazar romanlarında yine insana ve hayata pencereler açmıştır. **Korsan Çıkmazı**'nda aynı çevrelerde aynı şekilde yetişmiş iki kız arkadaşın ortak hayatları ve dostluklarını anlatır. **Alacaceren**'de ise küçük yaşta hayatın içinde yapayalnız kalmış iki kız kardeşin dedeleriyle birlikte hayata tutunabilme çabalarını yansıtır.

B-KİŞİLER

Romanlarda da kadınların sayısı erkeklere oranla daha fazladır. Ayrıca her iki romanda da kadınlar ön plandadır. **Korsan Çıkmazı**, iki kız arkadaş, **Alacaceren** ise iki kız kardeş ekseninde gelişmektedir. Kişileri hikâyelerde olduğu gibi kadınlar ve erkekler şeklinde sınıflandırarak inceleyeceğiz:

1- KADINLAR

Kadınların panoramasına bakacak olursak çoğunluğun orta yaş ve üzeri kentli kadınlar olduğunu görürüz. Büyük bir kısmının evli olduğu bu kadınlardan bazıları yüksek öğrenim görmüş, kimileri de ilkokul mezunudur. Herhangi bir işte çalışmayanların yanı sıra çeşitli meslekte çalışanlar da vardır. Bunlar öğretmen, memur, lekeci dükkânı işletmecisi ve temizlikçi olarak çalışmaktadır. Kadınları da hikâyelerle paralel biçimde üç grupta toplayabiliriz:

a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar

b- Pasif, Edilgen Kadınlar

c- Diğer Kadınlar

a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar

Hayatla toplumla mücadele etmek zorunda kalan kadınların sayısı romanlarda da az değildir. Kadınların yanı sıra çocuklar da bu mücadeleye dahil olurlar. **Alacaceren**'deki Bengi ve Gün gibi. Meli, Berni, Neyyire Hala, Sofiya (**Korsan Çıkmazı**), Bengi, Gün, Gülperi Nene, Ayşe, Ayşe'nin annesi ve Aydın (**Alacaceren**) romanlardaki güçlü, savaşçı kadınları oluştururlar. Bu kişileri sırasıyla tanıtalım:

Meli ve Berni Cumhuriyetin ilk kuşağının bilgili ve güçlü kadınlarıdır. Romanda onları orta yaşta, yani “alasulu yaş”ını (s.11)⁸⁴ aşmış iki olgun kadın olarak görmekteyiz. Fakat anılarla döşenen eserde onların çocukluk ve gençliklerine kadar uzanır, bütün büyüme ve gelişim dönemlerini ayrıntısıyla takip ederiz. Meli, romanda çağdaş, aydın bir edebiyat öğretmeni olarak karşımıza çıkar. Toplumla, bazı geleneklerle çatışma hâlinde. Kendine güvenen, düşünce üreten kimliğiyle pek çok sorunun üstesinden gelir. “Susuz VII”yi de içine alan romanda o, anılan hikâyedeki tecrübesinden güçlenerek çıkmış, ayağı yere sağlam basan bir kadın görünümü çizer. Artık evli ve küçük bir kızı olan otuz yedi yaşında bir kadındır. Küçüklükten itibaren görülen okumaya düşkünlüğü ve sinirli, hareketli hâli aynen devam eder. Ayrıca Meli’nin bu yönleri Nezihe Meriç’in kendi karakterine de uyar. Meli, kültürlü, geniş ufuklu bir insandır. İstanbul’da bir lisede çalışmaktadır. Kendisini, geleceğin aydın insanlarını yetiştirmek üzere öğrencilerine adar.

Meli kadar atak olmasa da Berni de güçlü kadınlar grubuna girer. Çocukluklarını, gençliklerini beraber yaşayan bu iki sıkı arkadaş, evlendikten sonra da birbirlerine komşu olurlar. Farklı kişilikte olmalarına rağmen aynı zamanda bir elmanın iki yarısı gibi birbirlerine benzerler. Aynı çevrelerde aynı insanlardan eğitim aldıkları için dünya görüşlerinde ortak noktalar çoktur. Ama dış görünüşleri ve karakterleri farklıdır. Meli sarışın, mavi gözlü, Berni ise siyah saçlı, siyah gözlüdür. Küçüklüğünde hareketli, hırçın, yaramaz bir çocuk olan Meli ilerki yıllarda da canlı, sinirli ve baş kaldıran bir kadın olur. Güzelliğiyle ve prenses edasıyla çocukluğunda dikkat çeken Berni’nin sâkin ve duygulu tavrı hep devam eder. Çok sessiz, bir o kadar da sabırlıdır. Fazla aktif değildir ama güçlü bir kişiliğe sahiptir. İyi bir ev hanımı olarak görünür. Çok becerikli, düzenli, temiz bir kadındır. Dikiş ve nakış işlerinden de anlar. Duyarlı ve şefkat dolu bir annedir. Ayrıca gerçek bir Atatürkçüdür. Küçük oğlunu ve Meli’nin kızını da bu doğrultuda yetiştirmek için büyük gayret sarf eder.

⁸⁴ İncelemede, **Korsan Çıkmazı**’nın üçüncü baskısı (Yapı Kredi Yay., 1999) kullanılmış olup alıntılar ve sayfalar bu baskıya aittir.

Meli ve Berni'nin kişiliklerinin oluşumunda derin etkileri olan Neyyire Hala da aktif ve mücadeleci bir kadındır. Zayıf, incecik, küçücük görünümünün tersine son derece güçlü bir şahsiyete sahiptir. Çocuğu olmayan Neyyire Hala, Meli'nin annesinin akrabasıdır. Bu ufak tefek kadın, düzgün giyimi ve konuşmasıyla hemen etrafındakileri tesiri altına alır. İstanbul Türkçesi'ni bir İstanbul hanımefendisi kadar güzel konuşur. Cesur ve gözü pektir. Tango çarşafı ilk giyen kadınlar arasında yer alır. Gençliğinde muallime olmak istemiş ama ailesi buna izin vermemiştir. Dışa dönüklüğünün yanında iyi bir ev hanımıdır. Temiz, titiz ve marifetlidir. Güzel dikiş diker. Sinemaya gitmekten hoşlanır. Meli ve Berni liseyi Orta Anadolu ilerinden birinde ikâmet eden Neyyire Hala'nın yanında okumuşlardır. Neyyire Hala ve eşi Mahir Amca bütün sevgi ve ilgilerini bu iki genç kız üzerinde yoğunlaştırırlar. Örnek kişilikleri ve öğütleriyle kızları prensip sahibi, güçlü, özgüvenli, erdem sahibi birer insan olarak yetiştirip üniversiteyi okumaları için İstanbul'a gönderirler. Fakat aralarındaki bağ ömür boyu kopmaz.

Korsan Çıkmazı romanındaki Sofiya da aktif bir kişilik sergiler. Meli genç bir öğretmenken onun her türlü yardımına koşan Sofiya, Rumdur. Çocukluğu sefalet içinde geçen kadın, Meli'nin oturduğu apartmanın altında bir lekeci dükkânı işletmektedir. Semtte kötü yollu bir kadın olarak tanınır. Ağzı hayli bozuktur. Ağır küfürler eder. Becerikli ve yardımsever bir kadındır. Sık sık Meli'ye yemek yapar, çamaşırlarını ütüler, söküklüklerini diker. Meli'ye aralarında iyi bir dostluk kurulmuştur.

Küçük yaşta omuzlarına büyük sorumluluklar yüklenmiş olan Bengisu -kısaca Bengi- da güçlü bir kızdır. **Alacaceren**'in bu zayıf ve esmer kahramanı, gür saçlarını tek örgü yapıp arkasına bırakır. Küçük yaşlardan itibaren kardeşi Gün ile birlikte, anne ve babasının tartışmalarına tanık olurlar. Bengi, kardeşinin bu tatsız olaylardan etkilenmemesi için elinden geleni yapar. Yine çok küçük yaşlardan itibaren evi çekip çeviren de odur. Annesiyle babası ayrıldığında on yaşındadır. Dedesi yanlarına gelerek iki küçük kızla ilgilenir. Birlikte yaşamaya başlarlar. Bengi evin aşçısı olur, kardeşine âdeta annelik eder. Yalnızlık, korku, güvensizlik gibi duygularla çocuk yaşta tanışan Bengi, uykularında bile hep endişelidir. Duygusal bir kızdır. Yazar, romanda Bengi'nin kendisine benzeyen çok yanı olduğunu belirtir (s.7). O da Nezihe Meriç gibi eski sokaklarda, yokuşlarda

yürümekten hoşlanır. Kurduğu hayalî âlemlere sığınarak sıkıntılarından kurtulmaya çalışır. Roman yazar. Romanın kahramanı Ayşe kendisine benzer, onun da küçük bir kız kardeşi vardır. Fakat Ayşe, anne-babası ve kardeşi Aydın'la, Bengi'nin tersine mutlu bir yuvada yaşamakta, annesiyle iyi anlaşmaktadır. Bengi, gerçek hayatında ulaşamadığı huzurlu ortamı romanında kurar.

Bengi'nin kol kanat gerdiği küçük kardeşi Gün ise sarı saçlı, mavi gözlü, şirin bir çocuktur. İçine kapanık ve çekingendir. Anne ve babasının tartışmaları sırasında ablasına sığınır. Anne-babası evi terk ettiğinde dört yaşında olan sevimli Gün, sıcaklığı ve ilgiyi dedesinde bulur.

Bengi ve Gün'ün dedesinin ikinci eşi olan merhum Gülperi Nene de sağlığında aktif bir kadındır. Bengi, kendisi küçükken ölen cicienesini, biraz dedesinin anlattıklarına, biraz da düş gücüne dayanarak tanıtır. Buna göre Gülperi Hanım, kara gözlü, beyaz dişli, dalgalı saçlı, güzel ve bakımlı bir kadındır. Şık giyinir. Saçına ve yakasına mutlaka bir gül takar. Gece yarılarına kadar kocasıyla birlikte içip şarkı söylerler, kahkahalar arasında sohbet ederler. Bu hoş bakışlı hanım, aynı zamanda kanun çalar. Kültürlü, bilgili, hayat dolu bir kadındır.

Alacaceren'de Bengi'nin yazdığı romanda yer alan ve Bengi'nin gerçek hayatındaki insanlardan izler taşıyan Ayşe, Ayşe'nin annesi ve Aydın da kendisine güvenen aktif kişilerdir. İç romanın kahramanı Ayşe, yazarı Bengi'nin tersine annesiyle yakın, sıcak ilişkiler kurmuş bir kızdır. Esmer, cılız ve soluktur. Kitap okumayı çok sever. Arkadaşlarından farklı, sıra dışı bir genç kızdır. Arkadaş sayısı çok azdır. Giyimi de güzel ve çevresindekilerden değişiktir. Annesini, düşünmeyi, sokakları, yokuşları, balkonları ve yürümeyi çok sever.

Ayşe'nin annesi, Bengi'nin annesinin aksine çok neşeli, taklitçi, etrafını güldüren bir kadındır. Ayşe'yle arkadaş gibidirler. Yüksek öğrenim görmüş, fakat edebiyat öğretmeni olacağı sırada evlenmiştir. Daha sonra da çalışmamıştır. Roman okumayı çok sever. Hünerli, hamarat, kalın sesli, esmer bir kadındır. Kızı gibi şık ve farklı giyinir. Ayşe'nin süslenmeye meraklı kız kardeşi Aydın ise azimli ve çalışkan bir kızdır. Kara

saçlı, kara gözlü, kırmızı yanaklı bu kız, çok sevecen ve cana yakındır. Hareketli, canlı ve cıvıl cıvıldır. “Tanrı onu, iyi tutulmuş, güzel kabarıp özenilmiş bir hamurdan yapmış” (s.54)tır.

b- Pasif, Edilgen Kadınlar

Bu kadınlar, emek sarf edip herhangi bir şeye ulaşmak yerine hazır konmayı yeğleyen kadınlardır. Seviyeli bir sosyal hayat ve lüks içinde bir yaşama isterler. Hayata daha çok kendi rahatlıkları açısından bakarlar. Toplumsal meselelerle ilgili herhangi bir düşünceleri ve kaygıları mevcut değildir. Her şeye yaklaşımları kişisel ve çıkarları doğrultusundadır. Romanlarda bu karaktere sahip iki kadın tespit etmekteyiz: **Korsan Çıkmazı**’ndaki Bayan Koçakoğlu ve **Alacaceren**’deki Bengi’nin annesi.

“Susuz VII” hikâyesindeki kimliğiyle karşımıza çıkan Bayan Koçakoğlu’nu daha önce tanıttığımız için burada kısaca özetleyeceğiz. Genç bir kadın olan Bayan Koçakoğlu, altmış yaşındaki zengin bir adamla evlidir. Gösterişe düşkün, pahalı ve süslü kıyafetler giyinen, rüküş bir kadındır. Ayrıca kıpır kıpır ve sinsidir. Olup biten her şeyden haberdar olmak ister.

Alacaceren’deki Bengi ve Gün’ün annesine gelince, bakımlı, giyimine özen gösteren, takılara meraklı bir kadındır. Hayatından memnun değildir. Eşi ve iki küçük kızından oluşan ailesinin hayat standardı ortanın üstündedir. Ama o, çocukluğu fakirlik içinde geçtiği için hep lüks bir hayatın özlemini çeker. Dünyayı gezip dolaşmayı, sosyal hayatını geliştirmeyi arzular. Ayrı dünyaların insanları oldukları için kocasıyla sık sık tartışırlar. Kadın, stresten dolayı hep telaşlı ve sinirlidir, her şeye bağırır çağırır. Sigaraya sığınır, sürekli sigara içer. Bir noktadan sonra ilişkileri kopar ve karı-koca çocukları bırakıp evi terk eder. Her ikisi de çocuklara diğerinin bakacağını düşünerek evden ayrılmıştır. Kadın, mutluluğu başka yerlerde bulmaya yönelir.

c- Diğer Kadınlar

Romanlarda aktif veya pasif grubuna girmeyen kadınlarla da karşılaşmaktayız. Bunlar, romanların kişiler kadrosunda ikinci dereceden şahıslar veya figüranlar olarak yer almaktadır. Haklarında çok az bilgi verilen Nermin Hanım (**Korsan Çıkmazı**), Bengi'nin anneannesi, Nesime, Nilgün (**Alacaceren**), Ahmet'in kız kardeşi ve Su (**Korsan Çıkmazı**), bu gruba girer.

Korsan Çıkmazı romanında bulunan Nermin Hanım, Meli'nin annesidir. Beş çocuk yetiştirmiş olan kadının zaten zayıf olan vücudu iyice kurumuştur. Gençliğinde çok güzel, sultan gibi, boylu boslu bir kız olan Bengi'nin anneannesi (**Alacaceren**) ise temiz ve titiz birisidir. Lezzetli yemekler yapıp güzel sofralar kurar. Aynı romanda bir de çirkin, kara kuru ama yüreği temiz bir kadın olan Nesime'yi görmekteyiz. Bengilerin ev işlerini yapan Nesime, eserde çok az yer alır. **Alacaceren**'deki iç romanda geçen Ayşe'nin arkadaşı Nilgün, kırmızı saçlı, iyi kalpli bir kızdır.

Korsan çıkmazı romanında ayrıca iki küçük kız çocuğuyla karşılaşmaktayız. Meli'nin kızı Su, kahverengi gözlü, kalın siyah kaşlı, pembe yanaklı, gamzeli, sevimli bir çocuktur. Afacan ve hareketlidir. Ahmet'in kız kardeşi ise Su'dan biraz daha büyüktür. Örgülü sarı saçlı, ince ve nazlı bir kızdır.

2- ERKEKLER

Romanlardaki erkekler, sayıca kadınlara yakın olmalarına rağmen arka planda kalırlar. Çoğunluğu orta yaş ve üzeri olan erkekler içinde bir çocuk, iki de yaşlı adam bulunmaktadır. Tamamına yakını kentli olan bu erkeklerin büyük bir kısmı yüksek öğrenim görmüştür. Çoğunluğu evlidir, meslekleri ise çeşitlidir. Üç hukukçu, üç mimarın yanı sıra birer tane de mühendis, müteahhit, memur ve şoförle karşılaşmaktayız. İki kişinin mesleği ise belirtilmemiştir.

Erkeklerden Ahmet, Mahir Amca (**Korsan Çıkmazı**) ve Mahmut Dede'yle Ercan (**Alacaceren**) yanlışlıkları düzeltmeye çalışan, üretken kişilerdir. Hayatı daha yaşanılabilir

hâle getirmek için çaba gösterirler. Kendilerinin veya başkalarının hayatlarını güzelleştirmek için fedakârlık ederler.

“Susuz VII” hikâyesinde hakkında fazla bilgi verilmeyen Ahmet’i **Korsan Çıkmazı** romanında hem genç, hem de yetişkin hâliyle görmekteyiz. Hikâyede, hukuk sonda okuyan bir öğrenci olarak karşımıza çıkan Ahmet, romanda orta yaşlarda bir insan olarak görünür. Ayrıca geçmişi hakkında da bilgi verilir. Buna göre annesi ölünce, eczacı olan babası genç bir hanımla evlenmiştir. Ahmet’i dayısı okutmuştur. Gençliğinde, siyasî olaylara katıldığı için hükûmet tarafından aranır. Meli’nin evinde yakalanır. Fakat bir süre sonra serbest bırakılır. Dağınık siyah saçlı, melez, elâ gözlü, esmer bir adam olan Ahmet, parlak zekâsıyla nükteler, espriler yapar. Sevecen ve neşelidir. Çok okur. Akıllı ve bilgili bir insandır. Şiir yazar. Gençliğinde çektiği sıkıntılar artık bitmiştir. Yaşamaktan memnundur.

Mahir Amca ise Cumhuriyetin aydınlık insanlarından. Almanya’da mühendislik öğrenimi gören bu bahriye zabiti ufak tefek bir adamdır. Giyimine çok dikkat eder. Gömleklerinin yakaları hep kolalıdır, beyaz eldiven kullanır. Bakımlıdır. İnce bıyıkları sürekli kozmetiklidir. Sanata ve müziğe ilgisi yoğundur. Armonyum çalar, ney üfler. Sinemaya gitmek en büyük zevkleri arasındadır. Pipo içer. Bu yaşlı, çelebi adam, eşi Neyyire Hala ile birlikte, yanlarında kalan Meli ve Berni’ye hem örnek olur, hem de onların kişilikli, ahlâklı birer insan olarak yetişmelerini sağlar.

Alacaceren’in Mahmut Dede’si de iki küçük kızın yetişmesinde önemli rol oynar. Annesi ve babası tarafından terk edilen torunları Bengi ve Gün’ün bütün sorumluluğunu üstlenir. Bengi’nin annesinin babası olan yaşlı adam, çocukları maddî manevî her alanda en iyi şekilde yetiştirmeye çalışır. Mahmut Dede özellikle dış görünümü açısından ayrıntısıyla çizilmiş bir tiptir. Seksenli yaşlarda olmasına rağmen çok genç görünür. Bunu da her zaman bakımlı olmasına ve şık giyinmesine borçludur. Ayrıca bunda uzun boylu, ince, zarif ve yakışıklı bir adam olmasının da etkisi vardır. Ağarmış dalgalı saçları, gür beyaz bıyıkları, insana sevgiyle bakan kısık mavi gözleriyle gençliğindeki yakışıklılığını aratmaz. Gençliğinde “Alafranga Mahmut” ve “Altınbaş” şeklinde isim takılan Mahmut

Dede, giyimine büyük bir özen gösterir. Kravat takmaktan hoşlanır. Güzel ayakkabıya, güzel çoraba, güzel bavula ve iç çamaşırına düşkündür. Balıksırtı spor ceketi kendisine çok yakışır. Tütünle, traş kolonyası karışımı güzel bir kokusu vardır. Ailesinin tek evladı olan Mahmut Dede, tam bir beyzadedir. Sağlıklı, güçlü bir bünyeye sahiptir. Kısacası bu sevimli dede, ince zevklere sahip, çağdaş bir insandır.

Aynı eserdeki Bengi'nin romanının kahramanlarından Ercan, kumral bir gençtir. Ayşe'nin erkek arkadaşı olan bu delikanlı kitap okumaya düşkündür. Akıllıdır. Ayşe gibi onun da arkadaşı azdır.

Romanlarda karşılaştığımız bazı erkekler de mutsuzluklarıyla ön plana çıkar. Aradığını bulamayan, düşlediği hayata kavuşamayan bu insanlardan bazısı bir şeyler yapma gayretini gösterirken, kimi de ortama uyar. **Korsan Çıkmazı**'nın kişilerinden Turan ve **Alacaceren**'de yer alan Bülent bu tür insanlardandır.

İki mimar, Turan ve Bülent hayatta aradıklarını bulamamışlardır. Her ikisi de evli ve çocuk sahibi olan bu mimarlardan Turan, Bülent'e göre durumu kabullenmiş görünür. Eşi Berni ve küçük oğlu Bora ile mutlu bir hayatı vardır. Geçmişinde hep mutsuz olmuştur. Yeterince aile sevgisi ve ilgisi görmediği için kötü bir çocukluk geçirmiştir. Daha sonra okuduğu yatılı okul da fazla bir şey değiştirmez. Bu uzun boylu, esmer adam büyük işler yapmayı arzulamış ama gerekli ortamı ve çevreyi bulamamıştır. Bu yüzden duyguları bozulur. Ortada kalmıştır. Bütün bu olanlardan dolayı çevresine ve ailesine kırgındır. Ama her şeye rağmen iyi bir mimar olarak çalışmalarını da sürdürür.

İnce, uzun, soluk benizli bir adam olan Bülent ise arzuladığı hayata kavuşmak ve mutsuz evliliğini bitirmek amacıyla evini terk eder. Bunda eşinin başka bir erkeğe yakınlık göstermesinin de payı vardır. İçte dönük, duygusal bir adam olan Bülent'in özlediği hayat, lüks içinde yaşamayı isteyen eşininkinin tersine deniz kıyısında doğal ve sessiz bir hayattır. Eşiyle anlaşmazlıkları ve gürültülü patırtılı, kırıcı tartışmalarından sonra hırçın bir adam olur. Çoğu kez de tartışma sırasında eşine cevap vermez, sessiz kalır. Ama çareyi içkide arar. Gün boyu elinden kadeh düşmez. Sürekli sarhoş gezer. En sonunda da çocuklarını da bırakıp kendi yolunca yaşamaya koyulur.

Muharrem Bey ve Meli'nin Amca Oğlu (**Korsan Çıkmazı**) ise rahatlıkları ve gevşeklikleriyle dikkat çekerler. Meli'nin babası Muharrem Bey sıradan bir aile reisidir. Beş çocuk sahibi bu memur, kahkahalarıyla tanınır. Neredeyse hiçbir kaygısı, tasası olmayan rahat bir adamdır. Gülerken göbeği oynayacak derecede şişmandır. Polis romanları okumaktan zevk alır. Tahtadan kutular, çerçeveler yapmak gibi bir hobisi vardır. Gençliğinde Meli'ye tutkun olan Amca Oğlu, bir hukukçudur. Züppe bir tiptir. Meli'den karşılık bulamayınca başka bir kadınla evlenmiştir.

Bunların dışında, romanlarda geri planda kalan erkekler de bulunmaktadır. Bu kişileri Adnan, Dayı Bey, Sâbir, Bedri Tunkay, Bora (**Korsan Çıkmazı**), Ayşe'nin dedesi ve babası (**Alacaceren**) olarak sıralayabiliriz.

Meli ile evlenmeden önce mozaik fabrikası sahibi olan Adnan, kumral, yakışıklı bir adamdır. Yaşça Meli'den biraz büyüktür. Kalın sesi, en belirgin özelliklerindendir. Altmış yaşlarındaki Dayı Bey, müteahhittir. Bu iri yarı adamın çocukluğu Balkanlar'da geçmiştir. Akıllı, kendine güvenen, zengin bir iş adamıdır. Genç bir hanımla evlenir. Sâbir ise kıvrıcık saçlı, cesur, yardımsever bir şofördür. “Susuz VII”de genç hâliyle gördüğümüz Sâbir'i **Korsan Çıkmazı** romanında hem genç hem de yetişkin olarak izleriz. “Susuz VII” hikâyesindeki pozisyonuyla **Korsan Çıkmazı** romanında da geçen Bedri Tunkay, zengin ve yakışıklı bir mimar mühendistir. Makosenleri ve spor gömleği giyiminde ne kadar zevkli olduğunu gösterir. Şakacıdır. Spor araba kullanır. Berni'nin küçük oğlu Bora ise küçücük, tatlı, neşeli bir çocuktur.

Alacaceren'deki Ayşe'nin dedesi, romanın yazarı Bengi'nin Mahmut Dede'sine çok benzer. Onun gibi uzun boylu, beyaz saçlı, hoşsohbet bir adamdır. Yine onun gibi çok hoş bir kadınla büyük bir aşk yaşamıştır. Bu kadın onu kırk yıl sevmiştir. Ayşe'nin dedesinin Mahmut Dede'den farkı, sözlerini çok sevdiği divan şiirinden mısralarla süslemesidir. Ayrıca içki ve sigarayı çok seven dalgacı bir adamdır. Ayşe'nin babası ise, Bengi'nin babası gibi mimardır. İşlerinin yoğun olduğu zamanlar sinirli, onun dışında çok neşeli biridir.

Sonuç olarak romandaki kişiler kadrosunda da kadınlar ön planda gelmektedir. Kadın ve erkeklerin çoğunluğu orta yaş ve üzeri, evli, kentli insanlardır. Öğrenim durumu bakımından kadınlar çeşitlilik gösterirken, erkeklerin çoğu yüksek öğrenim görmüştür. Meslekleri de öğrenimleri doğrultusunda farklı farklıdır. Ama erkeklerin büyük bir kısmı mektepli mesleklere sahiptir.

C- MEKÂN

Romanların ikisinde de mekân olarak kent seçilmiştir. **Korsan Çıkmazı**'nda olayların büyük bir bölümü İstanbul'da geçer. **Alacaceren**'de ise mekân, adı belirtilmeyen bir şehirdir. Şimdiki zaman kadar anıların da yer aldığı **Korsan Çıkmazı**'nda ayrıca bu hatıraların yaşandığı Erzurum, adı belirtilmeyen “büyük bir Orta Anadolu ili” ve çok kısa olarak “Batı Anadolu illerinden biri” de bulunmaktadır. Erzurum ve “Batı Anadolu illerinden biri” roman kahramanları Meli ve Berni'nin çocukluklarının geçtiği yerlerdir. Yazar, Erzurum yerine çoğunlukla “bu Doğu ili” veya “kardan memleket” tanımlamalarını kullanmıştır. Meli ve Berni'nin liseli yıllarının geçtiği “Orta Anadolu ili” ise kayıpların yetiştirildiği, pestillerin yapıldığı bir şehirdir.

Korsan Çıkmazı'nda mekân çeşitliliği ile karşılaşmaktayız. **Alacaceren**'de ise mekân çoğunlukla aynı evden ibarettir. Genel bir oranlama yapacak olursak romanlarda açık mekânların daha fazla ve çeşitli olduğunu görürüz. Kapalı mekânlar ise ev ve evle ilgili oda, mutfak çevresinde toplanabilir. Buna göre mekânları inceleyelim:

1- Açık Mekânlar

2- Kapalı Mekânlar

1- Açık Mekânlar

Açık mekân olarak mahalle, yol, köprü, cadde, sokak, otobüs durağı, açık lokanta, dağ, kır, avlu vb. yerler tesbit etmekteyiz. **Korsan Çıkmazı** romanında iki mahalle ismi bir de yer adı bulunmaktadır. Akçakadı Mahallesi, romanın merkezî kişileri Meli ve Berni'nin

çocukluklarının geçtiği Erzurum’da, yaşadıkları mahallenin adıdır. Kızların liseyi okudukları Orta Anadolu ilindeki Mahmutağa Mahallesi ise Neyyire Hala’nın evinin bulunduğu mahalledir. Neyyire Hala ile Mahir Amca’nın ev adresi eserde açık olarak verilmiştir: Mahmutağa Mahallesi, Alaçalı Sokağı, No:47. Aynı romanda bir de, Meli ile Berni’nin, çeşmesinde yerelması yıkadıkları, Erzurum’daki “Karakaya dibi” adlı yeri görmekteyiz.

Yollarla daha çok **Korsan Çıkmazı** romanında karşılaşmaktayız. Gece yemek dönüşü Meli, Adnan ve Ahmet’in yürüdüğü Dolmabahçe ile Taksim arasındaki yollar, Meli ile Adnan’ın serserilerin saldırısına uğradığı Şişli’deki yol ve kızların çocukluklarını geçirdikleri Doğu Anadolu ilindeki tozlu yollar gibi. Köprü de aynı romanda yer almaktadır. Akşamleyin otobüsten inen Meli ile Ahmet, Unkapanı Köprüsü boyunca yürürler. Cadde ise **Alacaceren** romanında bulunmaktadır. Burası sadece Bengiler’in sokağının çıktığı bir caddedir. Her iki romanda da özellikleri belirtilmeyen değişik sokaklar görmekteyiz. Fakat **Alacaceren**’deki bir sokak detaylı olarak tasvir edilmektedir. Bu, Bengiler’in sokağıdır. Mütercim Ali Rıza Bey Sokağı’nı yazar şu şekilde tanıtır: “Bu sokağın bir özelliği var. Buraları, kentin çok yıllar önceki zamanlarında, hep bağlarla, bahçelerle doluymuş. Büyük bir bölümü anacaddeye gitmiş, bu sokak o zamanlardan bir anı gibi kalmış. Hâlâ ağaçlar var, hâlâ orada burada kalmış bahçeler... Nasıl olmuşsa olmuş, denk gelmiş, ağaçlar kesilmeden sığılabilmiş bunca apartman. Şimdi her yer ‘şarküteri’, ‘kuaför’, ‘cafe’, ‘restorant’, ‘hotel’ vb. dolu. Ama ağaçlar bir kent şenliği oluşturuyor buralarda; yemyeşil, hışıl hışıl, üstelik kuş sesleri içinde. Ovalara yayılmasa da, o duyguyu getirir gibi olup, kurtarıyor onu.” (s.8). Bengiler’in apartmanının arka tarafı da “o eski bağlar zamanından kalmış, daha yapımcıların eline düşmemiş ağaçlıklara, boş arsalar bakar.” (s.9).

Otobüs durağı, **Korsan Çıkmazı** romanında Meli’nin, yollar tamiratta olduğu için kırk beş dakika otobüs beklediği duraktır. **Korsan Çıkmazı**’ndaki bir başka açık mekân da, lokanta bahçesi ya da açık lokanta diyebileceğimiz bahçedir. Meli, Adnan ve Ahmet, deniz kenarındaki, “yosunlu balık kokan” (s.39) bu ağaçlıklı bahçenin kuytu bir köşesinde gece boyunca yemek yeyip sohbet ederler. Dağ, kır, avlu gibi yerler ise **Korsan**

Çıkmazı'nın kızlarının çocukluklarını yaşadıkları Doğu ilinde bulunmaktadır. Meli ile Berni dağlara doğru koşar, sonsuz açık kırlarda özgürce oyun oynar, toprak avlularda dostça sohbet ederler. **Alacaceren**'deki iç romanda yer alan deniz kıyısını, iskeledeki kahveyi koyu ve Bengi'nin babasının özlemi olan sahil hayatını da açık mekânlara dahil edebiliriz.

2- Kapalı Mekânlar

Nezihe Meriç hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da kapalı mekân olarak daha çok evleri, odaları, mutfakları tercih etmiştir. İki romanda da değişik evler görmekteyiz: **Korsan Çıkmazı**'nda Meli'nin ve Berni'nin evlendikten sonra oturdukları İstanbul'daki evleri, çocukluklarını ve gençliklerini geçirdikleri Anadolu şehirlerindeki evler, İstanbul'da yüksek öğrenimlerini görürken ikâmet ettikleri çatı katı, Meli'nin, başına gelen baskın olayından sonra hesap vermek için gittiği Dayı Bey'in beyaz villası; **Alacaceren**'de ise Bengilerin evi.

Meli'nin ve Bengi'nin evleri aynı apartmanda bulunmaktadır. Bu daireler romanda “Korsan Çıkmazı” şeklinde adlandırılmıştır: “Bu bahar başında bir gün, Berni'nin Korsan Çıkmazı'nda, pencereleri güneşe karşı açıp oturdular Meli'yle.”(s.92). Evleri onlar için bir sığınak, dinlendikleri, dertlerini paylaştıkları, kötülöklere karşı korundukları bir limandır. Sırdaş bir arkadaşdır. İki ezeli dostun mutluluk yuvaları eserde şu cümlelerle tanıtılır: “Korsan Çıkmazı bir has sudur. Biçim biçim çakılı vardır.(...) Amanın Korsan Çıkmazı'nın ırmakları. Yeşili yeşil, gökyüzü büyük, ineklerinin memeleri süt dolu... İnsanları insan, çocukları mutlu, kedileri mırnav mırnav, bayrağı al ipekten, ay yıldızlı...”(s.37).

Meli'yle Berni'nin çocukluklarını geçirdikleri Doğu ilindeki evler ise tezek sobalı, toprak avlulu, soğuşa karşı iyi korunmuş evlerdir. Romanda, liseyi yanlarında okudukları Neyyire Hala ile Mahir Amca'nın evi daha fazla tanıtılmıştır. Büyük bir Orta Anadolu ilindeki bu sofalı, sedirli, dantel perdeli, sobalı, mangallı ev, aynı zamanda içinde yaşayanların birbirlerine duydukları sevgiyi, paylaştıkları huzurlu ortamı da yansıtır. Mahir Amca'nın gaz sandıklarından yaptığı küçük sedir, elektrik olduğu halde akşamları idare

lambasının yakılması, bu lambanın ışığında yapılan tatlı sohbetler, söylenen şarkılar evin içindeki mutluluğu göstermek için kullanılmış detaylardır.

Kızlar, liseyi bitirince Neyyire Hala'nın yanından ayrılarak yüksek öğrenim için İstanbul'a gelirler. Burada kaldıkları ev bir apartmanın çatı katıdır. Berni evlenip ayrılınca, hakkında fazla bilgi verilmeyen bu küçük bekâr evinde, genç öğretmen Meli yarı pansiyon şeklinde kalmaya başlar. Meli'nin, yaşadığı baskın ve iftira olayının iç yüzünü açıklamak için gittiği Dayı Bey'in beyaz villası ise pahalı eşyalarla dolu lüks bir evdir.

Alacaceren'deki Bengiler'in evinin konumunu yazar sinema tekniğiyle züm yapar gibi gösterir. Meydandan caddeye, sokağa, oradan apartmana ve nihayet Bengiler'in oturduğu daireye ulaşır. Caddeye açılan Mütercim Ali Rıza Bey Sokağı'ndaki Ege Apartmanı'nın üçüncü katında ikamet etmektedirler. Eserde bu, açık adres hâlinde verilmektedir. Öte yandan evin içi fazla tasvir edilmemiştir.

Evlerin bölümlerine gelince daha çok odalar ve mutfaklar üzerinde durulmuştur. Mesela **Korsan Çıkmazı**'nda Berni gece boyunca önce yatak odasında sonra ön odada düşüncelere dalar. Dar mekanların ağırlıklı olduğu **Alacaceren**'de ise olaylar daha çok mutfakta yaşanır. Oda, salon, banyo gibi bölümler çok az yer alır. Bunların fizikî özellikleri hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Çeşitli mutfaklara **Korsan Çıkmazı** romanında da rastlamaktayız. Sıradan birkaç niteliğiyle yetinilen bu mutfaklardan bir tanesi özel olarak ayrıntılı şekilde tasvir edilmiştir. Neyyire Hala'ya ait olan bu mutfak eserde şöyle tanıtılmıştır: “Oda gibi döşenmiş, kırmızı bir mutfaka girmişlerdi. Parlak kırmızı masa muşambası, kırmızı kareli minderler, çiçekli perdeler, büzgülü ocak örtüleri ilk bakışta kızların başını döndürdü. O zamana değin Meli de Berni de, hiç böyle güzel bir mutfak görmemişlerdi. Sarı pirinç mangal pırıl pırıl parlıyor; içi, közlenmiş ateş dolu. Kırmızı çaydanlık mangalda fıkırdıyor. Her şey ovulmuş, parlatılmış bu mutfakta.” (s.78).

Özetleyecek olursak romanlarda olaylar daha çok kentlerde geçmektedir. **Korsan Çıkmazı**'nda asıl mekân İstanbul'dur. Fakat hatıralar aracılığıyla genişleyen mekân “bir Doğu ili”ni ve “bir Orta Anadolu ili”ni de içine alır. **Alacaceren**'de olaylar adı verilmeyen bir kentte geçer. **Korsan Çıkmazı**'nda mekân bol ve çeşitliken **Alacaceren**'de daha

azdır. Açık mekânlarda yollar ve sokaklar ağırlık kazanır. Daha az olan kapalı mekânlar ise büyük oranda evlerdir.

D- ZAMAN

Romanlardan, uzun bir süreyi kapsayan **Korsan Çıkmazı**, hâlihazır ve geçmişle örülmüş, nispeten daha kısa bir süreyi anlatan **Alacaceren** ise sabahlar üzerine kurgulanmıştır.

Bilinç akışı tekniğine sık sık yer verilen **Korsan Çıkmazı**, şimdiki zamanda yaşanan küçük anlarla, yakın ve özellikle uzak geçmişe ait hatıraların bölük pörçük yerleştirildiği bir romandır. Zaman sıçramaları üzerine kurulmuş olan romanda şimdiki zaman ve geçmiş zamana ait olay kırıntılarıyla anılar iki ayrı kanaldan büyük oranda kronolojik olarak akar. Fakat bu akış sık sık kesintiye uğrar. Romanın asıl zamanı olan şimdiki zaman kısa bir süreyi kapsar. Akşamüzeri başlayıp gün doğumuna kadar, yaklaşık on iki saat sürer. Ancak, Meli ve Berni'nin ortak hayatlarının anlatıldığı geçmiş zaman, 1935'ten 1960'a kadar yaklaşık yirmi beş yılı kapsar. Bu süreç içinde II. Dünya Savaşı da bulunmaktadır. II. Dünya Savaşı, romanda Meli ile Berni Orta Anadolu ilinde lise son sınıfa giderken başlar. Ekmek vesikaya bağlanır, kahvelerin önüne toplanan insanlar, can kulağıyla ajans haberlerini dinlerler. Eserde tarihi verilen bir başka olay da Meli ile Ahmet'in basılmasıdır: 26 Aralık, Perşembe. Ancak bu olayın yılı belirtilmemiştir.

Zaman bakımından değişik bir kurguya sahip olan **Alacaceren**'de ise iki küçük kız kardeşin sabahları anlatılmaktadır. Romanın esas kişisi Bengi'nin yazdığı iç romanın da monte edildiği eserde on üç bölümün dokuzu sabahlara ayrılmıştır. Geçmişe ait olan bu sabahlar karışık bir şekilde düzenlenmiştir. İlk sabah, şimdiki zamanda yaşanır. Sonra çoğunda anneyle babanın tartışmalarından izler taşıyan altı sabah, altı başlık altında anlatılır. Arkasından, anne ve babanın evi terk edip, dedenin çocukların başına geldiği, onunla mutlu oldukları iki sabah daha aktarılır. Romanda ayrıca iki farklı gecede yaşananlar da yansıtılır. Fakat roman âniden biter ve bir anda kızları büyümüş buluruz.

Romanlarda mevsimler hakkında fazla bilgi verilmese de bazı ipuçlarından yararlanarak bir yargıya ulaşmamız mümkündür. **Korsan Çıkmazı**'nda şimdiki zamanda yaşanan olayların mevsimi yaz veya bahar olmalıdır. Geçmiş zamana alt olaylarda diğer mevsimler de olmakla birlikte kış mevsimi ağır basar. “Kardan memleket”(s.20), “Geceliklerini sobada ısıtılıyorlardı.” (s.58), “Daracık, karlı sokaklardan koşarak geçerken...” (s.112) gibi ifadelere daha sık rastlarız.

Günün bölümleri açısından zamanı irdeleyince gündüz ve gecenin birbirine yakın oranda kullanıldığını görürüz. **Korsan Çıkmazı** romanında şimdiki zamanda yaşanan olaylar akşamüzerinden gün doğumuna kadar sürer. Yani akşam ve geceyi kapsar. Romanın içindeki, Meli'nin bir avukatla basılması olayı da gece yaşanır. Eserde gündüz yaşanan olaylar da çoktur. **Alacaceren**, daha önce de belirttiğimiz üzere sabahları anlatan bir romandır. Fakat onun içinde de birkaç geceye yer verilmiştir.

Kısaca, romanlar da öyküler gibi karışık bir zaman düzenine sahiptir. Hâlihazırda geçmişe ait zaman dilimlerinin serpiştirildiği **Korsan Çıkmazı**'nda iki arkadaşın şimdiki durumlarının yanı sıra hayat hikâyelerini de öğreniriz. **Alacaceren**'de ise iki kız kardeşin sabahlarına tutulan projektör sayesinde yıkılmış bir yuvanın çocuklar üzerindeki yansımalarını görürüz.

E- YAPI VE KOMPOZİSYON

Romanlar klasik kurgunun dışında bir yapıya sahiptir. İkisi de farklı iskeletler üzerine kurulmuştur. Fakat bazı yönlerden yazarın hikâyelerine benzedikleri görülür. **Korsan Çıkmazı**'nın, çekirdeğini oluşturan “Susuz VII” hikâyesini içinde barındırması, **Alacaceren**'in iç içe iki romandan oluşması, hikâyelerde gördüğümüz özellikler arasındadır. Hâlihazırda, geçmiş zamandan örülü **Korsan Çıkmazı** romanı ile iki çocuğun sabahlarının anlatıldığı **Alacaceren**'de yazar, dolaylı veya açık olarak kendisini gösterir. Ayrıca her iki romanda da birden fazla anlatıcı bulunması dikkat çeker. **Korsan Çıkmazı** romanında yer alan, günlükten alınma birkaç sayfa ve bir mektup örneği esere zenginlik katmıştır. Fakat her iki roman da bitmemiş görüntüsü verir.

Daha önce de belirttiğimiz üzere **Korsan Çıkmazı** romanı, kendisinden on beş yıl önce yazılmış olan “Susuz VII” (**Topal Koşma**) hikâyesinin genişletilmiş biçimidir. Bu hikâye, romanın içine bir anı kabilinden yerleştirilmiştir. Romanın sonuna doğru karşılaştığımız bu bölümle, “Susuz VII” hikâyesi, bazı ufak tefek kelime değişiklikleri, küçük ekleme ve çıkarmalar, bazı farklı yazı düzenlemeleri dışında aynıdır. Yazar ayrıca gerçekte yaşadığı bir olayı da değiştirerek romanına almıştır. Bu olay, 1957’lerde eşiyile birlikte Ankara Keçiören’de yaşadıkları karakolluk bir olaydır. Bir yanlış anlama sonucu yolda çocukların saldırısına uğramışlardır. Bu olay değişerek romana, İstanbul’da gece yolda serserilerin saldırısına uğrama şeklinde girer.

Alacaceren romanının içine ise başka bir roman yerleştirilmiştir. Bu iç roman, romanın kahramanı Bengi’ye aittir. Bengi’nin romanı, asıl romandan hayli kısadır. On üç bölümlük romanın dokuz bölümü asıl romana, dört bölümü Bengi’nin romanına ayrılmıştır. Bu iç içe romanlar arasında bazı benzerlikler bulunmaktadır. Her iki romanın da aile fertleri, isim değişiklikleri ve bazı kişilerin karakter farklılıkları dışında aynıdır. Fakat çerçeve romandaki çözülmüş aileye karşılık, iç romanda mutlu bir aileyle ve birbirleriyle daha iyi anlaşılan insanlarla karşılaşmaktayız. Bengi bir bakıma arzuladığı aile ortamını yazıya dökerek ona sığınır. Ayrıca ilk aşkıdan ve erkek arkadaşıyla geçirdiği güzel günlerden de bahseder.

Nezihe Meriç **Korsan Çıkmazı** ve **Alacaceren** romanlarını bölümlere ayırarak yazmıştır. **Korsan Çıkmazı** on bir bölümden, **Alacaceren** ise on üç bölümden meydana gelmektedir. Birinci romanda bölümlere başlık vermeyip, bölüm aralarına boşluk bırakan yazar, ikinci romanda her bölüm için ayrı bir iç başlık kullanmıştır. **Korsan Çıkmazı**’nda anlatılanların seyri değiştikçe bölüm değişmiştir. **Alacaceren**’de ise ana romanla iç roman karışık ilerlediği için her ikisinin başlıkları da iç içe girmiştir. Yedi, dokuz, on bir ve on üçüncü bölümler iç romana, diğer dokuz bölüm asıl romana aittir. Sabahlar üzerine kurulmuş olan romanda, ana romanın her bölümünde başka bir sabah anlatılmış ve ona uygun da bir başlık seçilmiştir. İç romanın başlıklarından birisi sabahla ilgili diğerleri ise farklıdır. Romanın iç başlıkları şu şekilde sıralanmıştır:

Sabahlardan Bir Sabah

Bir Başka Sabah

Ah! Güzel Sabahlar da Vardı

Doğru, Böyle Sabahlar Vardı

Geçip Gitmiş Bir Dolu Sabah Var, Anımsamak Olası Değil Hepsini

Bengi Roman Yazmaya Bir Sabah Birdenbire Karar Verdi

İlk Aşk (iç roman)

Anımsandığında Acı Veren Sabahlardan Biri

Sabahların En Acısı (iç roman)

Bir Sabah Dede Gelmişti

Çocukluğumu Yazmak İstiyorum (iç roman)

Bir Sabah Daha

Bir Gülperi Hanım Varmış (iç roman)

Korsan Çıkmazı romanında yapıyla ilgili üzerinde durulması gereken bir başka özellik de normal yazının yanında italik harfli yazıya da başvurulmasıdır. Şimdiki zamanla, anıların kol kola ilerlediği romanda yazar, bu bölümleri birbirinden ayırmak için böyle bir yola başvurmuştur. Nitekim eserde şimdiki zamanla ilgili kısımlar normal yazıyla, geçmiş dönemle dair bölümler de italik harfli yazıyla düzenlenmiştir. Bu iki kısmın toplam hacimleri ise birbirine yakındır. (Yaklaşık yetmiş iki sayfa normal yazıyla, yetmiş altı sayfa da italik yazıyla yazılmıştır.)

Her iki romanda da yazar romanın akışına müdahale eder. **Korsan Çıkmazı**’nda bunu “Dostluk” adlı anlatıcı aracılığıyla yaparken, **Alacaceren**’de bizzat yazar olarak kendisini hissettirir. **Korsan Çıkmazı**’ndan birkaç örnek verelim:

“Meli boş bir telefon kulübesi bulmuşken sözü uzatıyor gibi görünüyor ama değil.”
(s.35)

“Sözü ben aldığıma göre bağlayayım.” (s.70)

“... işte bu sözü aldı beni nelerere götürdü...” (s.76)

Alacaceren’de yazar, romanın seyri sırasında daha çok ortaya çıkar. Bir anlamda bize roman yazma eylemini izlettirir. Özellikle eserin başında ön açıklama türünden bir giriş yaparak romanıyla ilgili bazı bilgiler verir, diğer sayfalarda da yer yer karşımızda belirir:

“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.8).

“Ben bu Bengi’yi çok seviyorum demiştim ya, şimdi, yazdıkça, bunu daha çok anlıyorum.” (s.37).

“Kenti yürüyerek yaşamayı sevdiğini yazmış mıydım onun?” (s.38).

Yazar, romanın sonunda da ortaya çıkarak bitiriş tarzında açıklamalar yapar:

“Ben burada bırakıyorum.” (s.75).

Bengi’nin romanında da zaman zaman Nezihe Meriç’i görürüz:

“Bengi’nin yazdıkları beni öyle şaşırtıyor ki! Ellerimi yüzüme kapayıp, öylece kalıyorum bir zaman. Onun içinden geçenleri, özlemlerini tam bilemediğimi düşünüyorum.” (s.54).

“Bengi’nin yazdığı romanla, benim yazdığım bu roman meselesi benim de kafamı karıştırmıyor değil. Defterlerden birinde dedeyle ilgili bir bölüm var. Onu, Bengi’nin dedesini ben yazacağıma göre, onun yazdığı dede kim oluyor peki? (s.40).

Nezihe Meriç gibi Bengi de romanında kendisini gösterir. Romanı yazarken yaşadıklarını bize aktarır:

“Sözümü sürdürmeden önce şunu yazayım: Sokağımızı yazmak istiyorum.” (s.52).

“Sokağı seyre diyorum demiştim.” (s.52).

Ayrıca Yazar Bengi’nin üslûbunun kendisinininkine benzediğini de itiraf eder:

“Bir de şu var. Bengi’nin yazış biçimi, sözcükleri benimkilere çok benziyor. Bu işin içinden nasıl çıkacağımı bilemiyorum.” (s.40).

Romanlarda anlatıcılar da değişik biçimlerde kullanılmıştır. Mesela **Korsan Çıkmazı**’nda üç farklı anlatıcı tespit etmekteyiz: Meli, Berni ve Dostluk. Üçü, romanı karışık bir biçimde anlatırlar. Yazar, bilinç akışı tekniğine bu romanda da yoğun olarak yer vermiştir. Sık sık Meli, Berni ve Dostluk’un zihin koridorlarında dolaşırız. Meli ve Berni geçmiş ve şimdiki zamana ait duygu ve düşüncelerini ortaya dökerken, onları en az onlar kadar tanıyan Dostluk, olan biteni daha detaylı aktarır. Her şeyi gören, bilen anlatıcı yani yazarın isimlendirmesiyle Dostluk, eserde kendisini şöyle tanıtır: “Ben Meli ile Berni’nin dostluğuyum. Dengeyim ben. Onlara çok küçük yaşlarından beri dayanak oldum. Onların en güvendikleri kişiyim. Biraz Meli’yim, biraz Berni. Bir Meli’yim, bir Berni. Ama ikisinden de ayrı, tek başıma, ikisinin de inandıkları, sevdikleri, saygı duydukları biriyim.” (s.14).

Dostluk, âdeta roman kişilerinden biri olarak eser boyunca bize rehberlik eder. Hem olayları, hem de insanları geçmişleri ve o anki ruh hâlleriyle bize aktarır. Ara ara kendisini de tanıtır. Buna göre okumuş biridir. Babası ölünce çok ağlamıştır. Sigara içmeyi sever. Çok sevdiği Meli ve Berni’nin hep yanında olur. Onlarla sevinir, onlarla üzülür. Ayrıca bu iki sıkı arkadaşın anılarını, duygu ve düşüncelerini bir meddah edâsıyla anlatır. Romanın akışını keserek sık sık kendisini hissettirir: “Ben duru bir suyum Korsan Çıkmazı’nda. Duru bir su.” (s.20).

Alacaceren’de ise asıl romanda Nezihe Meriç, iç romanda da Bengi anlatıcı yazar olarak yer alırlar. Kısacası her iki romanda da anlatıcı Nezihe Meriç’tir. Nitekim Nezihe Meriç iç romanın bölümlerinde de gözüktür. Asıl romanın bazı bölümlerinde ortaya çıkıp bölümleri birbirine bağlayıcı sözler sarf eder. Böylece romanda organik bir bütünlük oluşturur. Asıl romana ayrılan dokuz bölümle yetinmeyip Bengi’nin romanına ait kısımlarda da asıl romanla ilgili gelişmelere yer verir.

Korsan Çıkmazı romanının içinde ayrıca Meli’nin “anı defteri”nden bir bölümle, Berni’nin bir mektubunu görmekteyiz. Meli’nin, Neyyire Hala’nın yanına yerleştikten iki ay sonra günlüğüne yazdığı kısım romanda uzunca bir yer tutar. Duygularını, düşüncelerini

ve başından geçen son olayları anlatan Meli, ayrıca bir fizik dersinde yaşadıklarını bütün ayrıntılarıyla, kimin ne konuştuğuna kadar yazar. Berni ise lise son sınıfta, Meli'den gizli olarak düş kişisi bir sevgiliye uzun uzun mektuplar yazmıştır. Bu mektuplardan biri romanın içine monte edilmiştir. Söz konusu mektup da günlüğe benzer. Berni yaşadıklarını ve duygularını dile getirir.

Romanların bir başka özelliği de ânîden bitmeleridir. Her iki roman da okuyucuda yarım kalmış hissi bırakır. Bu durum **Alacaceren'** de daha net olarak ortaya çıkar. Asıl roman da iç roman da yarım kalır. Nitekim bunu romanın sonunda yazar da itiraf eder: “Ben burada bırakıyorum. Dokumada eksik ilmikler var. Bellekte iz bırakan akşamlar da yazılınca, ayrıntı döküntüleri bir araya toplanıp düzene konunca tamamlanacaktı...” (s.75).

Bunun sebebi ise daha önce de açıkladığımız gibi sansürdür. Yazar, **Alagün Çocukları** adlı ırmak romanı ve onun son halkası olan bu romanı bir türlü bitiremez. Gerisini okuyucunun tamamlamasını arzu eder: “İstiyorum ki, bu yazdıklarımı okuyup sevenler, işi sürdürsünler gönülleri nasıl çekerse. Eksikleri tamamlayıp, geri kalanını dokusunlar, kendileri için.” (s.76). Fakat yazar yine de kendisinin de romanın arkasını getirebileceğine dair bir açık kapı bırakır: “Birgün belki, akşamları yazmaya başlayarak sürdürebilirim. Belki Bengi de... Kimbilir...” (s.76).

Görüldüğü gibi Nezihe Meriç romanlarını farklı bir yapıda kurmuştur. **Korsan Çıkmazı** romanının içinde nüvesini oluşturan “Susuz VII” hikâyesi, **Alacaceren'** in içinde ise roman kahramanı Bengi'nin yazdığı bir başka roman bulunmaktadır. Her ikisi de alt bölümlere ayrılarak yazılan romanlardan **Korsan Çıkmazı'**nda hâlihazırda yaşanan olaylar ve anılar birlikte akarken, **Alacaceren'**de iki kız çocuğunun sabahları organik bir bütünlük hâlinde sıralanmıştır. Romanların bir başka özelliği de, yazarın kendisini saklamamasıdır. Ayrıca her iki romanda da birden fazla anlatıcı kullanılarak belli ölçüde bir çokseslilik sağlanmıştır. Romanlardan özellikle **Korsan Çıkmazı'**nda bilinç akışı tekniğine fazlasıyla yer verilmiştir. Aynı romanın içine monte edilen günlük sayfaları ve bir mektup esere farklı bir kompozisyon kazandırmıştır. Eklememiz gereken bir başka özellik de **Korsan Çıkmazı'**nın ânîden bitmesi, **Alacaceren'** in de yarım kalmasıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

OYUNLAR

Hikâye ve romanlarının yanı sıra beş tane de oyun kaleme alan Nezihe Meriç tiyatroyu çok sever, bu sanata büyük ilgi gösterir. Ne var ki kendisini oyun yazarı olarak görmez: “Ben oyun yazarı değilim. Oyun yazmak benim hobim... Tiyatroyu çok seviyorum. İyi de, istediğim ortamı bulamıyorum ki. Ben istiyorum ki, yazar, oyuncular, yönetmenler hep bir arada, belli bir coşkunun çevresinde, beraber yaşasınlar, beraber üretsinsinler. Yirmi otuz yıldır hep bunu özlerim. Hep bunu söylerim. Masa başında el şakakta oyun üretilmiyor. Yazma isteği çok fazla bastırınca dayanamayıp yazıyorum. Ama bence olmuyor. İşte bir eleştiri kendime, öykü gibi düşünüp, oyun gibi yazıyorum.”⁸⁵

Yazar ayrıca tiyatroya ilişkin bilgisinin yetersiz olduğunu ifade eder: “... çağdaş oyunu iyi bilmiyorum, eğitimim yok, bu eğitimi edineceğim koşullar da yok.”⁸⁶ Bu eksikliğini gidermek amacıyla **Sular Aydınlanıyordu** adlı ilk oyundan önce bazı çalışmalar yapar: “O sıralarda ben de oyun çalışmaya başlamıştım. Görgü bilgi hak getire. Kitaptan tiyatro öğrenmeye çalışmakla ne derece oyun yazılırsa öyle bir şey işte.”⁸⁷

Nezihe Meriç tiyatro yazarlığına 1968 yılında yayımlanan **Sular Aydınlanıyordu** (**Durup Dinledi Birkaçı**) ile adım atar. Oyunu Yıldız Kenter’in önerisiyle kaleme almıştır.⁸⁸ Sonra oyun yazarlığına uzun bir ara verir. İkinci oyunu **Sevdican**’ı 1984 yılında yazar ama ancak 1992’de **Sular Aydınlanıyordu** ile birlikte yayımlayabilir. Çünkü oyun yayımlamak ülkemizde diğer türlere göre daha zordur. Üçüncü oyunu **Çın Sabahta**’yı 1995’te yayımlar. Fakat bu oyunda amacına ulaşamaz: “**Çın Sabahta**, istediğimi yaptığım

⁸⁵ Nezihe Meriç, “Soru ve Yanıtlarıyla Nezihe Meriç - Yaptıklarımı Büyük Çilelerle Üretiyorum”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.271, 27 Nisan 1995, s.12.

⁸⁶ Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1122, 1 Mart 2001, s.9.

⁸⁷ Yaşamlarında İlk’lerle Sanatçılarımız - Nezihe Meriç”, S.325, 28 Mayıs 1979, s.21.

⁸⁸ A.g.y., s.21.

bir yapıt değil. Olsun. Gene de çok beğeniyorum.”⁸⁹ 2003 yılında ise iki oyun daha yayımlar: **Tartışma**, **Öyle Bir Gün**. Tartışma daha önce yazdığı bir radyo oyununun bir parçasını kapsayacak şekilde oyunlaştırılmıştır. Yazar eskiden kaleme aldığı üç radyo oyununu tartışma teması altında birleştirerek tek oyun hâline getirmek istemiş⁹⁰, sonra oyunlardan birinin bir bölümünü **Tartışma** adıyla yayımlamıştır.

A- KONU VE VAK'A

Hikâye ve romanlarda olduğu gibi oyunlarda da genellikle kadınların dünyasının yansıtıldığını görmekteyiz. Nitekim yazar yayımlanan beş oyununun dördünde kadınların sorunlarını işlemiştir. Yalnızca **Öyle Bir Gün** adlı tiyatro eserinde bu çerçevenin dışına çıkarak siyasî konulara yönelmiştir. **Sular Aydınlanıyordu**'da bir mahalle kavgasını, **Sevdican**'da yurt dışına göç meselesini, **Çın Sabahta** oyununda hayata tutunmaya çalışan aşk vurgunu iki kadının hikâyesini, **Tartışma**'da bir kadının yuvası uğruna kendi hayatını feda edişini, **Öyle Bir Gün**'de ise bir grup eylemci arkadaşın bir eylem gününün akşamında bir araya gelişini anlatmıştır.

Sular Aydınlanıyordu oyunu, yazarın 1952 yılında yayımladığı **Bozbulanık** kitabında yer alan “Öz Suyu” hikâyesine dayanmaktadır. Hikâyenin sonunu oluşturan Hayriye'nin taşınması olayı değiştirilerek ve genişletilerek tiyatro eseri hâline getirilmiştir. Vak'a kısaca şöyledir: İki yıl önce mahalleye kiracı olarak taşınan Hayriye, kısa süre içinde kendisini herkese sevdiren. Neşeli, üretken ve yardımsever kişiliğiyle etrafındaki insanları etkiler. İçindeki canlılık, hareket ve yaşama sevinci diğer sokak sâkinlerine de sirayet eder. Tembel, uyuşuk, silik sokak gider, yerine canlı, şen, çalışan bir sokak gelir: “Bütün bir sokağa yetti yetti kadın. Özsuysu sanki. Kanımıza karıştı.”(s.38).⁹¹

⁸⁹ Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce-2”, **Adam Öykü**, S.5, Temmuz-Ağustos 1996, s.51-52.

⁹⁰ Nezihe Meriç, “Nezihe Meriç'e Sorular”, **Hürriyet Gösteri**, S.101, Nisan 1989, s.17.

⁹¹ Çalışmada, Can Yayınları tarafından 1992'de basılan eser (**Sular Aydınlanıyordu**, **Sevdican**), kullanılmıştır. Metinler ve sayfalar bu kitaba aittir.

Hayriye ayrıca mahallede kendi çapında sömürü düzeni kuran bohacı Cemile'ye karşı kadınları uyarır. Mahallenin fakir kızlarına ve kadınlarına ucuza yaptırdığı el işlerini pahalıya satarak para kazanan Cemile, bu durumdan rahatsız olur. Hayriye ile ilgili iftiralar   reterek derhal etrafa yayar. Buna göre, Hayriye'nin gireni çıkanı belli değildir. Cemile'ye i   yapan kızları da akıllarını elerek sermaye yapacaktır. Ayrıca Hariye, dostundan dayak yeyip kapının önüne bırakılan şarkıcı kızı evine alarak onunla ilgilenmiştir. Cemile bunu da fırsat bilerek, Hayriye'nin ev sahibine gidip ona kiracısını şikayet eder.   n  ne geleni evine alan,   arkıca kıza kucak aan Hayriye yüzünden hem ev sahibinin evinin lekeleneyeğ ini hem de mahallenin namusunun kirleneceğ ini söyler.

Ev sahibi ertesi sabah Hayriye'ye giderek Cemile'nin kendisine anlattıklarını aktarır ve evden çıkmasını ister. Aralarında tartışma çıkar. Ev sahibi kapının önüne çıkarak avaz avaz bağırmaya ba  lar. Cemile Hanım pencereye çıkar. Münakaşaya diğer kom  şular da katılır. Kavga büyür. Hayriye ise evine çekilerek perdelerini kapatmıştır. Bu sırada polisler gelerek, su  st   yaparlar. Hepsini karakola g  t  r  rl  r. Mahkeme sonucu savcı ev sahibini ve Hayriye'ye hakaret ettiğ i için Cemile Hanım'ı su   bulur. Fakat Hayriye davacı olmayarak ikisinin de serbest bırakılmasını sağ lar. Sokaktaki insanlardan soğ uyan ge  n kadın taşınmaya karar verir.   nk   bu sırada mahalleli kendisi hakkında bir s  r   kötü söz söylemiştir. Hayriye gece habersizce eşyalarını kamyonu y  kletir. Ertesi sabah da kom  şularıyla hel  lle  meye gelir.

Eserde, kavgaya tanık olan farklı çevrelerden dokuz kadın bu olay ve katılımcıları hakkındaki görüşlerini açıklar. Vak'a da bu yorumların ı  ğ ı altında ortaya çıkar. Oyunda, büyük bir oğ unluğ u Hayriye'yi haklı bulan bu kadınların kendi hayatlarından da kesitler verilmiştir. Diğerlerine göre üzerinde daha fazla durulan konu ise şarkıcı kızın dostuyla olan kavgasıdır. Hayriye dostundan dayak yiyen kızı iyileştirir ve onun kendine güvenip dostuna ba   kaldırmasına vesile olur.

Sular Aydınlanıyordu oyununda bir sokakta ve bir olay etrafında toplanan kadınlar, **Sevdican**'da bir konu, yurt dışına g   sorunu çevresinde bir araya gelirler. Altı farklı kadının yer aldığ ı oyunda, kadınlardan biri, diğer beş kadını tanıtmak için eserin

başında karşımıza çıkmaktadır. Beş kadın ise Almanya'ya göç ortak paydasında buluşur. Nitekim çocuklarını Almanya'ya gönderen yaşlı kadınla, bir Almanla evli olan kadın dışındaki üçü, bizzat bu ülkeye gidip orada çalışmıştır. Çalışanlardan ilki, kumar oynayan ve işten çıkarılan eşinin bir de metresi olduğunu öğrenince onu evden kovalar. Çocuklarını annesine bırakıp, çalışmak için Almanya'ya gider. Fakat hastalanan annesini görmek için Türkiye'ye gitmek isteyince Almanlar buna izin vermez. Anlaşamadığı zengin kocasını terk edip Almanya'ya giden genç bir kadın ise orada kötü yola düşer. Çok para kazanır ama aynı zamanda büyük bir boşluk içine düşer. Bir başka kadın da eşini trafik kazasında kaybedince Almanya'ya gider. On iki yıl boyunca bir televizyon fabrikasında çalışır. Ülkesine dönünce kazandığı parayla bir daire alır. Ama ne yazık ki tam dinlenip hayatın keyfini süreceği zaman hastalanır.

Diğer iki kadına gelince, biri çocuklarını Almanya'ya göndermiş çok yaşlı bir kadındır. Çocuklarının Türk kültürüyle Alman kültürü arasında belirsiz bir kültüre ait olmalarından şikayet eder. Alman kocasıyla lüks içinde yaşayan öbür kadın, fakir insanları ve Almanya'daki Türk işçileri küçümser. Onları ülkelerine çağıran Almanlara da kızar. Türk işçilerin iki kültür arasında bocaladığını düşünür.

Çın Sabahta oyununda ise yeni tanışan iki yalnız kadının kurduğu dostluğa tanık olmaktayız. Hayatın zorlu yollarında ilerlemiş olan bu kadınlardan Feriha, ayakta durmayı başarmış, Güneşi ise hâlâ tutunacak bir dal aramaktadır. Adliyeden emekli olan Feriha nihayet emeline kavuşmuş ve gecekondu semtinde de olsa bir daire almıştır. İki kadın, Feriha'nın yeni evine taşınması sırasında tanışır. Eşya taşıma sırasındaki gürültüden rahatsız olan Güneşi'nin Feriha ile ilk karşılaşması pek hoş değildir. Fakat Feriha'nın alttan alması sayesinde iki kadın Feriha'nın evinde çın sabaha kadar sohbet edecek kadar birbirleriyle dost olur. Gece boyunca süren iç dökme ve dertleşme sonunda iki kadının hayat serüveni de ortaya çıkar. Sohbet sırasında sık sık ağlayıp kriz geçiren Güneşi'nin geçmişi mutsuzluklarla doludur. Annesi mevkilerine uygun bulmadığı için sevdiği erkekle evlenememiştir. Fakat bu olaydan sonra, bütün hayatına yön veren annesine baş kaldırmıştır. Daha sonra anne ve babası ânî bir trafik kazasında ölünce çok üzülür.

Feriha ise çok sevdiği aile fertlerini teker teker kaybedince yalnız kalmıştır. Zamanında, Urfa'lı, evli bir adama âşık olmuş, evlenemeyeceğini bildiği adam vurulup öldürülünce de çok acı çekmiştir. Şimdi kendi evinde emekliliğin tadını çıkarıp kafa dinleme arzusundadır. Her şeyi olduğu gibi kabullendiği için hayatla barışıktır. Hâlâ bunalımda olan, hıçkırıklarla ağlayıp sürekli içen Güneşi ise ne yapacağını bilmeksizin karanlık bir tünelde ilerlemektedir.

Kendisini yıllarca eşine ve çocuklarına adanmış bir kadının dramının gözler önüne serildiği **Tartışma** oyunu adında da anlaşılabileceği üzerine bir tartışma üzerine kurulmuştur. İşten dönen Haldun'la, sinemadan gelen Gülgün akşam evde yemekten önce kendilerini bir tartışmanın içinde bulurlar. Üniversite öğrencisi iki çocukları olan karı koca geçmişlerine yönelik bir hesaplaşmaya girer. Hukuk mezunu Gülgün okulu bitirir bitirmez evlenmiş ve eşinin “ yuva aşkı uğruna” (s.178)⁹², mesleğini ve kendisini feda etmiştir. Yıllarca evi çekip çevirmiş, çocuklarını büyütmüş, bu arada kendisi için fazla bir şey yapmamıştır. Eşi ise iyi para kazandığı için eşini, çocuklarını rahat yaşatan, ama kendi hayatını da işi, iş gezileri, arkadaşları üzerine kurmuş olan sorumsuz bir adamdır. Kocasının geceleri kulüpte arkadaşlarıyla vakit geçirdiği için kadın evde hep yalnız kalmıştır. Çocukları büyüyüp kendi dünyalarına çekilince kadının yalnızlığı “renksiz, kokusuz bir boşluk”a (s.180) dönüşür. Kadın bir işe yaramadığını düşünür, sıkıntıdan kıvrılır. Bunalımı günden güne artar.

Eşiyle içki eşliğinde geçmişlerini sorgulayan kadın bir ara kocasına şaka yapmak ister. Biraz önce seyrettiği filmdeki kadının yaşadığı aşkı kendisi yaşamış gibi göstererek, eşine bir erkeğe âşık olduğunu söyler. Bunun bir şaka olduğunu kavrayamayan kocası kendisinin de bir itirafının olduğunu belirtir. Yıllarca önce ilişkiye girdiği ve daha sonra ayrıldığına dair eşine yemin ettiği Bedia'dan aslında hiç ayrılmadığını açıklar. Gülgün yıkılır. Kendisinin harcadığını düşünür. Haldun ise Gülgün'u seçtiğini ama kendisi için eşinden ayrılan Bedia'yı da yalnızlık ve çaresizlik içinde bırakmadığını belirtir. Ona da bir ev tutmuş ve Gülgün'dan habersiz yıllarca “iki evle yaşamış”tır. Bunları öğrenen

⁹² İncelemede **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün** oyunlarının birinci baskısı (**Toplu Oyunlar**, Yapı Kredi Yay., 2003) kullanılmıştır. Alıntılar ve sayfalar bu baskıya aittir.

Gülgün âniden kendisinde büyük bir güç ve özgüven duyar. Mutlaka bu durumdan kurtulacağına inanır.

Kadınların çeşitli sorunlarına eğilen bu oyunların dışında yazar bir de siyasî konulu tiyatro eseri kaleme almıştır. **Öyle Bir Gün** adlı oyunda “büyüklü küçüklü eylemlerin hiç durulmadığı bir ülkede, bir gün” (s.235) yansıtılmıştır. Çoğu aynı sokakta oturan bir grup arkadaş, gündüz bir siyasî eyleme katıldıktan sonra akşamleyin birer birer çok yaşlı bir nene olan Perizat’ın bahçesinde toplanır. Onları çok seven Perizat da o akşam aralarında. Yaşlı kadının zihni çok karışıktır. Ama bazen de cin gibi çalışır. Eylemcilerin hepsi toplanıncaya kadar ara ara konuşmalara katılır bazen de uyur. Merakla Zülal’i beklemektedir. Çünkü bir sorunu vardır. “Yıkıcılar” adını verdiği adamlar ona bahçeli evini sattırmak istemektedirler. Yerine gökdelen dikeceklerdir. Perizat ise buna hiç yanaşmaz.

Bahçeye ilk gelenlerden Mahmut’la Erkin, kendilerine daha sonra katılan diğer arkadaşlarından o günkü eyleme dair bilgiler alırlar. Bir yandan da içerler. Sorunları olan Mahmut içkiyi fazla kaçıır ve sızar. Onun en büyük derdi kendisini anlamayan eşi ve Perizat’ın evini satmasına aracı olması karşılığında kendisine büyük paralar teklif eden müteahhitlerdir. O akşam onları reddetmeye karar vererek rahatlar. Bu arada eyleme katılan kızı gelir. Polisin, arkadaşlarına yaptığı muamele kendisini çok üzdüğü için sinir krizi geçirerek ağlar. Geç gelen Zülal tam Perizat ile aralarındaki sırrı açıklayacağı sırada Erkin kendisine evlenme teklifinde bulunur. Zaten sır da bir bakıma bununla ilgilidir. Çünkü Perizat evini evlenmeleri şartıyla Zülal ve Erkin’e vermektedir. Diğer şartları ise düğünün o bahçede olması, oturmayacaklarsa evin üstüne çıkılıp kız yurdu hâline getirilmesi ve belki de en önemli şartı, kendisine hayranı olduğu Halide Edip’in kostümlerinin giydirilip, kız yurdunun açılış konuşmasını yapmasının sağlanmasıdır. Arkadaşlar bu sahneyi zihinlerinde canlandırır ve oyun biter.

Sonuç olarak Nezihe Meriç, biri hariç tiyatro eserlerinde de kadınlara ilişkin konuları tercih etmiştir. Kadın gözüyle kadınların dünyasını yansıtmıştır. Bir mahalle çevresindeki kadınların günlük hayatı, geçimlerini sağlamak için yurt dışına çıkmak

zorunda kalan kadınların serüveni, hayatı göğüsleme mücadelesi veren iki kadının dostluğu, yuvası uğruna hayatını feda eden bir kadının yalnızlığı ve eşi tarafından aldatılması, onun kadınların dünyasına açtığı pencereden gördükleridir. Son oyunu ise siyasî olaylara katılan bir grup insanın bir eylem gününe dair izlenimler taşır.

B- KİŞİLER

Diğer türlerde olduğu gibi oyunlarda da kişilerin çok büyük bir kısmı kadındır. Hatta ilk üç oyun olan **Sular Aydınlanıyordu**, **Sevdican** ve **Çın Sabahta**'da birkaç figüran erkek dışında kişilerin neredeyse tamamı kadındır. **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün** oyunlarında ise kahramanlar arasında kadınlarla birlikte erkekler de yer alır. Tek kişilik oyunlar olan **Sular Aydınlanıyordu** ve **Sevdican**'da âdeta kadınların geçit resmini izlemekteyiz. Belli sorunlar etrafında kümelenen kadınlarla karşılaştığımız bu oyunların ilkinde dokuz, ikincisinde ise altı farklı kadını tek oyuncu canlandıracaktır. Daha önce yaptığımız şekilde tiyatro eserlerinde de kişiler kadrosunu kadınlar ve erkekler olarak iki grupta inceleyeceğiz:

1- KADINLAR

Kadınların belli başlı özelliklerine bakınca, çoğunluğun orta yaş ve üzerinde olduğunu tespit etmekteyiz. Yaşlıların ve gençlerin sayısı daha azdır. Birkaç tanesi hariç hepsi kentlidir. Öğrenim durumu açısından yüksek okul mezunları kadar ilkokul mezunu kadınlar da bulunmaktadır. Bir başka özellikleri de büyük bir kısmının evli olmasıdır. Oyunlarda sayıları daha az olmakla birlikte bekâr ve dul kadınlarla da karşılaşmaktayız. Yüksek okul mezunlarıyla ilkokul mezunlarının sayıca birbirine yakın olmasının doğal bir uzantısı olarak çalışan kadın kadar ev hanımı olanlar da bulunmaktadır. Çalışanların mesleklerini memur, Almanya'da işçi, tiyatro oyuncusu, şarkıcı ve ekonomist olarak sayabiliriz. Ayrıca çalışıp çalışmadığı belirsiz iki kadınla, kötü yola düşmüş bir kadın ve birkaç öğrenci görmekteyiz.

Hayat ve olaylar karşısında aldıkları tavırla dikkat çeken kadınları yine üç kısma ayırarak ele alacağız:

a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar

b- Pasif, Edilgen Kadınlar

c- Diğer Kadınlar

a- Aktif, Mücadeleci Kadınlar

Kadınların çoğunluğu mücadeleci ruha sahip olan girişken, atak kadınlardır. Zorluklar karşısında pes etmezler, sorunların üzerine giderler. Kimi zaman zorlukların üstesinden gelirler, bazen de yetersiz kalırlar. Ama mutlaka cesaretle problemi çözmeye, yanlışları düzeltmeye çalışırlar. Mücadele ettikleri unsurlar ise hayat, toplum, olaylar, geçim şartları ve kurulu düzendir. **Sular Aydınlanıyordu**’dan Hayriye, **Şarkıcı Kadın**, Masume Hanım’ın torunu ve Tiyatro Oyuncusu, **Çın Sabahta**’dan Feriha Hanım ve Güneşi, **Sevdican**’dan Kadın, Ayşe ve Beşinci Kadın, **Öyle Bir Gün**’den Perizat, Zülal, Ayça ve Oyuncu aktif, mücadeleci kadınları oluştururlar.

Bu kadınların içinde Hayriye’nin önemli bir yeri vardır. “Öz Suyu” (**Bozbulanık**) hikâyesinin de kahramanı olan Hayriye, oyunda da aynı kişiliği sergiler. Ama oyunda görünmez. Şen şakrak, enerjik, arı gibi çalışkan, temiz, tertipli, herkesin yardımına koşan, otuz yaşlarında, eğitimsiz bir kadındır. Boylu boslu, iri yarı, kuvvetli ve sağlıklıdır. Mutluluğunu kendisi yaratır. Marangoz kocası ve küçük kızıyla mutlu bir hayatı vardır. Çiçekleri, bahçe kapısındaki çingırağı, kanaryası, iki tavuğu, horozu, onun hayata bağlı, sevgi dolu bir kadın olmasının göstergeleridir. İyimser, neşeli özgüvenli karakteriyle yeni taşındığı sokağa damgasını vurur. Sokağın şenliği olur. Onunla birlikte “pırıl pırıl bir kahkaha taşın(ır) sokağa.” (s.32). İnsanlara güzel alışkanlıklar kazandırır, aralarındaki bağı kuvvetlendirir. Sokağa yaşanması bir hava verir. Özsuğu gibi sokaktakilerin kanına karışır. “... korkunç güzel, kütür kütür bir yaşantı”sı (s.37) vardır. Bu yaşama biçimini sokak sâkinlerine da aşılamaaya çalışır. Hayriye’nin bu aktif yönlerinin yanı sıra bir de mücadeleci tarafı bulunmaktadır. Kurnaz insanların tuzağına düşenlere gerçekleri gösterir. Mahalleli

kızları sömüren Cemile'nin tekerine çomak sokar. Kızları uyararak gerçekleri görmelerini sağlar. Ayrıca dostundan dayak yiyen genç şarkıcı kadına evinin kapılarını açar. Dostuna karşı koyması yolunda ona telkinlerde bulunur.

Şarkıcı kadına gelince, evlatlık olarak yetişmiş taşralı bir hanımdır. Vasıfsız gece kulüplerinde çalışarak geçimini kazanmaya çabalar. Yirmi yaşlarındaki bu genç hanımın gayrimeşru bir çocuğu bulunmaktadır. Belalısının eziyetleri, attığı dayaklar onu canından bezdirir. Üzgün, yılgın görünümü, Hayriye'nin nasihatleri sonucu değişir. Ezilmiş, korkak kadın gider, yerine kendinde zorlukları yenme gücü bulan, dirençli, cesur bir kadın gelir.

Aynı oyundaki Masume Hanım'ın torunu ve Tiyatro Sanatçısı da güçlü, akli başında, savaşma ruhu taşıyan kadınlar arasında yer alırlar. Masume Hanım'ın torunu, üniversite sınavlarına hazırlanan on altı-on yedi yaşlarında genç bir kızdır. Sanata düşkün, akıllı ve çevresinde olup bitenlerle ilgilidir. Bu sevimli, haşarı kız, tiyatro oyuncusu olan kadın gibi, kiracı ev sahibi kavgasında Hayriye'yi haklı bulur. Hayriye ayrıca onun için, enerjisi, dürüstlüğü, korkusuzluğuyla örnek alınacak insan tipidir. Genç kız siyasetle de ilgilidir. Hüküm sürmekte olan bozuk düzenin değiştirilmesi gerektiğini düşünür. Bu amaçla siyasî toplantılara katılmak ister.

Otuz-otuz beş yaşlarındaki Tiyatro Oyuncusu kadın da kendine güvenen, akli başında bir kadındır. Bir o kadar da sevecen ve çocuksudur. Dik kafalı ve haşarıdır. Haksızlıklar karşısında susmaz, tepki verir.

Çın Sabahta oyunundaki Feriha Hanım ve Güneşi de bu gruba giren kadınlardandır. Her ne kadar Güneşi sorunlarını tam olarak çözmemiş de olsa iki kadın da hayatın türlü badirelerini aşmış güçlü kişilerdir. Her ikisi de hiç evlenmemiş olan ve geçmişlerinde birer derin aşk acısı yatan bu kadınlardan göçmen Feriha Hanım daha şanslıdır. Onun, Güneşi gibi, ailesiyle anlaşmazlıkları olmamıştır. Aksine uzun yıllar birlikte yaşadığı anneannesi, dul teyzesi ve annesiyle yakın ilişkiler kurmuştur. Onlar öldükten sonra yalnız kalmıştır. Sevgi dolu, sempatik kadın şimdi ellili yaşların ortalarında. On altı yaşından beri memur olarak çalıştığı adliyeden emekli olmuş, kafa dinleme zamanı gelmiştir. Geçmişi kederle dolu olan kadın yılmamış, ayakta kalma

gücünü hep göstermiştir. Fakirliği, yalnızlığı, sevdiği erkeğin öldürülmesi onu iyice olgunlaştırmıştır. Hayatı olduğu gibi kabullenip, sorunları büyük bir cesaretle göğüslemiştir.

Ondan daha genç olan Güneşi'nin hayatı daha çetin geçmiştir. Otuz yaşın üzerindeki bu kadın, Feriha Hanım'ın tersine zengin bir ailenin kızıdır. Çok pahalı ve şık kıyafetler giyinir. Kendisini insanlardan uzak tutan, içine kapanık, aşırı sinirli bir yapısı vardır. Bunun sebebi büyük ölçüde sorunlu geçmişi'dir. Kolejde, daha sonra Amerika'da okumuş, iyi bir meslek edinmiş ama bir türlü hayata tutunamamıştır. Onun mücadelesi annesiyledir. Annesinin aşırı baskısı altında ezilmiş, kişiliğini bulamamıştır. Yine annesi uygun görmediği için sevdiği erkekle evlenememiş; Feriha Hanım gibi o da ömür boyu bu aşkın acısını yaşamak zorunda kalmıştır. Fakat genç kadın Amerika'ya gidince annesine baş kaldırmış, annesinin istediği zaman değil kendisinin arzu ettiği vakit yurda dönmüştür. Feriha Hanım'la beraber gecekondı semtinde oturmasının sebebi de annesine tavır takınıp hayatını kendi isteği doğrultusunda kurma kararıdır. Bütün bu karşı gelişlere rağmen hâlâ mutluluğa da kavuşamamıştır. Sevgiye aç olan kadın, annesinin ezici yaklaşımları yüzünden hırçın bir kişiliğe bürünmüştür. Bütün bunlara tuz biber ekercesine, anne ve babasının ânî bir trafik kazasında ölmesi, Güneşi'yi iyice yıkar. Hayata katlanması iyice zorlaşır. Bir çıkış yolu arar. İçine düştüğü bunalımı henüz atlatamamıştır. Sürekli içer, krizler geçirir. Fakat “ayna kırığına” (s.32)⁹³ benzeyen hayatını bir düzene koyması gerektiğinin de bilincindedir.

Sevdican oyununda diğer hanımları tanıtan Kadın'ı da buraya eklemek gerekir. Hakkında fazla bilgi verilmeyen Kadın, küçüklüğünden itibaren hayatı, dünyayı sorgulamıştır. İçinde bulunduğu düzene karşıdır. Sürekli eleştirdiği ve olay çıkardığı için çalıştığı iş yerlerinden hep kovulmuştur. Sıradan biri olmak hoşuna gitmez. Dünyada iz bırakmak, insanlara yararlı olmak ister. İçindeki sevgiyi paylaşmak arzusundadır.

⁹³ Bu incelemede **Çın Sabahta** oyununun MitosBoyut Yayınlarına ait birinci baskısı (1995) kullanılmış olup, metinler ve sayfalar bu baskıdan alınmıştır.

Oyunlarda ailelerini geçindirebilmek için mücadele veren kadınları da görmekteyiz. **Sevdican** adlı eserdeki Ayşe'yle Beşinci Kadın bunlardandır. Üç çocuk sahibi otuz altı yaşındaki Ayşe para kazanmak için dikiş diker. İçip kumar oynayan eşinin bir de metresi olduğunu öğrenince onu evden kovalar. Çocuklarını annesine emanet edip çalışmak için Almanya'ya gider. Orada işçi olur ve tek başına ailesini geçindirir. Beşinci Kadın'ın hayatla mücadelesi ise daha erken başlamış ve daha yoğun olmuştur. On iki yaşından otuz yaşına kadar, yatalak annesine baktığı için çocukluğunu ve gençliğini yaşayamamıştır. Annesi ölünce, babası başkasıyla evlenmiş, fakat üvey annesi onu istememiştir. O da evlenir, yuvasını kurar. Ama yedi-sekiz yıl sonra eşini kaybedince iki çocuğuyla kalır. Çalışmak için Almanya'ya gider. Çalışkanlığı ve gözü pekliği sayesinde oralarda tutunur. Bir televizyon fabrikasında on iki yıl çalışır. Bütün elverişsiz şartlara katlanır. Ülkesine dönünce bir daire alır. Orada yaşarken bu sefer de hastalanır ama onun da üstesinden gelecek gücü kendisinde bulur.

Perizat ise büyük bir başarıyla oluşturulmuş, farklı bir portredir. Oyunun merkezinde yer alan doksanını aşmış bu yaşlı nineye etrafındaki gençler “Gümüş Ana” şeklinde hitap ederler. Renkli bir kişiliğe sahiptir. Şimdiki cesur, atak davranışları geçmişine kadar uzanır. Akaretler'de ilk tango çarşafı giyen, ilk vals yapan odur. Zarif, cilveli, canlı bir kadın olduğu için rahat rahat gezip dolaşmaları tepki toplamıştır. Gençliğinde bir idol hâline getirdiği Halide Edip'e olan tutkusu bilinçaltına yerleşir ve ömür boyu sürer. Gençliğindeki en büyük hedefi ise öğretmen olmaktır. Fakat bu idealini gerçekleştirememiştir. Yaşlılığında zihni bulanmıştır. Her şeyi birbirine karıştırır. Fakat çevresindeki bazı insanların kendisine “bunak kocakarı” dediklerinin de farkındadır. Zaman kavramı zihninde allak bullak olmuştur. Çok farklı bir zamanda yaşamaktadır. Bazen Kaptan Dede'siyle ve “Mülazimim” dediği eşiyile birlikte Abdülhamit devrinde yaşadığını zanneder. Ara sıra da yaşanan zamana döner. Cin gibi bir kadın olarak görünür. Gençliğindeki güzel günlerini, eski arkadaşlarını ve efsanevî bir aşk yaşadığı merhum eşini çok özler. İhtiyarlığında da canlı, aşk dolu, hayat dolu bir kadındır. Ayrıca siyasî eylemlere katılan gençlerle arasında büyük bir bağ ve dostluk kurulmuştur. Onları

koruma güdüsüyle doludur. Derinden bağlı olduğu bir başka şey de müteahhitlerin satın almak için baskı yaptıkları iki katlı, bahçeli evidir.

“Öyle Bir Gün” de ayrıca, eylemci olarak kurulu düzene karşı mücadele veren iki genç bayanla karşılaşmaktayız. Çok az tanıtılan bu kişilerden Zülal güzel, şık giyinen, süslü, cici bir kızdır. Ondan daha genç olan Ayça ise güçlü ve duygulu bir öğrencidir. Siyasî yönüyle değil de düşünen, olaylar üzerine kafa yoran kişiliğiyle dikkat çeken Oyuncu da aktif bir kadındır. **Öyle Bir Gün** oyununun kahramanı olan Perizat’ı canlandıran genç kadının okula giden küçük bir kızı vardır. Mesajını merak ettiği oyunu, sahnelenmesi için öneren de odur.

b- Pasif, Edilgen Kadınlar

Edilgen kadınların sayısı da az değildir. Hayatın akışına uyan veya hayatı güzelleştirmek için herhangi bir çaba harcamayan bu kadınlar içinde çevresine zarar verenler de bulunmaktadır. **Sular Aydınlanıyordu** oyunundaki Cemile Hanım, Mükrim Hanım, Masume Hanım, Sekizinci Kadın ve Dokuzuncu Kadın, **Sevdican**’daki Birinci Kadın ve Üçüncü Kadın, **Öyle Bir Gün** adlı eserdeki Selma ve Sezen bu gruba giren kadınlardır.

Sular Aydınlanıyordu’da kavganın mimarı olan Cemile, altmış beş-yetmiş yaşlarında İstanbul’lu bir hanımdır. Sürekli içen kocası rahmetli olmuştur. Beş çocuğa sahip olan kadın, askerdeki oğlunun eşi ve iki torunuyla birlikte yaşamaktadır. Zayıf, çirkin ve ağzı bozuktur. Mahallesindeki fakir kızlara, kadınlara, dullara ucuza yaptırdığı makine işlerini, el dikişlerini pahalıya satar. Mahallelinin sırtından geçinir. Faizcilik yapar. “Bohçacı Cemile” adıyla tanınan yaşlı kadın bütün sokak üzerinde etkilidir. Ahlâk kurallarından habersiz, şirret bir kadındır. Çok hırslıdır, kimseyi sevmez. Kavgayla beslenir, kavgasız yaşayamaz.

Fazla tanıtılmayan Mükrim Hanım tipik bir mahalleli kadındır. Cemile Hanım’ın iftiralarına inanarak kiracısı Hayriye’yi evinden çıkarmaya kalkışır. Olup biteni seyreden bir başka pasif kadın da Masume Hanım’dır. Yetmiş-yetmiş beş yaşlarındaki, bu İstanbullu

kadın da Cemile Hanım gibi oğlu, gelini ve torunlarıyla birlikte yaşamaktadır. Çok konuşan yaşlı kadın, giyimine kuşamına özen gösterir. Ayrıca Hayriye'den hiç hazzetmez.

Sekizinci Kadın'a gelince, otuz-otuz beş yaşlarındaki bu kadın, bir memur hanımıdır. İstanbullu'dur. Giyimine, saçına başına dikkat etmez. Kahkahası, esnemesi, kendini koyvermişliğinin göstergeleridir. Dünyaya, olan bitene karşı kaygısı yoktur. Hâl ve gidişat hakkında düşünmeye zahmet etmez. Kocasının kazandığı paraya yaslanmış, yeyip içip çene çalan biridir. Mahallevarf bir konuşma tarzı vardır.

İnsanları, yaşamayı seven, herkese yardım elini uzatan Dokuzuncu Kadın da edilgen bir kişi sayılır. Çünkü bütün hamaratlığına, hareketliliğine rağmen gelişmeler karşısında gerekli tavrı koymaz. Mahalleyi sömüren Cemile Hanım'a karşı gelmek şöyle dursun; fakir Cemile Hanım'la uğraştığı için Hayriye'ye kızar. Çevresindeki insanları mutlu ettikçe mutlu olan, kendisini fazla düşünmeyen, güzel yemekler yapıp, dikişler diken elli beş yaşın üzerindeki bu kadın da mücadele düşüncesine sahip değildir.

Sevdican oyunundaki Birinci Kadın da bu gruba dahil edilebilir. Kocasını kaybetmiş, sekiz çocuklu bu çok yaşlı nine dünya işlerini kavrayamaz. Hakkını bedduayla aramaya çalışır. Zengin Alman eşi sayesinde lüks içinde yaşayan Üçüncü Kadın ise Avrupa'ya ve Almanya'ya hayrandır. Avrupa'da gezmediği yer kalmamıştır. Fakirleri hor görür. Almanya'ya giden Türk işçilerinden utanır. Türkleri Almanlar karşısında kaba ve ilkel bulur. Kendisinin ise yeyip içip gezmekten başka yaptığı bir iş yoktur.

Öyle Bir Gün'de geri planda yer alan Selma ve Sezen de her şeye razı, yolunda gitmeyen şeyleri görmeyen veya görse bile kendisini ilgilendirmediğini düşünen kadınlardandır. Her ikisi de toplumsal duyarlılıktan ve vatandaş olma bilincinden uzak olan bu kadınların eşleri ise birer siyasî eylemcidir. Bu yüzden Selma ile Mahmut ve Sezen ile Mahir'in aralarında sık sık kırıcı tartışmalar yaşanır. Perizat'ın "nadan" (s.215) dediği Selma, iş yerinde şef olmak üzeredir. Babasına çeken kızı Ayça ise eylemci bir kişilik sergiler. Hangi işte çalıştığı belirtilmeyen Sezen ise eylemcileri küçümser.

c- Diğer Kadınlar

Tiyatro eserlerinde bir de ortada duran, mücadelecı ve pasif kadınlar grubuna alamadığımız kadınlar bulunmaktadır. Bunlar, bazı davranışlarıyla aktif bir görünüm verirken kimi tavırlarıyla da edilgen insanlara benzerler. Kimisi de pasif kimliğinden sıyrılma kararını verir. Üçüncü Kadın ve Beşinci Kadın (**Sular Aydınlanıyordu**), Dördüncü Kadın (**Sevdican**) ve Gülgün (**Tartışma**) bu tip kadınlardır.

Bir dairenin muhasebe bölümünde çalışan **Sular Aydınlanıyordu**'nın Üçüncü Kadın'ı otuz beş-kırk yaşlarındadır. Diğer insanlardan belirgin bir farkı olmayan sıradan bir kadındır. Biraz mahallevarî konuşur. Eşinin aylığı yeterli gelmediği için zorunlu olarak çalışmaktadır. Yoksa evinin kadını olup başını dinlemek en büyük arzusudur. Mahallede çıkan kavgada sömürünün karşısında yer alarak cesaretli bir kadın olduğunu da gösterir.

Otuz-otuz beş yaşlarındaki Beşinci Kadın, Üçüncü kadının tersine lüks içinde yaşamaktadır. İnce, zarif, güzel ve şıktır. Genç yaşta evlendirilmiştir. Kocasını tanınmış bir profesördür ama kadın büyük bir sevgisizliğin ve yalnızlığın içindedir. Çok iyi bir insan olan kocasıyla aralarında iyi bir iletişim yoktur. Çocukları olmamıştır. Kadının gözlerinden, bakışlarından aşka, sevgiye, mutluluğa olan özlemi hemen sezilir. Bu duygusal kadın da sokaktaki olayda insanları kullananların karşısında yer alır.

Sevdican'daki Dördüncü Kadın da henüz on altı yaşındayken istemediği bir erkekle evlendirilmiştir. Bir profesörün oğlu olan eşi alkolik ve iktidarsızdır. Kolej mezunu, beş dil bilen kızın hayatı evlendikten sonra kötüleşir. Çocuğu yoktur. Akli, güzelliği, zenginliğı onu mutlu etmeye yetmez. Kendisini içkiye verir. Kadınların güçlü ve cinsel özgürlüğüne sahip olmaları gerektiğini savunur. Bir gün mutsuz yuvasını terk eder. Akrabaları, kurtulması amacıyla onu Almanya'ya gönderirler. Fakat bu genç, güzel ve yalnız kadın orada kötü yola düşer. Çok para kazanır ama büyük bir boşluk içine düşmekten de kurtulamaz.

2- ERKEKLER

Erkeklerin oranı kadınlara göre azdır. Özellikle ilk üç oyunda erkekler tamamen geri planda, figüran seviyesinde görünürler. **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün** oyunlarında ise kadınlarla beraber merkezî kişi pozisyonundadırlar. Yazar kadınlarda olduğu gibi erkekleri de orta yaş civarı kentli erkekler arasından seçmiştir. Önemli bir kısmı evli olan bu erkeklerin çoğunluğu yüksek okul mezunudur. Meslekleri de bu doğrultudadır. Avukat, yazar, mimar, müdür, profesör, polis gibi. Bunun yanında mesleği belirtilmeyen erkekler de görülür.

Mahmut ve Erkin **Öyle Bir Gün**'ün, Haldun ise **Tartışma**'nın esas kişileri arasında bulunmaktadır. **Öyle Bir Gün** oyunundaki Mahmut, Erkin, Mahir ve İkinci Oyuncu eylemci kişilikleriyle göze çarparlar. Mahmut özellikle hâlet-i ruhiyesi bakımından geniş bir biçimde tahlil edilmiştir. Genç yaşta evlenen Mahmut'un biri kız diğeri erkek iki çocuğu bulunmaktadır. Eylemci babanın evlatları da eylemcidir. Sürekli öğrenci olaylarına katılırlar. Kendisi de karışıklığa, anarşiye, açlık ve perişanlığa baş kaldırmış (s.212), yıllarca bu uğurda çok çile çekmiştir. Avukattır. Arkadaşı Erkin, işçilerin avukatlığını yaptığı için kendisine “züğürt avukat” (s.204) adını takmıştır. Ancak Ahmet, düşüncelerine ve eylemci kişiliğine ters düşecek şekilde, kayınpederinin çevresinden bir çok adamın dalavere işlerini de temize çıkarmıştır. Bundan ve kendisini hiç anlamayan eşi yüzünden huzursuzdur. Onu sadece Perizat ile Erkin'in anladığını düşünür. Perizat da Mahmut için “insan çocuk” (s.209) tâbirini kullanır. Ona güvenir. O “yazık adamlardan biri” (s.202) dir. Eşi, anne ve babasını hor gördüğü için zavallılar fakirlik içinde ölmüştür. Bunları hatırladıkça hayıflanır, bir işe yaramadığını düşünerek, içkiye sığınır. Çocukluğunu, anne ve babasını özler. Sosyal bilinçten uzak bulduğu eşine artık dayanamamaktadır. Kendisini “ziyan herifin biriyim” (s.212) sözleriyle ifade eder. İçinde bulunduğu bunalımın bir başka sebebi de, Perizat'ı, bahçeli evini satması için ikna etmesi karşılığında teklif edilen yüklüce miktarda paradır. Ama Mahmut yani “parasız namuslu adam, paralı namussuzlara yenilme(z)” (s.242) ve teklifi reddetmeye karar vererek biraz olsun rahatlar. Diğer yandan da “sadece konuşan, sadece karşı çıkan, ya da alkole kaçan” (s.211) insanlardan biri olduğu

için üzülmektedir. Kendi neslini “hep yasakları yaşa(yan)” (s.212) bir nesil olarak görür. Doyumsuzluk içindedir. Eylemci kişiliğini kendi özel hayatında gösterecek gücü bulamamış, çelişkiler sergileyen bir adamdır.

Erkin ise “kurtulmuşlardan” (s.202) dır. Onun gençliği de eylemlerin içinde geçmiştir ve hâlen de aktif olarak eylemlere katılmaktadır. Ancak o Mahmut gibi çevresindeki insanların etkisi altında kalarak, benliğine, fikirlerine ters düşen tavırlar içine girmeyecek kadar güçlüdür. İyi bir roman yazarıdır. Perizat onunla da iyi arkadaşır ve ona da güvenir. Erkin, Mahmut’la aynı yaşlarda olmasına rağmen bekârdır. Ama oyunun sonunda Zülal’e evlenme teklifinde bulunarak bu yolda adım atar. Erkin, Mahmut’a göre daha sâkin, daha şakacı ve kendisiyle barışık birisidir.

Eylemci kişilerden bir diğeri de Mahir’dir. Mahmut ve Erkin’den daha genç olan Mahir, mimardır. Zeki, akıllı, cin gibi bir insandır. Dünyanın ve ülkemizin gidişatı üzerine kafa yorar, düşünür. Duygulu, insan sevgisiyle dolu biridir. Aynı zamanda esprili ve komiktir. Anlattığı fıkralarla Perizat’ı güldürür. O da Mahmut gibi kafa dengi bir kadınla evlenmemiştir. Eylemlere katıldığı için kendisini hor gören, eleştiren eşiyle sık sık atışır. **Öyle Bir Gün** oyununda Mahmut’u oynayan ve fazla tanıtılmayan İkinci Oyuncu da “Eylem bizim damarlarımızda dolaşan kan yahu.” (s.217) sözleriyle eylemci kişiler arasında yer alır.

Öyle Bir Gün’de neredeyse oyun kişileri kadar tanıtılan, Perizat’ın yıllarca önce ölen Kaptan Dede’si ise tutunamayanlardanır. Perizat’ın çok sevdiği, özlediği ve dilinden düşürmediği Kaptan Dede, içinde bulunduğu bunalımdan kurtulmak için alıp başını açık denizlere gitmiştir. Perizat’ın anlattıklarına göre dedesi, zengin sofralar kurdurup, fasıllar eşliğinde içen, ağzı küfürli bir insandır.

Tartışma’nın kahramanlarından Haldun, hem mutlu bir ailem olsun, hem de gönlümce yaşayayım diyenlerdendir. Orta yaşın epeyce üzerinde olmasına rağmen genç gösteren bu adam bir firmada yüksek maaşla çalışan tanınmış bir müdürdür. Dedesi, babası da varlıklıdır. Fakat Haldun yetim kalmış ve halasının, yengesinin yanında büyümüştür. Daha sonra hukuk mezunu genç Gülgün’la evlenmiş ama onun çalışmasını istememiştir.

Eşi çocuklarını büyütürken o iş gezilerine, iş yemeklerine giderek, kulüpte arkadaşlarıyla briç oynayarak gönlünce yaşamıştır. Çoğu zaman sadece yatmak için evine gitmiş, eşini hep yalnız bırakmıştır. Centilmen ve zariftir. Hayatından memnundur, hiçbir şikâyeti yoktur. Ayrıca dalgacı, gırgır bir adamdır. Evine, çocuklarına rahat, konforlu bir hayat sunmakla yetinen sorumsuz, gamsız, keyfine düşkün ve bencil biridir.

Oyunlarda görünmeyen ve çoğu birkaç özelliğiyle tanıtılan figüran durumundaki erkeklere gelince, **Sular Aydınlanıyordu**'daki metresi olan şarkıcı kızı döven bitirim adam, **Sevdican** oyunundaki kumar oynayıp metres tuttuğu için karısı tarafından evden kovulan adam; bir Türkle evli olan ve Türkiye'yi seven, seyahat düşkünü zengin Alman Hans; alkolik ve iktidarsız profesörün oğlu bunlar arasındadır. Ayrıca **Çın Sabahta**'daki, Güneşi'nin gençliğinde âşık olup annesi karşı çıktığı için evlenemediği yakışıklı Karşı devrimci Haydar'ı, Feriha'nın sevdiği ama sonradan öldürülen Urfalı, evli, yakışıklı polisi, Güneşi'nin babası; **Öyle Bir Gün**'deki Perizat'ın ölen eşi ince bıyıklı, çakır gözlü, yakışıklı Mülazım'i ve oyunu prova eden diğer oyuncular bunlara dahil edebiliriz.

Sonuç olarak yazar tiyatro eserlerinde de bizi çoğunlukla kadınlar dünyasına götürmektedir. Hikâye ve romanlarda olduğu gibi oyunlarda da kadınların hâkim özellikleri mücadeleci veya pasif oluşlarıdır. Mücadeleci kadınların sayısı pasif kadınlara oranla fazladır. Her iki gruba alamadığımız ortada olan kadınların oranı ise aktif kadınlarınkine yakındır. Erkeklerin, özellikle kahraman konumundaki erkeklerin sayısı ise bir hayli azdır. Oyunlarda esas kişileri oluşturan erkekler daha çok eylemci erkeklerdir. Diğerleri ise kadınların hayatını zorlaştıran, karartan kişilerdir ve geri planda yansıtılırlar.

C- MEKÂN

Yazar tiyatro eserlerinde Türkiye'nin yanı sıra yurt dışına da açılmıştır. **Sevdican** oyununda Almanya'daki Türk işçi kadınlarının serüvenlerini anlatmıştır. Taşrada geçen oyunu yoktur. Mekân hep kenttir. Tiyatro eserlerinin tabiatına uygun olarak oyunlarda genellikle kapalı mekân tercih edilmiştir. Diğer eserlerde yaptığımız gibi oyunları da açık ve kapalı mekânlar şeklinde sınıflandırarak inceleyeceğiz:

1- Kapalı Mekânlar

2- Açık Mekânlar

1- Kapalı Mekânlar

Daha fazla kullanılan kapalı mekânların çok büyük bir bölümü evdir. Onun dışında **Sular Aydınlanıyordu**'da bir iş yeri ve tiyatro kulisi bulunmaktadır. Beş oyunda da az veya çok ev bulunmaktadır. Ancak bu evler fazla tasvir edilmemiştir. Tamamına yakını sadece herhangi bir ev olarak kullanılmıştır.

Evle en çok **Sular Aydınlanıyordu** oyununda karşılaşmaktayız. Bir sokak kavgasının dokuz farklı kadın tarafından yorumlanışının aktarıldığı eserde on tane kapalı mekân yer almaktadır. Bunların da sekizi evdir. Bu evler, Masume Hanım, Cemile Hanım, Beşinci Kadın, Berna, Altıncı Kadın, Yedinci Kadın, Sekizinci Kadın ve Dokuzuncu Kadın'a aittir. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere evler genel anlamda kullanılmıştır.

Çın Sabahta ve **Tartışma** oyunlarındaki evler de sadece olayların geçtiği yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Birinci oyundaki Feriha'nın evi gecekondu semtindedir. Feriha ve Güneşi, Feriha'nın yeni aldığı ve henüz eşyalarını yerleştirmedeği evde çın sabaha kadar dertleşirler. **Tartışma**'daki ev ise kentin işlek sokaklarından birinde oturan zengin bir müdüre aittir. Karı-koca bu evde tartışır. **Sevdican** oyununda ise evler çok daha genel anlamda ve ismen yer alırlar.

Perizat'ın iki katlı ahşap evi (**Öyle Bir Gün**) bulunduğu yer ve dış görünüşüyle tanıtılmıştır. Güzel bir semtin, güzel bir mahallesinde ve dört yol ağzında bulunan ev daha çok şirin bahçesiyle ilgi çeker. Müteahhitler evi satın alıp yerine apartman yaptırmak için Perizat'ın üzerine çok giderler. Ama o "cumbalı kuş yuvası"(s.195)nı onlara vermez, Erkin ve Zülal'e bırakır. Çünkü "Bu ev, bu kadının damarlarında akan kan gibi bir şey" (s.208)dir. Perizat'ın hasretle andığı mazisinin, Kaptan Dedesi'nin ve Mülazım'ının sembolüdür. Oyundaki diğer kişiler ise bu evin etrafındaki apartmanlarda ikâmet etmektedirler.

Kapalı mekanlar arasında yer alan iş yeri ve tiyatro kulisi (**Sular Aydınlanıyordu**) de tanıtılmamıştır. İş yeri, Üçüncü Kadın'ın çalıştığı bir dairenin muhasebe bölümüdür. Tiyatro kulisi ise tiyatro sanatçısı olan Altıncı Kadın'ın mahalle kavgasını değerlendirdiği mekândır. Oyunlarda olaylar yine pek tasvir edilmeyen odalarda, salonlarda ve çok az olarak da mutfaklarda geçer.

Görüldüğü üzere Nezihe Meriç tiyatro eserlerine yurt dışını da dahil etmiştir. Ama yaşananlar hep şehirde geçer. Kapalı mekânların ağırlıklı olduğu oyunlarda evler ön planda yer alır. Fakat bu evler fazla tasvir edilmez. Açık mekânlarda ise bahçeler daha fazladır.

2- Açık Mekânlar

Açık mekânların miktarı kapalı mekânlara göre oldukça azdır. Açık mekân olarak oyunlarda bir sokak, birkaç tane de bahçe tespit etmekteyiz. Bunlar **Sular Aydınlanıyordu**'da yer alan sokak ve bahçe ile **Öyle Bir Gün**'de bulunan bahçedir. **Sular Aydınlanıyordu**'daki sokak, Nezihe Meriç'in özel bir sevgi beslediği eski sokaklardandır: “Burası eski bir sokaktı. Eski zamanların ihtiyarlığı, yaşamasızlığı çökmüştü bu sokağın üzerine. Harap bir sokaktı. Çoooook... Eski kaldırım taşları, kırık betonlar, kara kara ahşap evler...” (s.32). Yazar ayrıca bu sokağı sosyal boyutuyla da yansıtarak ona bir kimlik vermiştir. Uyuşuk, silik, ölgün bir kimliğe sahip olan sokağın kaderini değiştiren kişi sokağa kiracı olarak taşınan Hayriye'dir. Hayriye enerjik, canlı, sevecen, yardımsever ve titiz karakterini sokak sâkinlerine de aşılar. Sonuçta sokak temiz, pırıl pırıl, güzel insanî ilişkilerin kurulduğu, ferah bir mekân hâlini alır. Fakat oyunda bu sokak güzel bir olaya değil, kötü bir olaya, bir mahalle kavgasına sahne olur.

Sular Aydınlanıyordu oyununda gördüğümüz ikinci açık mekân bahçedir. Bu bahçe Hayriye'nin bahçesidir ve fonksiyonel tarzda kullanılmıştır. Bahçedeki tavukları, horozu, çiçekleri, bahçe kapısının çingirakları Hayriye'nin hayat dolu, neşeli, pozitif kişiliğinin işaretleridir.

Diğer bahçe **Öyle Bir Gün** adlı oyunda rastladığımız, olayların yaşandığı asıl mekândır. Perizat'ın iki katlı evine ait olan bu bahçe apartmanların arasına sıkışmış şirin

bir yerdir. “her yanından çiçek fışkıran” (s.195) bahçede ortancalar, güller vardır. Beton yığınlarından “kurtarılmış bir bölge(dir) sanki.” (s.200). Ayrıca bir nevi kulüp görevi de görür. Akşamları üç beş kişi bahçedeki tahta masanın etrafında bir araya gelir. Oyunda eylemcilerin, bir eylem gününün akşamında toplandıkları yer de bu bahçedir. Bir başka bahçe de sadece olayların çok az bir kısmının geçtiği, hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen Masume Hanım’ın bahçesidir.

D- ZAMAN

Nezihe Meriç, oyunlarında belli bir tarihî zamana yer vermemiştir. Zaman, hikâye ve romanlarında olduğu gibi 1950 sonrası Türkiye’sine aittir. Olaylar genellikle atlamalı zaman tekniğiyle ortaya konmuştur. Sadece **Sevdican**’da kronolojik akışla karşılaşmaktayız. Diğer dördünde az veya çok zaman zikzaklarını görmek mümkündür.

Zaman gelgitleri **Çın Sabahta** adlı eserde fazla, **Sular Aydınlanıyordu**, **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün**’de ise nispeten daha azdır. **Çın Sabahta** oyununda iki kadının geçmişi aktarılmaktadır. Ancak bu bir sohbet esnasında olduğu için zaman sıçramaları mevcuttur. Feriha ve Güneşi’nin mazisi iki paralel nehir hâlinde ve karışık bir düzende akar.

Ev sahibi ile kiracı arasındaki kavganın mahalle sâkinleri tarafından algılanışı ve değerlendirilişinin yansıtıldığı **Sular Aydınlanıyordu**’da zaman atlamaları daha azdır. Oyunda, yaşanan tartışmanın seyrini değişik kadınların ağzından öğreniriz. Her kadın olayın bir ucundan tutup anlattığı için kavga bölük pörçük aktarılmıştır. Dolayısıyla zaman da kısa gelgitlerle örülmüştür. **Tartışma**’da karı-koca arasındaki uzun konuşma esnasında yer yer geçmişe ait bazı olaylar yüzeysel bir şekilde hatırlanır. **Öyle Bir Gün** oyununa ise az da olsa geçmişte yaşanmış bazı olay kırıntıları serpiştirilmiştir. Fakat bu eserde asıl zaman gelgitleri Perizat’ın zihninde yaşanmaktadır. Doksanını aşmış, unutkan, bilinci bulanık Perizat kendisini bazen geçmişte Kaptan Dede’sinin, Mülazim’inin sağ olduğu zamanlarda yaşıyor zanneder. Ara ara da cin gibi bir bilinçle reel zamana döner. Maziye yöneldiğinde Abdülhamit’in tahttan indirilmekte olduğunu, Kaptan Dede’siyle

Mülazim'inin seferde bulunduğunu zanneden kadının zihni çok perişandır. Onun yaşadığı zaman eserde şöyle ifade edilir: "Uyuyor mu uyanık mı belli değil. Çok değişik bir zamanı yaşıyor."(s.213).

Sevdican'da ise yaşananlar kronolojik olarak nakledilir. Eserde, ortak noktaları Almanya olan beş kadının birbirinden bağımsız geçmişleri özetlenir. Hayat hikâyeleri, maziye dönülerek yaşanan zamana kadar kronolojik bir biçimde anlatılır.

Oyunlardaki sürece gelince, süre, **Sular Aydınlanıyordu**, **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün**'de kısa, **Sevdican** ve **Çın Sabahta** adlı eserlerde uzundur. Bir mahalle kavgasının değişik ağızlardan, dağınık bir biçimde anlatıldığı **Sular Aydınlanıyordu**'da olay, öncesi ve sonrasıyla birkaç gün sürer. Karı-koca arasında geçmişin muhasebesinin yapıldığı **Tartışma**'da karşılıklı konuşma aşağı yukarı bir-iki saati alır. **Öyle Bir Gün** oyunundaki süre de buna yakındır. Eylemci arkadaşların bahçede toplanması iki saat civarında bir zamanı kapsar. **Sevdican** ve **Çın Sabahta** oyunlarında ise kahramanların hayat hikâyeleri özetlendiği için süre genişler. **Sevdican**'da kadınların geçmişleri yazar tarafından anlatılırken, **Çın Sabahta** oyunundaki kahramanların mazisini iki kadının karşılıklı sohbetinden öğreniriz. Bu tanışma ve dertleşme süresi de uzundur. Akşam üzerinden çın sabaha kadar yaklaşık olarak on-on iki saat sürer.

Oyunlarda mevsimlerden bahsedilmemiştir. Fakat bazı ipuçlarından hareketle hepsinin yaz veya bahar mevsimlerinde geçtiğini söylemek mümkündür. Diğer yandan oyunların üçünde olaylar akşam ve gece, birinde de gündüz yaşanmaktadır. **Sevdican**'da ise genel bir zaman kullanıldığı için vakit belirtilmemiştir. **Çın Sabahta**, **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün** oyunlarında şimdiki zaman akşam veya gecedir. **Çın Sabahta**'da söyleşme akşamüzeri başlar çın sabahta sona erer. **Tartışma**'da ise karşılıklı konuşma "akşam karanlığı çökmek üzere"yken (s.149) başlar, bir iki saat devam eder. **Öyle Bir Gün**'de de eylemciler akşam inmek üzereyken toplanmaya başlarlar ve toplanma işi iki saat civarında zaman alır.

Özetle Nezihe Meriç tiyatro eserlerinde de çoğunlukla zamanı atlamalı şekilde kullanmıştır. Ancak oyunlarda bilinç akışı tekniğine pek yer vermediği için zaman

dilimleri hikâye ve romanlardaki kadar dolaşık değildir. Tiyatro eserlerinde zaman zikzakları daha çok karşılıklı konuşmalarda geçmiş anlatırken görülür. Bu geçmiş yolculuklar bazı eserlerde çok, bazılarında da azdır. Yine bir kısım oyunlarda uzak geçmişe uzanılırken bazısında da yakın geçmişe gidilmiştir. Mazinin özetlendiği eserlerde zaman derinleşip genişlemiş fakat geçmiş aktarma süresi uzun tutulmamıştır. Bazı oyunlarda da süre birkaç saati aşmamıştır. Olayların yaşandığı zaman olarak ise gündüze oranla akşam daha fazla tercih edilmiştir.

E- YAPI VE KOMPOZİSYON

Beşi de dram türünde kaleme alınan eserlerden **Sular Aydınlanıyordu** ve **Sevdican** ikişer bölümden oluşurken diğerleri tek bölümden ibarettir. Oyunların ikisi kadınlar geçidi hâlinde düzenlenmiş üçü karşılıklı sohbet üzerine kurulmuştur. **Sular Aydınlanıyordu** ve **Sevdican**'da bir dizi kadın karşımıza çıkmaktadır. Dokuz ayrı kadının bir sokak kavgasını, dokuz farklı yaklaşımla anlattığı **Sular Aydınlanıyordu** oyununda kadınlar birbirinin peşi sıra sahne alırlar. Birinci kadın, İkinci Kadın... biçiminde numaralandırılan bu kadınlar, olay üzerine düşüncelerini genellikle yanlarındaki insanlara uzun konuşma bölümleri hâlinde aktarırlar. Karşılarındaki insanlar pek konuşmazlar sadece dinleyicidirler.

Sevdican'da ise Almanya'ya göç sorunu etrafında birleşen kadınların başından geçenler dile getirilmektedir. Eserde girişte ve sonuçta yer alan Kadın'ın dışında, hayat hikâyesi aktarılan beş kadınla karşılaşmaktayız. Birinci Kadın, İkinci kadın şeklinde adlar verilen bu kadınlar sırayla sahneye gelerek geçmişlerini ve içinde bulundukları durumları seyirciye hitap eder tarzda anlatırlar. Her ikisi de tek kişilik oyun olan **Sular Aydınlanıyordu** ve **Sevdican**'da bütün kadınları kılıktan kılığa, karakterden karaktere giren tek oyuncu canlandırır.

Karşılıklı sohbete dayanan **Çın Sabahta** ve **Tartışma** oyunları ise ikişer kişilik oyunlardır. **Çın Sabahta**'da yeni tanışan, feleğin sillesini yemiş iki kadının uzun

sohbetine, **Tartışma**'da ise geçmişin hesaplaşmasını yapan karı-koca arasındaki seviyeli tartışmaya tanık oluruz. **Öyle Bir Gün** de sohbet üzerine kurulmuştur fakat burada kişi sayısı daha fazladır. Diğer arkadaşlarının da gelmesini bekleyen birkaç arkadaşın bu bekleme sırasındaki konuşmalarının yansıtıldığı eserde kahramanların dışındaki kişiler oyuna girer, çıkar.

Öyle Bir Gün'ün yapı bakımından ilgi çekici bir başka özelliği de oyun metninin, oyunun provasıyla iç içe kotarılmasıdır. Oyunda birkaç oyuncu iyice ezberledikleri **Öyle Bir Gün** adlı tiyatro eserinin okuma provasını yapmaktadırlar. Fazla bir takılma olmadan okuma çalışmalarını yaparlar. Fakat yer yer provayı keserek eser, yazarın amacı, mesajı üzerine görtüş alış verişinde bulunurlar. Bu kesintilerin dışında oyunun akışı normal seyrini sürdürür. Olayların gelişimini prova esnasındaki okumalardan takip ederiz. Bu teknik, Nezihe Meriç'in hikâyelerinden alışageldiğimiz bir usûldür. Daha önce ifade ettiğimiz üzere yazar pek çok hikâyesinde yazma süreciyle asıl hikâyeyi iç içe kurgulamıştır. **Öyle Bir Gün**'ün yazarın hikâyelerine benzeyen bir başka yönü de metnin içine monte edilen başka bir metindir. **Öyle Bir Gün** oyununa bir rüya, Mahmut'un rüyası yerleştirilmiştir.

Sular Aydınlanıyordu diğer adıyla **Durup Dinlendi Birkaçı** oyununda birinci bölümde ilk beş kadın bulunurken, diğer dört kadın ikinci bölümde yer almaktadır. İkinci kadın ise her iki bölümde de karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca İkinci Kadın'la ilgili her iki kısım da, kişilik ve sahne düzenlemesi ilk yazılışın aynısı kalmakla birlikte 1976 yılında yeniden düzenlenmiştir.⁹⁴

Oyunlarla ilgili önemli bir başka not da **Sevdican** oyununun başındaki "Sevdican Üzerine" başlıklı giriş yazısıdır. Yazar bu yazıda oyunu ve Almanya'ya göç sorunu hakkında açıklayıcı bilgiler verir. Oyun kişilerini tek tek tanıtır. Kişiler hakkında bilgi veren bir başka oyun da **Çın Sabahta** oyunudur. Sahne düzeni ile ilgili bilgilerin sunulduğu eserler ise **Sular Aydınlanıyordu** ve **Çın Sabahta**'dır. **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün** adlı eserlerde ise ne kişiler ne de sahne düzeni hakkında herhangi bir bilgiye rastlamıyoruz.

⁹⁴ Nezihe Meriç, **Sular Aydınlanıyordu-Sevdican**, Can yay., İstanbul 1992, s.58.

Görüldüğü üzere yazarın oyunları uzun oyunlar değildir. İkisi ikişer bölümden, üç tanesi de tek bölümden oluşmaktadır. Yine ilk ikisi belli konular etrafında bir araya gelmiş kadınlar üzerine kurulurken diğer üçü sohbete dayanır. Ayrıca yazar bazı eserlerinin sahne düzeni ve kişilerle ilgili bilgiler verirken son iki oyunu olan **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün**'de ise eserlerin sahnelenmesine yönelik herhangi bir bilgi vermemiş, bu hususu sahne tasarımcısı ve yönetmene bırakmıştır. Kısacası ilk üçü çeşitli kereler sahnelenmiş olan bu olayların diğerleri de sahnelenmeye elverişlidir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK KİTAPLARI

Yazar, büyük bir sevgi beslediği çocuklara yönelik eserler de üretmiştir. Ona göre çocuklar için yazmak hem eğlenceli hem de ciddî bir iştir. Yazarın bu konudaki görüşleri şöyledir: “Çocuklar için yazmayı sevmem, kendi kendime çok eğlenmem bir yana, önemli buluyorum. Genellikle, çocuk, büyük adamın küçüğü gibi düşünülüyor. Oysa çocuk başlı başına bir dünya, bir âlem, bir kişi. Dili algılayışı, dili kullanışı, düşünce sistemi, yargılaması, usa vurması hep kendine has.”⁹⁵

Ülkemizde çocuk edebiyatının “perişan durumda”⁹⁶ olduğunu ifade eden yazar, çocuk kitaplarında bulunması gereken özellikleri de dile getirir: “Bizim edebiyat dünyamızda, çocuk edebiyatı, yok denecek kadar az ne yazık ki. Ortada çok kitap var da, yazınsal düzey ve çocuk edebiyatı açısından bakıldığı zaman durum umut kırıcı. Çocuklar için hep bir şeyler anlatılıyor. İçinde çocuğun hoşuna gidenler de olabilir. Ama, bunlarda, çocuğa dil yoluyla metinden geçecek olan dili iyi kullanma zevki, becerisi, estetik duyguların uyanması, kendini düşünme, çevreyi algılama vb. üzerinde durulmadığı için amaç gerçekleşmiyor.”⁹⁷

Nezihe Meriç, çocuklarla ilgili ilk eserini 1976 yılında yayımlamıştır. **Alagün Çocukları** adlı bu çocuk romanı bir dizinin ilk halkasıdır: “Benim **Alagün Çocukları** adlı bir küçük çocuk romanım var. O romanda, ilkokullu, iki küçük çocuk vardır. İkinci, üçüncü, dördüncü kitaplarda, onların ortaokul, lise, üniversite dönemlerini yazacaktım. Bu dört beş kitap, 12 mart döneminde ilkokulda olan çocukların çevrelerinde olup bitenlere bakışları ve daha sonraki dönemleri yaşayarak büyüyüşleri üzerine düzenlenmişti.”⁹⁸ Ne var ki bu serinin devamı gelmez: “Olmadı. Çünkü ilk kitap yayımladıktan kısa bir süre

⁹⁵ Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce-2”, **Adam Öykü**, S.5, Temmuz-Ağustos 1996, s.51.

⁹⁶ Nezihe Meriç, “Soru ve Yanıtlarıyla Nezihe Meriç - Yapıtlarımı Büyük Çilelerle Üretiyorum”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, s.271, 27 Nisan 1995, s.13.

⁹⁷ Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce - 2”, **Adam Öykü**, S.5, Temmuz-Ağustos 1996, s.51.

⁹⁸ “Nezihe Meriç”, **Sanat Olayı**, S.14, Şubat 1982, s.58.

sonra 12 Eylül yasakları geldi. Oysa ben, toplatılan kitapları, tutuklanan babaları, aranan evleri, alt üst edilen kütüphanelerle büyüyen çocukları yazacaktım. Olmadı. O ilk kitap da, içindeki, açılım için hazırlanmış tüm imlere karşın, öylece güdük bir kitap olarak kaldı.”⁹⁹

1992 yılında yazar **Küçük Bir Kız Tanıyorum** adlı yeni bir diziye başlar. Bu ırmak kitaptan amaçladıklarını şu cümlelerle ifade eder: “En küçüklere yaşadıkları bu toprağın kültürünü her şeyiyle geçirmek istiyorum. Coğrafyası, insanları, atasözleri, geleneği, göreneği, bozulmuşlukları... Olan değerleri, olması gerekenleri, kaybolanları, yerine konulamayanları, karmaşa, yanıt bekleyen sorular, baş edilmeyen sorunlar her şey ve güzel bir dil. En önemlisi bunları, doğru, güzel, arı duru bir dille onlara geçirebilmek.”¹⁰⁰

Ayşe adlı küçük bir kızın altı yaşından on iki yaşına kadar hayat serüvenini yıl yıl anlatan bu dizideki kitapların adları şöyledir: **Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında** (1992), **Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında** (1992), **Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında** (1993), **Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında** (1994), **Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında** (1995), **Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında** (1996), **Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında** (1998).

Yazar ayrıca 1993’te **Dur Dünya Çocukları Bekle**, 1998 yılında da **Ahmet Adında Bir Çocuk** adlı çocuk hikâyelerinden oluşan eserlerini yayımlar.

A- KONU VE VAK’A

Nezihe Meriç’in çocuklarla ilgili eserlerinden bir tanesi (**Alagün Çocukları**) roman, diğerleri ise hikâye kitaplarıdır. Biz hepsini birlikte bu bölümde konu ve vak’a bakımından irdeleyeceğiz.

⁹⁹ Nezihe Meriç, “Soru ve Yanıtlarıyla Nezihe Meriç - Yapıtlarımı Büyük Çilelerle Üretiyorum”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.271, 27 Nisan 1995, s.13.

¹⁰⁰ Nezihe Meriç, A.g.e., s.13.

Hikâyelerin konuları doğal olarak çocukların dünyasına aittir. Sevgi, arkadaşlık, arkadaş seçimi, yardım, yaşama sevinci, tabiat sevgisi, mekân-eşya sevgisi, sorumluluk, büyüyen, değişen çocuklar, yalnızlık, iyi bir insanın özellikleri, çocuk yetiştirme, sorumsuz aileler, oyun, şımarıklık, güven, intikam, çocukların düş gücü, yoksulluk, Türkçe sevgisi, çocuk ve siyaset gibi. Hikâyelerde bunların dışında çocukları dolaylı yoldan etkileyen gecekondlu hayatı, İstanbul gibi konulara da yer verilmiştir.

İnsan sevgisi, yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinin atmosferinde bulunur. Çocuk hikâyelerinde ise daha bir yoğundur. Atar damarlarda dolaşan kan gibidir. Ancak **Alagün Çocukları, Küçük Bir Kız Tanıyorum** serisinde ve “Yeşim Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyelerinde özellikle üzerinde durulmuştur. **Alagün Çocukları** romanında küçük Ali ile emekli müzik öğretmeni Nazlı Hanım arasında sevgiye dayanan güzel bir dostluk kurulur. Yaşlı Nazlı Hanım, dünyayı güzelleştirecek, insanların birbirini sevmesini sağlayacak “la” sesinin peşindedir. “La” sesi, sevginin sembolüdür. Nazlı Hanım, hep, kaybettiği bu sesi arar. Ali’ye de aramasını söyler. Aynı romandaki Ali ile komşu çocukları Ayşe ve Aydın arasındaki sevgi de dikkate değer. Ayşe ve Aydın’ın babaannesini onların kapıcının oğlu Ali’yle arkadaşlık yapmasına razı olmasa da çocuklar statü farkı gözetmeden birbirlerini severler.

Küçük Bir Kız Tanıyorum dizisinin kahramanı Ayşe de sevgi dolu bir çocuktur. Yolda karşılaştığı, hiç tanımadığı bir köylünün kucağındaki bebeği çok sever ve onu hemen öper. Ayrıca babaannesini de çok sever. Aralarında güçlü bağlar vardır. “Yeşim Adında Bir Çocuk” hikâyesinin Yeşim’i ise çok sevilen bir çocuktur. Ev halkının ona olan sevgisi basit bir durum içinde sergilenir. Mahmurluğunu üzerinden atamayan Yeşim, uyandığını alt kattakilere duyurmak için eliyle tahta evin tabanına vurur. Aşağıdakiler ona sevgi sözcükleri yollarlar. Yeşim yalın ayak, geceliğiyle aşağı iner. Herkes onu sever, şımartır.

Sevgiye bağlı olarak arkadaşlık konusu da çok işlenir. Meselâ **Küçük Bir Kız Tanıyorum**’un Ayşe’si kendi yaşıtlarının yanı sıra büyükleriyle de güzel arkadaşlıklar kurar. Başta annesiyle arkadaş gibidir. Onun dışında bitişik komşuları olan tiyatro

oyuncusu Güler Abla'yla arkadaş olur. Balkon sohbetleri yaparlar. Ayşe karşı apartmanda oturan, gitar çalan abiyle ve yine karşılarındaki inşaatta çalışan inşaat işçisiyle de arkadaşlıklar kurar.

Arkadaşlık kadar arkadaş seçimi de önemlidir. Yazar bu konuya **Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında** kitabında değinir. Ayşe, iyi arkadaşlar seçmemiştir. Öte yandan sadece erkek arkadaşlarını düşünen kız arkadaşlarını kitap okumadıkları, kalitesiz müzik dinledikleri için eleştirir. Onlar ise sıradan bir hayatı olan Ayşe' ye "muhallebi çocuğu" derler.

Yardım konusu da hikâyelerde yer bulur. "Ali Adında Bir Çocuk" (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyesinin kahramanı Ali zor durumda kalan komşu kızına yardım eder. Yalnız başına erkek arkadaşını ağırlamaya çekinen Figen'in imdadına yetişir. Teyzesinin kızını ve onun arkadaşını çağırarak Figen'lere gönderir. O da böylelikle erkek arkadaşını kabul eder. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**'un Ayşe'sinde de yardım duygusu çok gelişmiştir. Yeni taşınan komşuları eşyaların içinde çay paketini bulamayınca Ayşe hemen onlara bir paket çay götürür. Ayrıca evlerinde masanın toplanmasına yardım eder. Annesinin verdiği listeye göre manavdan, kasaptan, bakkaldan alış veriş yapar. Çarşıdan annesinin siparişlerini alır. Yemek yaparken, dikiş dikerken annesine yardım eder.

Hikâyelerin fonunda yer alan bir başka duygu da yaşama sevincidir. Bu duygu çoğu hikâyede işlenir. Mesela karşı apartmandaki abinin çaldığı gitarın sesiyle uyanan Ayşe'nin içi sevinçle dolar, havalara uçar (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında**). Sekiz yaşındayken pekiyilerle dolu karnesi karşılığında hediye alınca da çok sevinir. Aynı yıl okul korosunun solisti seçilmesi de onu heyecanlandırır. Bu küçük mutluluklar içini yaşama sevinciyle doldurur.

Tabiat sevgisi hikâyelerde işlenen bir diğer konudur. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**'da Ayşe'lerin evi, iki yanı ağaçlı, kuşların gelip geçtiği güzel bir sokaktadır. Apartmanların bahçesi rengârenk petunya, margerita, kasımpatı, papatya, sardunya, ortanca ve sarmaşıklarla doludur. Her yeri kaplayan, duvarlara tırmanan bu çiçeklerle

sokak büyük bir bahçeyi andırır. Ayrıca Ayşe apartmanlarının önündeki meşe ağacını çok sever. En iyi arkadaşlarını sayarken, “Neşe Hanım” adını taktığı bu meşeyi unutmaz.

“Murat Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) ve **Alagün Çocukları**’nda ise hayalî, romantik köy tasvirleri çizilir. Her ikisinde de bu tasvirler özlenen, istenen tabiat parçalarıdır. “Murat Adında Bir Çocuk” hikâyesinin kahramanı Murat, televizyonun da etkisi altında kalarak zengin düş gücüyle masalsı bir köy tasviri yapar:

“Bir evleri var Murat’ların köyde, tam yedi tane odası var. Bu apartmandan büyük. Tarlaları var, inekleri var, öküzleri var... Koyunları da var. Uuuuf ! Öyle bir güzel yayırlılar ki o yeşil çayırarda, bunun ne güzel olduğunu anlatmak çok zor. Beyaz beyaz, benek benek meee, meeee, meeee... Murat attan iner, atını ağaca bağlar, oturur kaval çalar. Anası yanına ayran testisi verir. Ayran içer susayınca. Koyu, tuzlu, güzel ayran. Canı isterse bir ateş yakar dağda. İki üç tane kuş vurur. Ateşte kızartır onları. Vuuuuuuu! Öyle bir güzel kokar ki kızaran et.”¹⁰¹

Alagün Çocukları’nda ise köyden kente göç eden ve kapıcılık yapan baba, kurmayı düşündüğü hayalî köyü oğluna anlatır. Kendi köyüne benzeyen bu köyde masmavi büyük bir gökyüzü, kızgın bir sıcak ve güzel bir esinti vardır. Cır cır böceklerinin sesleri etrafı sarmıştır. Babasının anlattığı bu güzel manzaralar Ali’de tabiat sevgisi uyandırır. Yavaş yavaş karşıdaki gecekondu mahallesine gitmeye başlar. Gezerken gördüğü bahçeler, sular, hayvanlar çok hoşuna gider. Bir gün de Nazlı Hanım’la tanışır. Onun yeşillikler içindeki bağ köşkü, çiçeklerle donatılmış balkonu, ağaçlı yolu, Ali’deki tabiat sevgisini artırır.

Mekân veya eşya sevgisi de hikâyelerde işlenmiştir. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**’daki Ayşe, evcilik oynadığı, hasır koltuğa oturup sokağı seyrettiği balkonlarını çok sever. Ayrıca yatağının karşısındaki büyük koltuğa da özel bir bağlılığı vardır. Koltuk onun hem sığınağı hem de en iyi arkadaşındır. Çiçekli örtüsüyle bir bahçeye

¹⁰¹ İncelemede **Dur Dünya Çocukları Bekle**’nin Yapı Kredi Yayınları tarafından 1999 yılında yapılan ikinci baskısı kullanılmıştır. Alıntılar ve sayfalar bu kitaba aittir.

benzer. Ayşe evde yalnızken bebeği ile birlikte bu koltuğa oturur, pencereden dışarıyı seyreder. Gününün çoğu bu kocaman koltukta geçer.

Hikâyelerde çocuklardaki sorumluluk duygusuna verilmiş örneklerle de karşılaşmaktayız. “Mine Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya çocukları Bekle**) öyküsünde iki kardeş, iş başa düşünce güzel bir sofraya hazırlarlar. Anneleri alış veriştedir. Mine’ye bir telefon gelir. Babaannesi, halası ve birkaç kişi daha yemeğe geleceklerdir. Mine küçük kız kardeşiyle birlikte mantı, salata vs. hazırlar. Misafirler bir aksilik sonucu gelmezler ama çarşıdan dönen anne, kızlarındaki bu sorumluluk duygusunu görünce şaşırır ve sevinir. Ödül olarak onları sinemaya gönderecektir. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**’un Ayşe’si de sorumluluk bilinci kazandırılmış bir çocuktur. Altı yaşındayken, pahalı olduğu için ana okuluna gidemeyince bir yıl boyunca evde yalnız kalır. Başının çaresine bakar. Yedi yaşındayken, hastalanan annesinin alnına ıslak havlu koyar. Bir pazar sabahı güzel bir kahvaltı sofrası hazırlayarak anne ve babasına sürpriz yapar. Okula başlayınca da, annesinin boynuna astığı anahtarla her gün evlerinin kapısını açar. Bazen de anne ve babasına kahve yapar.

Çocuklar büyüdükçe değişmektedir. Yazar bu konuya **Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında** kitabında yer verir. Ayşe büyümekte, artık aşktan, erkek arkadaştan söz etmektedir. Ayrıca okulun yemekhanesinde yemek yememeye, evden de yiyecek bir şeyler götürmemeye karar verir. Büyük çocukların gittiği köşedeki kafeteryada hamburger ve tost yiyecektir.

Çalışan annelerin çocukları için tanıdık bir duygu olan yalnızlık duygusu, **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisinde işlenmiştir. Annesi çalıştığı için altı yaşındayken bir yıl süresince evde yalnız kalan Ayşe, annesinin de tavsiyesiyle çeşitli meşguliyetler bulur. Evi bir kent gibi düşünür. Trencilik oynar. Annesi babası geç geldiğinde sıkılır. Evcilik oynayarak, televizyon izleyerek, resim yaparak vakit geçirir. Bazen acil olarak anne ve babasıyla paylaşması gereken sorunları olur. O zaman ağlayarak onları bekler.

Küçük Bir Kız Tanıyorum dizisinde çocuklara birtakım mesajlar da verilir. İyi bir insanın özellikleri üzerinde durulur. Verilen mesajları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Özgürlük kadar sorumluluk da önemlidir. Önemli konularda çocuklar anne-babalarından izin almalıdır. Çocuğa da söz ve düşünce hakkı verilmelidir. Savaş çok kötü bir şeydir. Dedikodu yapmak insanlara yakışmaz. Anne-babaların küs olduğu kişilerle çocuklar konuşabilir.

Yazar, aynı dizide çocuk yetiştirme konusuna da önemli bir yer ayırmıştır. Önce bu konuda zıt görüşlere sahip olan anne ve anneanne üzerinde durulur. Anneanne, Ayşe'nin daha sıkı yetişmesi taraftarıdır. Kızı Selmin ise fazla sıkıya gerek olmadığını düşünür. Anneanne, Ayşe'nin, kenar kesimde oturan babaannesinin evinde yatıya kalmasına karşı çıkar. Çünkü oradan bozulmuş olarak gelecektir. Selmin ise ona katılmaz. Anne ile kızın anlaşılamadığı bir başka nokta da Ayşe'nin misafirlerle oturmasıdır. Anneanne, onun, kalabalıkta, sigara dumanı içinde oturmasını doğru bulmaz. Oysa Selmin oturabileceği düşüncesindedir. Aynı şekilde, anneanne, Ayşe'nin tanımadığı insanlara çay paketi götürmesine karşı çıkar. Annesinden izin alması gerektiğini belirtir. Ona göre Selmin, kızına çok yüz vermektedir. Selmin ise Ayşe'nin yaptığı doğru olduğu fikrindedir. Anneanne, babasının Ayşe'ye koz helva almasını da yanlış bulur. Çünkü onların nerelerde yapıldığı belli değildir.

İki kuşak arasındaki bu anlayış farklılığının dışında yazar, çocuk yetiştirme konusunda bazı önemli hususlar üzerinde de durur. Çocuklar, Selmin'in yaptığı gibi, bir aile düzeni içinde, özgür fakat disiplinle yetiştirilmelidir. Çocuklara sorumluluk duygusu aşılanmalı, kendi kendisine yetmesi öğretilmelidir. Bilgi, oyunla, müzikle, şakayla vs. sevdirecek verilmelidir. Ayrıca çocuklar, kendilerini iyi yetiştirmeleri hususunda ailelerini dolaylı yoldan da olsa zorlamalıdır. Anne babalar çocuklarını eğitebilmek için sürekli okumalı, ülkenin kötü gidişini düzeltmek için de düşünce üretmelidirler.

“Yavuz Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyesinde ise sorumsuz ailelerden bir örnek sergilenir. Yavuz'un annesi Küçük kızı Müge'yi Yavuz'a bırakıp sık sık konken partilerine gitmektedir. Yavuz ise hem kardeşiyle ilgilenmek hem de ödevlerini yapmak zorunda kalır. Bilemediği bir şey çıkarsa sormak için yakınında kimseyi bulamaz.

Küçük çocukların hareketleri, oyunları da hikâyelere girmiştir. **Ahmet Adında Bir Çocuk**'taki dört hikâyede okul öncesi çocukların, bebeklerin dünyasına gideriz. Mehmet (Mehmet Adında Bir Çocuk), yaşını henüz tamamlamış emekleyen bir bebektir. Yazar hikâyede onun çok şeyi bildiğini, çevresini algılayabildiğini anlatır. Daha önce ninesinin gülü kokladığını gören Mehmet, kapının açık olduğu bir gün bahçeye çıkar. Gül fidanının yanındaki taşın üzerine çıkarak gülü koklar. Etraftakiler düşecek endişesiyle hemen onu kucaklayıp alırlar. Serim (Serim Adında Bir Çocuk) ise iki yaşını doldurmak üzeredir. Hikâyede onun çocukça davranışları üzerinde durulur. Sabah kalkışı, kahvaltıda zor yeyişi, bahçede komşularla konuşması tatlı bir dille aktarılır. Üç yaşındaki Ahmet'in (Ahmet Adında Bir Çocuk) hareketleri, oyunları daha farklıdır. Değnekten atıyla hayalî kızılderililerin üzerine yürür. Babasının geldiğini görünce kucağına atlar. Ablasıyla babasını paylaşamaz, kucak tartışması yaparlar. Arkasından "bilyalar senin benim" atışması yaşanır. Hepsinden büyük olan dört yaşındaki Umut'un (Umut Adında Bir Çocuk) dünyası, ilgi alanları daha değişik daha gelişmiştir. Kendisini kızdıran halasının kızına tekme atar. Dayısının gelmesiyle evleri şenlenen çocuk sevinçlidir. Dayısıyla birlikte kente gidip gezmek ister.

"Gizem Adında Bir Çocuk" (**Ahmet Adında Bir Çocuk**) hikâyesinde ise Gizem'in şımarıklığı dile getirilir. Beş yaşındaki Gizem, uyanır uyanmaz huysuzluk etmeye başlar. Annesinin, halasının ısrarına rağmen yatağından kalkmaz. Mızıldayıp durur. Ancak ev halkı kendisini ayıplayınca kahvaltıya katılır.

Bazı hikâyelerde de güven konusuna değinilmiştir. "Sumru Adında Bir Çocuk" (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)'ta altı yaşındaki bir çocuğun annesine duyduğu güvenin boşa çıkması anlatılır. Annesi, babası ve kardeşleriyle birlikte balık almak üzere iskeleye giden Sumru, dönüşte balıkları kendisinin taşıyacağına dair annesinden söz alır. Ancak kardeşi Tunç oyun bozanlık edip balık torbasını taşımak ister. Torbayı çekiştirirlerken anne alır ve kendisi taşır. Sumru bunu haksızlık olarak değerlendirir ve çok üzülür. **Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında**'da ise bir çocuğun annesinin güvenini suistimal edişi dile getirilmektedir. Ayşe, okul çıkışı erkek arkadaşıyla korulukta yürüdüğü için eve geç gelir. Çekindiği için annesine servisi kaçırdığı yalanını söyler.

“Burcu Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyesinde ise bir çocuğun ciddî anlamda intikam alabileceği gözler önüne serilir. Burcu, annesi sinemaya gitmesine izin vermeyince tepinip ısrar eder. Bu sefer dayak yer ve teyzesine gider. Arkasından annesi de gelir. Burcu, teyzesine, annesinin kendisi hakkında yaptığı dedikoduları anlatır. Teyze, anne-kızı kovalar. Burcu’nun annesi bayılır. Kızı annesinin gerçekten bayılmayıp numara yaptığını söyler. Annesi âniden kalkarak kızını saçlarından yakalar. Kız bir taraftan kurtulmaya çalışırken öte taraftan intikam almanın sevincini yaşar.

“Selin Adında Bir Çocuk”, “Murat Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyelerinde ve **Alagün Çocukları** adlı romanda çocukların ne kadar zengin bir düş gücüne sahip olduğuna tanık olmaktayız. “Selin Adında Bir Çocuk”taki Selin kendisini dedektif zannedip zaman zaman birtakım serüvenlere atılır. Bunda polisiye hikâyelere düşkün olan babasının etkisi fazladır. Hikâyede anlatılan olay kısaca şöyledir: Selin, arkadaşı Nilüferler’in apartmanına girip sonra telaşla oradan uzaklaşan kapalı giyimli iki kadından şüphelenir. Kendisini dedektiflik bir olayın içinde hisseder. Bu kadınlar casustur ve peşlerinde polis vardır. Arkadaşı Nilüfer’i de buna inandırır. İki arkadaş bisikletlerine atlayıp kadınları takip eder. Gittikleri yeri öğrenip polise haber vereceklerdir. Ancak takip sırasında kaybolup bir eve sığınır. Evin sahibi Selin’in babasını arayarak durumu haber verir.

Aynı kitaptaki “Murat Adında Bir Çocuk” hikâyesinin kahramanı Murat da düş gücüyle uydurduğu şeyler sonucunda ortalığı karıştırır. Bir gün arkadaşı Maral’a romantik bir köy tasviri yapar. Bu köy Murat’ların köyüdür ve orada büyük bir evleri, tarlaları, inekleri, koyunları vardır. Annesinin eli, kolu, boynu altınlarla doludur. Maral bunları annesine anlatır ve ondan bütün apartmana yayılır. Çoğu kişi, kapıcı olan Murat’ın babasının aslında zengin olduğu ve bir işler çevirdiği noktasında birleşip ondan şüphelenir. Olay dal budak salar, bir sürü senaryo üretilir. Apartman sâkinleri bağırış çağırış içinde tartışırken gerçek anlaşılır. Kapıcı fakirdir, hiçbir mal varlığı yoktur. Her şeyi televizyonun da etkisiyle oğlu uydurmuştur.

Alagün Çocukları'nda durum biraz farklıdır. Çocuğun düş gücüyle yazarınki birleşir ve ortaya **Alagün Çocukları** adlı çocuk romanı çıkar. Yazar bir gün pazara gider. Yol kenarında gökyüzüne bakan bir çocukla karşılaşır. Dikkatini çeken bu çocukla sohbet eder. Ali'nin söylediklerinin bir kısmı gerçek bir kısmı da uydurmadır. Çocuğun uçsuz bucaksız bir hayal dünyası bulunmaktadır. Yazar Ali'nin anlattıklarını kendi düşleriyle karıştırır, anılarını da ekler ve bir roman kurar.

Yazar, fakirlik ve çocuklara etkileri konusunda da hikâyeler yazmıştır. **Dur Dünya Çocukları Bekle** kitabındaki üç hikâyede ve **Alagün Çocukları**'nda bu konuya yer verir. “Ömer Adında Bir Çocuk” hikâyesinde Ömer ve ailesi gecekondu semtinde oturmaktadırlar. Ancak, zengin bir kadınla beraber olan Ömer'in babası Hasip, evine ara sıra uğradığı için Ömer'ler çoğunlukla açtır. Bir gün eve gelen Hasip, hasta eşini döver. Başka bir akşam bir sürü yiyecek alır gelir. Fakat karınlarını genellikle Ömer'in dayısının ara sıra bıraktığı parayla doyururlar. Ömer bir tesadüf sonucu çalışmaya başlar. Sahilde çay satar. Sonra manavın yardımıyla domates satmaya koyulur. Kazandığı parayla eve yiyecek alınca annesi çok duygulanır. Ömer ortaokula gidince de annesi çeşitli işlerde çalışmaya başlar.

“Murat Adında Bir Çocuk”ta ise bir kapıcının oğlu olan Murat, fakirliğinden kaçmak için düş evrenine sığınır. İsteklerine, özlemlerine orada kavuşur. Kendisini fantezilerle avuttuğu için bu hayal ürünü dünya, ona yalan değil gerçek gibi gelir. **Alagün Çocukları** romanının kahramanı Ali de fakir bir kapıcının oğludur. Köyden kente göç eden Ali'nin babası yaşadığı yoksul ve sıkıntılı hayattan kurtulmak için hayallerine sığınır. Bir köy kuracaktır, orada tabiatın içinde mutlu yaşayacaklardır. Babasına sık sık bu hayalî köyü anlattıran Ali de bu fanteziyle teselli bulur. **Dur Dünya Çocukları Bekle**'de bu konuya değinen üçüncü hikâye ise “Burcu Adında Bir Çocuk”tur. Hikâyede Burcu'nun annesi sık sık sağda solda kardeşi Cavidan ve onların fakirliği hakkında dedikodu eder. Onlara yardım ettiklerini anlatır.

Yazar hikâyeleri yoluyla çocuklara Türkçe sevgisi de aşlamak ister. Dilimizin yozlaşması konusunda çocukları bilinçlendirme arzusundadır. Bu konuya **Küçük Bir Kız**

Tanıyorum dizisinde değinmiştir. Yeni nesli dili yozlaştırmakla suçlar. Telaffuz ve vurgu bozukluklarına dikkat çeker. Hikâye kahramanı Ayşe bu konuda son derece bilinçli ve hassastır. Çevresindeki yanlış kullanımları görünce üzüdür. Dilimize giren yabancı kelimelere, İngilizce yazılı tabelalara karşı çıkar.

Kısmen de olsa hikâyelerde siyasete ve siyasî karışıklıklara da yer verilmiştir. **Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında** kitabında Ayşe'nin babası geçmişte bir süre siyasî suçlu olarak hapiste yatmıştır. Bir gün Ayşe'nin bir arkadaşı bunu yüzüne vurur. Annesi ise bunda utanılacak bir şey olmadığını söyler. **Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında** kitabında ise toplumsal karışıklık vardır. Ayşe bir gün kendisini bir mitingin içinde bulur. Sıkışır. Etraftaki insanlar onu kurtarır. Akşam annesine miting, terör, ülkedeki karışıklık üzerine sorular sorar.

Bütün bunların dışında hikâyelerde çocuklarla doğrudan ilgisi olmayan gecekondular yaşamı ve İstanbul gibi konuları da buluruz. Yazar, gecekondular hayatına özellikle “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) ve **Alagün Çocukları**’nda yer verir. Ömer’in ailesi İstanbul’da Kuşlu Bayır adlı deniz kenarına yakın bir gecekondular semtinde oturmaktadır. Burası, fakir insanların oturduğu alt yapısı olmayan bir semttir. Yöre insanları büyük güçlükleri aşarak yaşarlar. Öte yandan Anadolu’nun aynı yöresinden gelen bu dirençli insanlar arasında güçlü bir yardımlaşma duygusu görülür. **Alagün Çocukları**’nda ise gecekondular semti Ali’nin sık sık gittiği yerdir. Ali orada edindiği yeni arkadaşlarıyla oynar. Ayrıca aralarında güzel bir dostluk kurdukları yaşlı Nazlı Hanım da gecekondular mahallesinde oturmaktadır.

Yazar, eski İstanbul’a olan özlemini çocuk hikâyelerinde de hissettirir. “Yeşim Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’ta Boğaziçi’nde eski bir yalıda yaşayan kalabalık bir aileyle karşılaşmaktayız. Bu aile İstanbul’un çok eski ailelerindendir. Anneler, halalar, teyzeler, anneanneler, teyze çocukları, amca ve dayı çocukları hepsi bir arada yaşamaktadır. Aile etraftaki yalılara yerleşen sonradan görmelerden şikâyetçidir. Artık o eski İstanbul ve İstanbul’un görgülü insanları kalmamıştır. İstanbul bozulmuştur.

Yazar, **Alagün Çocukları**'nda da eski İstanbul'u ve pazarlarını özler. Yapılaşmadan yakınır:

“Bizim pazar, ta yukarda kurulur. Büyük caddenin sonuna doğru. Eskiden buralarda apartmanlar azdı. Yanımız yöremiz kırlıktı. Bahar gelince, çıkar, papatya, gelincik toplardık. Kent aşağılardaydı. Sonra, yavaş yavaş, tek katlı küçük evleri yıkmaya başladılar (s.6).¹⁰²

Özetle Nezihe Meriç, çocuklarla ilgili eserlerinde fazla zorlanmamıştır. Düşkünlü olduğu çocukların dünyasına rahatlıkla girmiş, onlara, onların bakış açısı ve diliyle mesajlar göndermiştir. Bütün bunları sevgi dolu, sıcak bir atmosfer içinde ve dolaylı yoldan vermiştir. Bir öğretmen veya nutuk çeken bir kişinin havasına bürünmemiştir. Basit konular içinde onları eğitmek istemiş, özellikle de sevgi, yaşama sevinci, arkadaşlık, çocuk eğitimi, sorumluluk, oyun gibi konular üzerinde kalem oynatmıştır.

B- KİŞİLER

Çocuk hikâyelerinde de geniş bir kadroyla karşılaşmaktayız. Çocuklar, aileleri, akrabaları ve komşuları geniş bir grup oluştururlar. Büyükler sayıca çocuklardan daha fazla olmasına rağmen, romanda ve hikâyelerin hepsinde kahramanlar çocuktur. Ayrıca kız çocukların sayısının erkek çocuklardan belirgin oranda fazla olduğunu tespit etmekteyiz. Yaş bakımından ise okul öncesi ve ilkokula giden çocukların sayısı aşağı yukarı birbirine denktir. Ortaokul ve liseye gidenlerin sayısı birkaçı geçmez. Çok az bir kısmının anne-babası köyden gelmiş de olsa çocukların tamamına yakını kentte yaşamaktadır. Sadece bir tanesi, “Umut Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**) hikâyesinin Umut'u şehir dışında, köy veya kasabada yaşar.

¹⁰² Çalışmada kullanılan ve metinlerle sayfaların alındığı kitap (**Alagün Çocukları**), Can Yayınları tarafından 1990 yılında yapılan dördüncü baskıdır.

Çocukların dış görünüşleri ve karakterleri büyük bir çeşitlilik gösterir. Sarışın, kumral, kızıl, esmer, kara kaşlı kara gözlü; mavi, elâ gözlü, çilli, zayıf, tombul türlü türlü çocuk görmekteyiz. Birkaç istisna dışında hepsi sevgi dolu, temiz kalpli ve şirin olan çocukların hepsinde iyimser bir hava sezilir. Fakirlik dışında büyük problemleri yoktur. **Alagün Çocukları** romanının kahramanı Ali yoksul bir kapıcının oğludur. “Ömer Adında Bir Çocuk”taki (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) Ömer, babası evleriyle doğru dürüst ilgilenmediği için bir süreliğine de olsa çalışmak zorunda kalır. Yine bir kapıcının oğlu olan Murat’ın “Murat Adında Bir Çocuk” - (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) sorunu da fakirliktir. Fakat hiç biri bunu altından kalkılmaz bir sorun olarak görmez.

Karakterlerine gelince, hepsi farklı farklıdır. Ancak yaramaz ve sevimli olanlar ön plandadır. Çekingen, içine kapanık olanlar azdır. Çoğunluğu neşeli, canlı, güleç, sevimli çocuklardır. Düzenli, dağınık, şakacı, espirili, akıllı, çılgın, kavgacı, uysal, huysuz, anlayışlı, cimri, sinirli, telaşlı, heyecanlı, bencil, kaygısız, şımarık, sorumlu hepsinin örneğini görmek mümkündür. Belirgin noktalarda toplanmadıkları için çocukları kız ve erkek çocuklar biçiminde ayrı ayrı ele alacağız:

1- Kız Çocuklar

2- Erkek Çocuklar

3- Diğer Kişiler

1- Kız Çocuklar

Sayısız erkek çocuklardan fazla olan kız çocukların hepsi kentlidir. Henüz okula başlamamış olanların yanı sıra ilkokula, ortaokula giden bu çocukların fizikî özellikleri çeşitlidir. Kumral, sarışın, esmer, kızıl, mavi gözlü, kara gözlü, ela gözlü, sıksa, şişman, ufak tefek, iri, çilli, gamzeli her türlü görünüme sahip çocukla karşılaşmaktayız. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**’daki Sarı Ayşe, “Selin Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’taki Selin ve Nilüfer, “Burcu Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’taki Burcu yaramaz çocuklara örnek oluştururlar. Selin ve ona uyan Nilüfer’in yaramazlıkları daha ileri boyuttadır. Selin babasının da etkisiyle çılgın, serüvenci bir kişilik

sergiler. En ufak bir şeyden macera yaratır, kendisini polisiye olayların içinde zanneder. Düş evreni zengin olan bu kız, arkadaşı Nilüfer'i de peşinden sürükler.

Alagün Çocukları'nda Aydın, "Selin Adında Bir Çocuk" (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)'ta Nilüfer, "Yeşim Adında Bir Çocuk" (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)'ta Yeşim, aynı kitapta yer alan "Murat Adında Bir Çocuk" hikâyesinde Maral, "Selin Adında Bir Çocuk" (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)'ta Serim güler yüzlü, neşeli, sevimli portreleri oluştururlar.

Çocuklar doğal olarak güzel huylara sahip, iyiliksever insanlardır. Ama bunun birkaç istisnası da yok değildir. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**'un Sarı Ayşe'si bitirim, kavgacı, tembel bir kız; "Burcu Adında Bir Kız" (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)'ın kahramanı Burcu, düşüncesiz, huysuz, dedikoducu bir çocuk; aynı kitaptaki "Ali Adında Bir Çocuk" hikâyesinin Aylin'i cimri bir kız; yine aynı eserdeki "Şirin Adında Bir Çocuk"un Şirin'i dağınık, kaygısız, dalgacı ve bencil bir çocuktur. Ama bunların dışındaki çocuklar iyi özellikler taşır. Örnek bir çocuk tipi olarak çizilen ve altı yaşından on iki yaşına kadar hayatını takip ettiğimiz Ayşe, (**Küçük Bir Kız Tanıyorum**) çekingen, duygulu, düzenli, yardımsever, akıllı, çalışkan bir kızdır. Ona benzer şekilde, "Burcu Adında Bir Çocuk" (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)'taki Duygu da iyi kalpli, çalışkan ve biraz da alıngandır. Hikâyede olumsuz bir tip olan Burcu'nun karşısına pozitif bir kişilik olarak çıkarılmıştır. "Ali Adında Bir Çocuk" (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)'un Aylin'i cimri olmasının yanında taklit yaparak etrafındakileri güldürmesiyle ilgi odağı olur. Onun gibi hem iyi hem olumsuz özelliklere sahip bir başka çocuk da "Mine Adında Bir Çocuk" (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)'un Mine'sidir. Mine becerikli ama telaşlı ve sinirli bir çocuktur. Kız çocukları genelde sorumlu, annelerine yardım eden, ev işlerinden az çok anlayan çocuklardır. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**'un Ayşe'sinde olduğu gibi bazı çocuklar da çalışan annelerin, evde yalnız yaşamaya, kendi kendine yetmeye alışmış çocuklarıdır.

2- Erkek Çocuklar

Erkek çocuklar da kız çocuklar gibi okul öncesi, ilk ve ortaokul dönemindeki çocuklar olarak dağılmışlardır. Biri dışında kentli olan bu çocuklar değişik dış görünümlere sahiptirler: Kara gözlü, sarı saçlı mavi gözlü, esmer, iri, zayıf, ince, ufak tefek, uzun boylu gibi.

Başka başka karakterler gösteren erkek çocuklarda da kız çocuklarda olduğu gibi belirgin özellik yaramazlıklarıdır. **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisindeki Murat, “Yavuz Adında bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’taki Yavuz ve Ahmet, aynı eserde yer alan “Murat Adında Bir Çocuk” hikâyesinin Murat’ı, “Ahmet Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)’taki Ahmet, “Sumru Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)’un Tunç’u, “Umut Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)’taki Umut yaramaz çocukları oluştururlar.

Ayrıca çoğu çocuk dünyasına uygun şekilde neşeli, sevimli, hareketli çocuklardır. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**’daki Can, “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’taki Ömer, “Yavuz Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’taki Yavuz ve Ahmet, “Murat Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’un Murat’ı, “Ali Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’un Ali’si, “Ahmet Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)’taki Ahmet, aynı eserin “Mehmet Adında Bir Çocuk” hikâyesinin Mehmet’i böyle çocuklardır.

Erkek çocukların hepsi iyi kalpli çocuklardır. Onlar arasında olumsuz tiplere rastlamıyoruz. **Alagün Çocukları**’nın Ali’si çalışkan, duygulu; **Küçük Bir Kız Tanıyorum**’daki Ergin düzenli; “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’un Ömer’i zeki, çalışkan; “Yavuz Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’taki Yavuz yaramaz ama uysal ve sorumlu kişilik özellikleriyle olumlu örnekleri meydana getirirler. Kız çocuklar annelerinin dünyasında yer alırken erkek çocuklar da babalarına yakın dururlar.

Kız çocuklardan Selin'e benzeyen iki erkek çocuk görmekteyiz. Bunlar Selin gibi yaratıcı zekâyâ ve zengin düş gücüne sahip olan, Ali ve Murat'tır. **Alagün Çocukları'nın** kahramanı Ali de "Murat Adında Bir Çocuk" (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)'taki Murat da kapıcı çocuklarıdır. Fakirliklerinden, itilmişliklerinden sıyrılıp kendilerine düş âlemi yaratır ve oraya sığınır. Her ikisi de duygusal ve iyimser bir ruh dünyasına sahiptir.

3- Diğer Kişiler

Bir de çocukların çevresindeki insanlar bulunmaktadır. Çocukların sayısının toplamından daha fazla olan bu kişiler, her zaman çocukların geri planında kalırlar. Onların hayatını doğrudan veya dolaylı yoldan etkileyen bu şahıslar kadrosu anne, baba, anneanne, babaanne, dayı, teyze gibi akrabalar, komşular, anne ve babanın arkadaşları gibi kişilerden oluşur.

Çocukların okul öncesi, ilkokul ve ortaokul çağlarında olmalarının doğal bir sonucu olarak hikâyelerdeki kadınlar erkeklerden daha fazladır. Bunda olayların genellikle ev ve aile çevresinde yaşanmasının payı da vardır. Büyük bir kısmı orta yaşta olan kadınlar genelde anne, akraba ve komşulardır. Genç ve yaşlı kadınların sayısı oldukça azdır. Bunlar ablalar, anneanne ve babaannelerdir. Birkaçı dışında hepsi kentli olan bu kadınların çoğu orta tabakadan insanlardır. Öğrenim durumları ise ilkokul ve yüksek okul etrafında yoğunlaşır. Ev hanımlarının ağırlıkta olduğu bu hikâyelerde değişik mesleklere sahip kadınlar da bulunmaktadır. Öğretmen, bankacı, temizlikçi, doktor, tiyatro oyuncusu, şarkıcı gibi.

Birkaç istisna dışında anneler çocuklarına düşkün, onlarla yakından ilgilenen, fedakâr kişilerdir. Onlara vakit ayırırlar. Beslenmelerine önem verirler. Çocuklarının maddî, manevî sorunlarıyla ilgilenir, bir çözüm yolu bulmaya çalışırlar.

Erkeklerle gelince, çocukların babaları, akrabaları, komşuları veya babalarının arkadaşları olan bu kişilerin çok büyük bir bölümü orta yaşta. Genç ve yaşlılar birkaç kişiyi geçmez. Köyden kente göçmüş iki üç kişi dışında tamamına yakını şehirlidir. Hikâyelerdeki kadınlar gibi çoğu ilkokul veya yüksek okul mezunu olan erkeklerin

hepsinin bir mesleği vardır. Bunların başlıcalarını kapıcı, işçi, bankacı, doktor, tornacı, kasap, manav, mühendis, ressam, sanatçı, tüccar, emekli, yargıç şeklinde sıralayabiliriz.

Babalar da -anneler kadar olmasa da- genelde çocuklarına vakit ayırıp onlarla ilgilenen sorumlu kişilerdir. Yakın akraba ve komşular da çocukları çok sever ve onlarla iyi iletişim kurarlar.

Sonuç olarak hepsi çocuk kahramanların etrafında gelişen çocuk romanı ve hikâyelerinde yazar, sıcak, sevgi dolu ortamlardaki çocukları ön plana almıştır. Çoğu günlük hayatının içinde verilen bu çocuklar farklı bedensel ve kişisel özellikler gösterirler. Tamamına yakını kentte yaşayan ve sıfır yaş ile on iki yaş arasında toplanan çocuklar genelde ailesiyle ve çevresiyle iyi iletişim kuran bireylerdir. Çocuk dünyasını, çocuk düşünce ve duygularını aşmayan, yaşlarına uygun davranışlar sergilerler. Çoğu, çocuk okuyuculara örnek olabilecek bir görünüm çizer.

C- MEKÂN

Alagün Çocukları adlı çocuk romanında ve biri dışında çocuk hikâyelerinde mekân hep kenttir. Yalnızca “Umut Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**) hikâyesinde olay, köy veya kasaba olduğu belirtilmeyen kent dışında bir yerde geçer. Birkaç hikâye dışında kent adı da verilmemiştir. **Alagün Çocukları**, “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) ve “Yeşim Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’ta kent İstanbul, “Mine Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’ta ise Ankara’dır.

Sayıcı birbirine yakın olan açık ve kapalı mekânlardan açık mekânların biraz daha fazla olduğunu tespit etmekteyiz. Bunları tek tek ele alalım:

1- Açık Mekânlar

2- Kapalı Mekânlar

1- Açık Mekânlar

Açık mekânlar bahçe, sokak, yokuş, yol, balkon, iskele, rıhtım biçiminde sıralanabilir. “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’ta ise daha geniş bir mekânın, bir gecekondu semtinin tasviriyle karşılaşmaktayız. Burası İstanbul’da bulunan Kuşlu Bayır adlı bir mahalledir. Yazar bu fakir semti şu cümlelerle tanıtır:

“Kuzey yönündeki, deniz kenarından geçen karayoluna en yakın olan semtin adı, Kuşlu Bayır’dır. Fakir bir bölgedir burası doğal olarak. Burada oturanların çoğu birbirini tanır. Hemen hemen hepsi hemşeridir. Anadolu’dan, aynı yöreden gelmişlerdir. Evler çok haraptır. Su yoktur, kanalizasyon yoktur. Yaşam koşulları zordur. Bir, kuşlar, insana güzel, mutlu, tasasız duygular getiren ötüşmeleriyle, cıvıltılarıyla rahatlatırlar insanı. Ara vermeden gülüşürler, susmamacasına küçük kahkahalarla konuşur, birbirlerine yaşamının ne güzel bir şey olduğunu anlatır, sevinçten yerlerinde duramaz pır oraya, pır buraya uçar dururlar. Bu bayırı pek severler nedense. Bir de çiçekler. Yağ tenekelerine, gaz tenekelerine, konserve kutularına dikildikleri halde, kuşlar öttükçe, onlar da pırnakıl açarlar. (...) Burada yaşayanlar da, bu çiçekler gibidirler. Yaşam koşulları zor olduğu halde, gene de ocakları yanar, tencereleri kaynar, çocukları büyür. (...) Dayanıklıdırlar. Yaşamak için her zorlukla başederler. Dayatırlar.” (s.7-8).

Yazar, bu fonksiyonel tasvirle İstanbul’daki gecekondu semtlerindeki insanların ne kadar elverişsiz şartlarda ve büyük bir dirençle yaşadıklarını gözler önüne serer.

Hikâyelerde yer alan bahçeler, evlerin bahçeleridir. Bunlardan **Alagün çocukları** romanındaki Nazlı Hanım’ın bahçesi en geniş şekilde tasvir edilenidir. İçinde köşk bulunan bu bahçe, büyük yemyeşil bir bahçedir. Kocaman ağaçların gölgelediği yoldan eve ulaşılır. Bahçede ayrıca iki kurt köpeği vardır. “Murat Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) ve **Ahmet Adında Bir Çocuk**’taki “Ahmet Adında Bir Çocuk”, “Mehmet Adında Bir Çocuk”, “Serim Adında Bir Çocuk”, “Sumru Adında Bir Çocuk” hikâyelerinde ise rengârenk, türlü türlü çiçeklerle bezeli bahçeler görmekteyiz. Bu bahçeler ev veya apartmanların bahçeleridir, ayrıca çocukların oyun oynadıkları yerlerdir.

Nezihe Meriç'in çok sevdiği sokaklara, çocuk kitaplarında da rastlamak mümkündür. **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisinin kahramanı Ayşe'nin yaşadığı sokak ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Kenar semtlerden birindeki bu eski sokağın iki tarafı dalları, yaprakları göğe uzanan büyük, yaşlı ağaçlarla çevrilidir. Burada ayrıca, sokağın yarısını gölgelendiren kocaman bir çınar ağacı bulunur. Memur ve esnafların çoğunlukta olduğu bu sokakta komşuluk ilişkileri çok gelişmiştir. Sokaktaki apartmanların büyük bir kısmı bahçeli, evlerin hepsi balkonludur. Balkonlarda ve bahçelerde çeşit çeşit çiçekler bulunur:

“Bahçelerdeki çiçekler açtığı zaman, sokak mis gibi kokar. Hele bir yağmur çiselesin, toprak hafifçe ıslansın, hele bir esinti çıksın, ağaçlar hışıl hışıl bir dalgalansın...” (s.82).¹⁰³

“Burcu Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’ta ise iki sokak görmekteyiz. Fonksiyonel tarzda içinde yaşayanların hayat seviyelerini de ele veren bu sokaklardan biri Burcular’ın sokağıdır. **Küçük Bir Kız Tanıyorum**’dakine benzer şekilde ağaçlarla, bahçeli apartmanlarla ve çiçekli balkonlarla dolu olan bu sokakta, üzerinde yaşayanların varlıklı insanlar olduğunu gösterircesine sağlam, güzel binalar bulunmaktadır. Aynı hikâyedeki ikinci sokak Burcu’nun teyzesinin ikâmet ettiği sokaktır. Tek bir ağacı bile bulunmayan, balkonlarında renk renk çamaşırlar asılı olan bu sokak güzel bir görünüm sergilemez. İyi inşa edilmemiş apartmanlar ve önündeki büyük çöp bidonları, bu sokakta oturanların fakir aileler olduğunu işaret eder.

Nezihe Meriç'in sokaklar kadar düşkün olduğu yokuşlar da çocuk hikâyelerine girmiştir. “Ahmet Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)’ta yokuş sadece küçük Ahmet’in oyun oynadığı yer olarak fazla tanıtılmadan verilir. “Ali Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’taki yokuş ise biraz daha ayrıntılı anlatılır. Çarşıdaki

¹⁰³ İncelemede metinler ve sayfalar **Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında**’nın Yapı Kredi Yayınları tarafından 1995’te yapılan birinci baskısından alınmıştır.

büyük fırının yanından tepedeki koruluğa kadar uzanan bu yokuşun iki tarafını büyük ağaçlar kaplamıştır.

Eserlerde çeşitli yollarla da karşılaşmaktayız. **Dur Dünya Çocukları Bekle**'deki “Selin Adında Bir Çocuk” hikâyesinin kahramanı Selin, arkadaşı Nilüfer’le birlikte bir serüvene atılıp, iki kadını bisikletleriyle takip ederlerken şehirler arası karayoluna dek ilerlerler. Kavşaktan sonra da yollarını kaybederler. “Sumru Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)’taki yol ise Sumru ve ailesinin balık aldıkları iskeleden dönüşte yürüdükleri yoldur. Bu yolda bahçe lokantaları, sokak kahveleri bulunmaktadır.

Balkonlara gelince, **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisinin Ayşe’si gününün çoğunu evlerinin balkonunda geçirir. Apartmanın önündeki büyük çınar ağacı çadır gibi kapatarak bu çok güneş alan balkonu gölgelendirir. Balkon sanki bu çınar ağacının ortasındadır veya insan balkonda değil de çınar ağacının altında oturuyor gibi olur. Balkonda rengârenk çiçekler ve Ayşe’nin hasır koltuğu bulunur. Ayşe bu koltuğa oturarak çevreyi seyreder. **Alagün Çocukları** romanındaki Nazlı Hanım’ın balkonu da köşkün en güzel yerlerinden biridir. O da çiçeklerle süslenmiştir. “Yavuz Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyesindeki balkon ise sadece Yavuz’un sokaktaki arkadaşıyla konuşmak için kullandığı bir mekân olarak yer alır.

İskele ve rıhtım ise hikâyelerde çok az geçer. İskele, “Sumru Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**)’ta ailenin balık almak için gittikleri yerdir. Aynı şekilde rıhtım da “Yeşim Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**)’ta balık almak için kullanılan, yalının önünde bulunan mekândır. Açık mekânlar arasında bunlara ilâveten “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyesinin kahramanı Ömer’in balık avladığı ve çay sattığı (çaycılık yaptığı) sahili de anmak gerekir.

2- Kapalı Mekânlar

Kapalı mekânların tamamını evler oluşturur. Bunun sebebi, çocukların daha çok aile ve arkadaş çevresi etrafındaki hayatlarının yansıtılmasıdır. Okul hayatları bazı hikâyelerde kısmen yer almıştır. Evleri orta tabakadan, fakir ve zengin ailelerin evleri

şeklinde guruplandırmak mümkündür. Hikâyelerdeki ailelerin çoğu orta kesimden olduğu için evlerin büyük bir kısmı da onların evleridir. İçlerinde diğerlerine oranla daha fazla tanıtılan ev ise **Küçük Bir Kız Tanıyorum** hikâyelerindeki Ayşeler'in evidir. Bu ev ferah, ağaçlıklı bir sokaktaki bir apartmanın üçüncü katında bulunan küçük bir dairedir. Ayşe ve ailesi evi o kadar severler ki bir süre sonra satın alırlar. Bu aydınlık evin, çiçeklerle dolu, çınar ağacı sayesinde çardağa dönüşmüş güzel, serin bir balkonu vardır. Orta tabakaya ait olan evlerin bazıları müstakil, bazıları da apartman dairesidir. Ama çoğu rengârenk çiçeklerle bezeli bahçelerin içindedir. Bunlara örnek olarak **Dur Dünya Çocukları Bekle** kitabındaki “Ali Adında Bir Çocuk”, “Mine Adında Bir Çocuk”, “Yavuz Adında Bir Çocuk”; **Ahmet Adında Bir Çocuk** kitabındaki “Ahmet Adında Bir Çocuk”, “Mehmet Adında Bir Çocuk”, Sumru Adında Bir Çocuk”, “Serim Adında Bir Çocuk” ve “Gizem Adında Bir Çocuk” hikâyelerinde karşılaştığımız evleri gösterebiliriz.

Fakir ve zengin aile evleri ise sayıca daha azdır. Fakir evlerinden iki tanesi kapıcı dairesidir. **Alagün Çocukları** romanında babası kapıcı olan Ali, kapıcı dairesinde yaşamaktadır. Bu ev, benzeri pek çok ev gibi mezarı andırır. Havasız ve karanlıktır. Gündüz bile ışık yakmak gerekir. Köyden gelip kente yerleşen Ali'nin anne ve babası barınabilmek için ancak bu evi bulabilmişlerdir. Evin döşemesi ailenin perişanlığını da gözler önüne serer. Evde kilim, minder ve yastıklardan başka önemli bir eşya bulunmaz. Duvardaki rafa renkli plastik kaplar sıralanmıştır. Mutfak şeklinde oluşturulan köşedeki bölümde çiçekli muşambanın üzerinde tek göz bir ocak vardır. Evin tek iyi tarafı yazın serin, kışın sıcak olmasıdır. İkinci kapıcı dairesi “Murat Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyesindedir. Murat'ın babası da kapıcıdır. Bu ev de tek göz odadan ibarettir. Apartmanın giriş katının altında, kalorifer kazanının yan tarafındaki bu ev de bir mağara kadar karanlıktır. Bir köşede mutfak diye uydurulmuş küçük bir bölüm vardır. Banyo görevini de tuvaletteki, nemden paslanıp çürüyen duş görmektedir.

Kapıcı daireleri gibi fonksiyonel mekan tasvirine örnek olabilecek bir başka evi de “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyesinde görürüz. “Kuşlu Bayır” adlı gecekondu semtindeki Ömerler'in evi aynı zamanda onların içinde bulunduğu sefaletin göstergesidir. Bu ev tek odalı, küçücük, uydurma bir evdir. “Burcu Adında Bir

Çocuk” (Dur Dünya Çocukları Bekle)’taki Burcu’nun Cavidan Teyzesi’nin evi de fakir evidir. Bu hikâyede Burcular’ın zengin, Cavidan Teyze’sinin yoksul olduğunu sergilemek için mekan tasvirinden faydalanılmıştır. Cavidan Teyze’nin evi, ucuz, bakımsız apartmanlardan birinde bulunan küçük bir dairedir. Evin döşemesi, sahibinin hem fakirliğini hem de zevkini yansıtır. Müzik seti dışında pahalı eşya bulunmayan ev, sedirler, yer minderleri, kilimler, batikler ve bakır tepsilerle otantik tarzda döşenmiştir. Buraya köy veya kasabada olan Umutlar’ın çok odalı evini de ilâve edebiliriz.

Birkaç taneyi geçmeyen zengin evlerine gelince **“Yeşim Adında Bir Çocuk” (Dur Dünya Çocukları Bekle)** hikâyesinde bir yalıyla karşılaşmaktayız. Boğaziçi’ndeki bu iki katlı eski yalı hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Sadece rıhtımından ve kararmış tahtalarından bahsedilmiştir. Burcular’ın konforlu bir hayat sürdüklerinin göstergesi olan evleri **“Burcu Adında Bir Çocuk” (Dur Dünya Çocukları Bekle)** hikâyesinde ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir. Güzel bir sokakta ve bakımlı bir apartmanda olan bu ev, çok pahalı mobilyalarla, Çin halılarıyla, kadife perdelerle döşenmiştir. Ev, kristal avizeleri, aynalı şöminesi, heykelleri, vazoları, yapma çiçekleri, kristal ve gümüş süs eşyalarıyla dikkati çeker. Zevksiz döşenişi, ev sahibinin gösteriş meraklısı birisi olduğunu ele verir. **Alagün Çocukları’ndaki Nazlı Hanım’ın bağ köşkü de zengin evlerindendir. Fakir bir muhitte bulunan bu evi iki kurt köpeği beklemektedir. Büyük ve yemyeşil bir bahçenin içindeki evin çiçeklerle dolu güzel bir balkonu vardır. Ayrıca büyük ağaçların gölgelediği evin önündeki yol hoş bir görünüm sergiler.**

Kapalı mekânlara çoğu hikâyede az çok yer alan mutfakları da eklemek gerekir. Yemek hazırlamak, sofrayı kurmak veya kahvaltı etmek için pek çok hikâyede bu mekân kullanılmıştır.

Kısaca özetlemek gerekirse çocuk romanı ve hikâyelerinde yerleşim yerleri biri dışında hep kenttir. İstanbul ve Ankara’da geçen bir hikâye dışında şehir adı belirtilmemiştir. Orta sınıf ailelerin yaşadığı semtler ağırlık kazanmıştır. Bunun yanı sıra birkaç hikâyede gecekondu ve zengin mahalleleriyle karşılaşmaktayız. Açık ve kapalı mekânların birbirine sayıca yakın olduğu hikâyelerde, açık mekân olarak daha çok evlerin

bahçeleri, sokak, yol, yokuş gibi mekânlar kullanılmıştır. Kapalı mekânlar ise evlerdir. Çoğu orta tabakadan insanlara ait olan bu evler fonksiyonel şekilde kullanılarak içinde yaşayanların ekonomik ve sosyal durumlarını da yansıtmıştır.

D- ZAMAN

Belli bir tarihî zaman veya döneme ait olmayan çocuk romanı ve hikâyelerinde genellikle çocukların hayatlarından bir olay veya durum sergilenmiştir. Yazar hikâyelerde çoğunlukla kronolojik zaman akışı tekniğini benimsemiştir. Atlamalı zaman tekniğiyle yazılmış hikâye sayısı oldukça azdır.

Kronolojik akışlı **Alagün Çocukları** adlı romanda bir kapıcının oğlu olan Ali'nin emekli müzik hocası Nazlı Hanım'la ve değişik çocuklarla kurduğu sıcak ilişki anlatılır. **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisinde ise Ayşe adlı bir çocuğun altı yaşından on iki yaşına kadar olan hayatından kronolojik bir biçimde kesitler sunulur. İçindeki bazı hikâyelerde atlamalı zaman tekniği kullanılsa da hikâyelerin çok büyük bir kısmında ve dizinin genelinde olaylar, durumlar zaman sırasıyla akar. Bir çocuğun hayatından bölümlerin aktarıldığı “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) hikâyesi de kronolojik akışlı bir hikâyedir. Birbirine eklenen parçalar belli bir zaman zinciri içinde gelişmektedir. **Dur Dünya Çocukları Bekle** kitabındaki “Burcu Adında Bir Çocuk”, “Yeşim Adında Bir Çocuk”, “Ali Adında Bir Çocuk”, “Mine Adında Bir Çocuk” hikâyeleriyle; **Ahmet Adında Bir Çocuk** adlı kitaptaki “Ahmet Adında Bir Çocuk”, “Mehmet Adında Bir Çocuk”, “Serim Adında Bir Çocuk”, “Sumru Adında Bir Çocuk”, “Gizem Adında Bir Çocuk” ve “Umut Adında Bir Çocuk” hikâyelerinde de olaylar ve durumlar şimdiki zamandan gelecek zamana doğru yol alır.

Nezihe Meriç diğer hikâyelerinde çok kullandığı atlamalı zaman tekniğine çocuklara yönelik eserlerinde az çok başvurmuştur. Bu, daha çok birkaç gün önceyi hatırlama, bir olayı sondan başa doğru aktarma veya gelecekle ilgili düşler kurma şeklindedir. **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisinde bazen şimdiki zamanla geçmiş zamanın

iç içe verildiği görülür. Ancak bu zikzaklı zaman örgüleri çok karışık değildir. **Dur Dünya Çocukları Bekle**'deki hikâyelerin üçünde zaman sıçramalarına tanık olmaktadır. “Selin Adında Bir Çocuk”ta önce olayın sonu verilir. Kızları bulunan Selin ve Nilüfer’in ailelerinin durumları anlatılır. Daha sonra geriye dönülerek kızların nasıl kaybolduğu ayrıntılarıyla aktarılır. En sonunda da olaydan kalan iki sonuç dile getirilir. “Murat Adında Bir Çocuk” hikâyesinde de sondan başlayan olayın gelişimi geriye dönüş tekniğiyle başlangıcından sonuna doğru sergilenir. “Yavuz Adında Bir Çocuk”ta ise yazar aralara sıkıştırdığı küçük bölümlerde Yavuz’un, anne ve babasının geçmişteki rutin davranışları hakkında bilgiler verir.

Hikâyelerde süre genelde çok kısadır. Daha fazla olan durum hikâyelerinde bir görünüm, bir izlenim aktarıldığı için süre on beş yirmi dakika veya aşağı yukarı bir saattir. Olay hikâyeleri de birkaç tanesi dışında kısadır. Bir iki saat, iki üç saat veya bir gündür. Birkaç gün süren olay sayısı hayli azdır. **Alagün Çocukları** romanında ise süre bir aya çıkar. Özet şeklinde verilen Ali’nin anne babasının evlenip şehre yerleşmeleri, çocuklarının olması, Ali’nin okul çağına gelmesi gibi olaylar ise aşağı yukarı yedi sekiz yıllık bir zamanı kapsar. Süresi uzun olan hikâyelere “Ömer Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) bir yıl, “Murat Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) altı gün, “Ali Adında Bir Çocuk” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**) on, on iki saat, örnekleri verilebilir.

Hikâyelerin çoğunda mevsim belirtilmemiştir. Belirtilenlerde veya ipuçlarından hareketle bir hükme ulaştıklarımızın çoğunda mevsim yaz veya bahardır. Kış, soğuk ve kar hikâyelerde yok denecek kadar azdır. Yine çoğu hikâyede olaylar ve durumlar gündüz yaşanmıştır. Bazı hikâyelerde de akşam veya gece, birkaç tanesinde de hem gündüz hem gece yaşanan olaylar aktarılmıştır. Mesela **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisinde hikâyeler daha çok sabah vakitleriyle Ayşe’nin anne ve babasının gelmesini beklediği akşam üzerleri üzerine yoğunlaşmıştır.

Sonuç olarak çocuklara ilişkin eserlerde olaylar daha çok ileriye doğru anlatılmıştır. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı veya birkaç zamanın iç içe olduğu hikâyeler azdır.

Bilinç akışı yöntemi çok sınırlı şekilde, birkaç hikâyede, şimdiki zamanla geçmişte yaşanmış bir olay veya durumun karışık şekilde örülmesi biçiminde karşımıza çıkar. Yine romanda ve hikâyelerin birkaçı dışında süre kısadır. Çoğunda mevsime dair belirti olmayan hikâyelerin, bir kısmında ise mevsim yaz veya bahardır. Günün bölümlerinden ise daha çok gündüz tercih edilmiştir.

E- YAPI VE KOMPOZİSYON

Nezihe Meriç çocuk kitaplarını çocukça bir bakış açısıyla ve onların anlayacağı bir dille yazmıştır. Eserlerin kurgusu da fazla karmaşık değildir. Üçüncü teklik kişi ağzıyla anlatılan bu hikâyelerde tasvir ve anlatım bölümleri kadar karşılıklı konuşma bölümleri de bulunmaktadır.

Yazar çocuklara yönelik eserlerinde de kendisini hissettirir. Yer yer satırların arasına girerek yazdığı şeyin bir hikâye olduğunu hatırlatır. Hikâyelerin içinde kendi kendisiyle konuşur. Sorular sorar, cevabını verir:

“Peki kim bu Ayşe o zaman? Kim bu küçük kız?”

Tam bilemiyorum. Ama onu çok seviyorum. Üstüne titriyorum. Bu öyküleri yazarken yüreğim sevgiyle kabarıyor. Seviniyorum. Çok eğleniyorum kendi kendime.” (Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında, s.8)¹⁰⁴

Nezihe Meriç bazen yazma sürecindeki heyecanını, sevincini de okurla paylaşır:

“Yaşasın! Bu küçük kıza ne güzel bir sokak buldum. Sonra evi de yazacağım. En sevdiğim biçimde, içi sevgi dolu, sıcacık bir ev döşeyeceğim onlara.” (Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında, s.8)

“Ben, güzel havayı görünce, önümde de ak kâğıt, burada coşmuş da coşmuşum, çevremi gördüğüm yok.

¹⁰⁴ Bu çalışmada Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında’ya ait metin ve sayfalar üçüncü baskıdan (Yapı Kredi Yayınları, 1995), alınmıştır. Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında’nın ise ikinci baskısı kullanılmıştır (Yapı Kredi Yayınları, 1993).

“Şu karşı kaldırımdakiler Ayşe’yle arkadaşları değil mi?” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında**, s.78)¹⁰⁵

Yazar kimi zaman da hikâye kahramanıyla söyleşir. Aşağıdaki örnekte Ayşe yazımla ilgili kafası karışan yazara akıl verir:

‘Ne yapmalıyım acaba?’ Ayşe’yi bu yazar yarattı ama, Ayşe yazardan daha akıllı. Hemen çareyi buldu.

‘Ne yapacağımı ben düşündüm. Söyleyeyim mi?’ dedi. ‘Bak şimdi, dokuzuncu yaşın kitabını yazacaksın ya, bu durumu, onun başında açıkla.’ Yazar çok sevindi.

‘Yaşa Ayşecim.’ dedi. ‘Valla sen benden akıllısın. Teşekkür ederim.’

‘Ben de sana teşekkür ederim.’ diye cımcimelendi Ayşe. ‘Çünkü, sen beni çok akıllı, çok sevimli bir kız olarak yarattın... Okuyucular beni çok seviyorlar. Onun için ben de çok mutluyum.’ (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında**, s.10)

Kendi kendisiyle ve eser kahramanlarıyla konuşan Nezihe Meriç’in okuyucularla sohbet ettiği de olur:

“Sonra geniş bir soluk alıp, dosyalarına eğiliyor. Bence gülümsüyor. Siz de öyle mi düşünüyorsunuz?” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında**, s.63)¹⁰⁶

“Sahi tam anlayamadınız mı? Olsun. Gene okuyun; dönüp dönüp okuyun.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında**, s.82)

Nezihe Meriç, hikâyelerin akışı içine zaman zaman da hikâye kurgusu ve yazımıyla ilgili görüşlerini sıkıştırır:

“Yooo! Bu çok uzun ve ayrı bir konu. Bir öykü yazılırken, kurguyu dağıtmamak gerekir. Bu lafların sonu mu gelir canım. Bu yazarlar da bir hoş oluyor doğrusu. Hem kimseleri beğenmezler, hem kendileri... Neyse, biz gene dansımıza dönelim.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında**, s.55)

¹⁰⁵ İncelemede metin ve alıntılar **Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında**’nın 1998’de Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan birinci baskısına aittir.

¹⁰⁶ Bu incelemede **Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında**’nın birinci baskısı (Yapı Kredi Yayınları, 1996) kullanılmış olup alıntı ve sayfalar bu kitaba aittir.

“Ne cümle! Dikkat edin bayan yazar cümle düştü.” **Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında**, s.66)

Bazen de yazarın, hikâyede olacaklar hakkında önceden bilgi verdiği görülür:

“Yoğurdu almayı da unutacaklar zaten.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında**, s.35)

Kimi zaman da kahramanlarının davranışları hakkında yorumlar yapar:

“Bu ağlayan, bu gözlerinden dizi dizi yaşlar döken Sumru var ya, çok haklı.” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**, s.31)¹⁰⁷

Bu bölümde bir de satırlarının düzenlenişiyle ilginçlik gösteren “Ahmet Adında Bir Çocuk” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**) hikâyesinden bahsetmek gerekir. Paragraf bulunmayan hikâyede satırlar şiir gibi uzunlu kısalı alt alta dizilmiştir.

Kısacası, üçüncü teklik kişi vasıtasıyla anlatılan bu hikâyeler karşılıklı konuşma ve anlatım bölümlerinden oluşur. Ayrıca yazar bizi yine çalışma atölyesine götürür. Diğer hikâyeleri kadar olmasa da yazma eylemini okuyucunun gözleri önünde yapar. Ara ara kendisiyle, hikâyelerdeki kurgu kahramanlarla veya okuyucuyla sohbet eder. Eserin yapısıyla ve kahramanlarla ilgili yorum yapmaktan çekinmez.

¹⁰⁷ Çalışmada **Ahmet Adında Bir Çocuk**’un Yapı Kredi Yayınları tarafından 1998’de yapılan birinci baskısı kullanılmıştır. Metinler ve sayfalar bu baskıdan alınmıştır.

ALTINCI BÖLÜM

DİL VE ÜSLÛP

Nezihe Meriç, her şeyden önce bir dil ustasıdır. Tutku derecesinde sevdiği dilimizi bütün incelikleri ve güzellikleriyle kullanılır. Onu bir kuyumcu titizliğiyle işler. Salâh Birsell bir yazısında Nezihe Meriç için “Kendisi dil sahibi bir öykücüdür”¹⁰⁸ cümlesini sarf etmekten kendisini alamaz. Füsün Akatlı ise “... böyle bir Türkçe tadıyla çok nadir karşılaşılabildiğimiz”i ¹⁰⁹ ifade eder. Yazarın kendisi ise dille ilgili görüşlerini şu şekilde açıklar: “Bu, elindeki harcı kullanma işidir. Kullanmayan, işi yapamayandır. Kötüdür. Dil canlı bir şey. O da yaşıyor, değişiyor. Rengi, tadı, kokusu, titreşimleri var. Yakından izlemek, tüm duyularımız açık olarak algılamak gerek onu. Algıladıktan sonra da aynı biçimde devinen yaşamın ifade edilişinde kullanmak. Aynı duyarlılıkla kullanmak. Çok zor.”¹¹⁰

Dile gereken hassasiyeti göstermeyenlere ise büyük bir tepki gösterir: “Hele dili kullanamayanlara dayanamıyorum. Bozuk Türkçe’yle yazılmış bir yazıyı okumak zorunda kalsam hasta bile olabilirim. Ateşim falan çıkar herhalde.”¹¹¹

Yazarın “dille olan çileli, hırçın, kılı kırk yaran ilişki(sini) yakından bilenler”¹¹², onun Türkçe’ye hâkimiyetini, okuyucunun dilden özel bir zevk almasını amaçladığını da teslim ederler. Gerçekten de yazar engin bir dil denizinin içinde yaşamaktadır: “Benim dile özel bir düşkünlüğüm var. Bunun dışında nasıl yaşanır bilmiyorum. Uyandığım günün ilk sesini, ilk sözünü duyar duymaz, başlıyorum seçmeye, üretmeye, dile göre biçimlenmeye. (...) Bu, benim, uyanır uyanmaz karşıma çıkan ilk tümceyle başlayan, yaşamı dilden

¹⁰⁸ Salâh Birsell, “Nezim”, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1982, s.173.

¹⁰⁹ Füsün Akatlı, “Nezihe Meriç’i Yeniden Okumak”, *Varlık*, S.1074, 1 Mart 1997, s.19.

¹¹⁰ Nezihe Meriç, “Nezihe Meriç’e Sorular”, *Hürriyet Gösteri*, S.101, Nisan 1989, s.17.

¹¹¹ Nezihe Meriç, a.g.y., s.17.

¹¹² Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce-2”, *Adam Öykü*, S.5, Temmuz-Ağustos 1996, s.53.

geçirerek yaşama serüvenim. Yaşamımı dile göre ayarlamışlığım. Yaşamımı sürdürmek için giriştiğim en küçük eylem biriminden başlayarak dille yaşayışım.”¹¹³

Dilin kullanımında büyük duyarlılık gösteren, Türkçe’yi en doğal şekliyle ve bütün nüanslarına dikkat ederek işleyen yazarın dili zaman içinde gelişerek, dilin sadeleşmesi hareketleri karşısında “orta şekerli”¹¹⁴ bir yol tutturmuştur. Zamanla, özellikle son baskılarda eserlerindeki bazı Arapça Farsça kelimeleri değiştirerek yerlerine Türkçelerini getirmiştir. Yazarın eserlerindeki şiirsellik ve kendisine özgü ifadelerle, iç çözümlemeler gittikçe artmış, Nezihe Meriç anlatımının en belirgin özellikleri olmuştur. Daha ayrıntılı tanıtmak için yazarın dil ve üslubunu üç yönden inceleyeceğiz: Kelime dağarcığı, söz sanatları ve cümle yapısı. İlk olarak kelime dağarcığını ele alalım:

A- KELİME DAĞARCIĞI

Yazarın çok zengin bir kelime dağarcığı bulunmaktadır. Kelime hazinesini ve dili düzgün kullanma becerisini nasıl elde ettiğini şu cümlelerle dile getirir: “Benim, şu dil konusunda, hastalık derecesindeki titizliğimi yakınlarım bilirler(...) Bir insanın konuşuşuna, seçtiği, kullandığı sözcüklere, susmalarına, ünlemlerine vb. çok dikkat ederim.”¹¹⁵ Dikkat ettiği bir başka husus da kelimelerin ses değeri, bir araya gelen sözcüklerin uyumudur: “Öyle ki, dipte hep pırıl pırıl, zevkli bir İstanbul Türkçesi’nin müziği akıyor; okurken sizi yer yer sesli okumaya, öykünün sesini dinlemeye çağırıyor.”¹¹⁶

Çoğunlukla kahramanlarının zihinlerinden geçenleri yansıtan yazarın eserlerinde fiilden çok sıfatın bulunduğunu söyleyebiliriz. Dilin bütün imkânlarından yararlanan Nezihe Meriç, çok yerde de bu imkânları zorlayarak kendine özgü söz ve söz gruplarına yer verir. Ayrıca yerel, argo, yansıma kelimeler, yabancı kelimeler ve çocuk dilinden sözlerle çeşitli jargonlar da onun kelime kadrosunda fazlasıyla yer bulmuştur.

¹¹³ Nezihe Meriç: “Yazmak Benim Yaşamımdır”, *Cumhuriyet*, 19 Haziran 1980, s.7.

¹¹⁴ “Hikâye Üzerine Nezihe Meriç’le Bir Konuşma”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, C.VII, S.12, Ocak 1953, s.11.

¹¹⁵ Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce-2” *Adam Öykü*, S.5, Temmuz-Ağustos 1996, s.53.

¹¹⁶ Füsün Akatlı, “Nezihe Meriç’i Yeniden Okumak”, *Varlık*, S.1074, 1 Mart 1997, s.19.

Sıfatlar genellikle tasvirlerde ve iç çözümlemelerde görülmektedir:

“Kahverengi bir adam o. İçine altın tozu serpilmiş bir kahverengi adam.” (**Topal Koşma**, Susuz V, s.40)

“Elimde olmayan, içinde kıskançlıkların, özlemlerin ezikliği olan bir sevinme. Bırakılmışlık, unutulmuşluk duygularını hızla çalkalayan bir sevinme.” (**Yandırma**, Kadın Aşk Deniz, S.51)

Nezihe Meriç, kendisine özgü söyleyişlerle eserlerine renk ve dinamizm kazandırmıştır. Cümlelere şiir tadı veren bu deyişler ayrıca yerli yerinde kullanılmasıyla da dikkat çeker. En fazla **Bir Kara Derin Kuyu** ve **Yandırma**’da karşımıza çıkan, başka bir ifadeyle ilk eserlerinden başlayarak gittikçe miktarı artan bu farklı sözlere şu örnekleri verebiliriz:

Bozbulanık’tan:

“Anladın mı abi, karıda din iman şehnaz longa.” (Çalgıcı, s.9)

“Al avukatı koy rafa, tozlansın.” (Bozbulanık, s.44)

“Sen de anlarsın yakında Konyalının külâhı kaç renkmiş...” (Bozbulanık, s.45)

Topal Koşma’dan:

“Fokus noktası çocuklar.” (Susuz IV, s.34)

Menekşeli Bilinç’ten:

“Öte yandan Murat, sefer dönüşü avluyu ebemkuşağı gibi elvan çeşit renklendirir.” (Susuz XI, s.207)

“Gözlerinde gülen, düşünen, resim yapan bakışlar yan yana yaşıyor. Bu edebiyatçıca bir sözdür. (Sancılı Us Bizdedir, s.268)

Dumanaltı’ndan:

“...güneşte fırçmış incir kokuları...” (Acıyı Aşmak, s.148)

“Bırak şu gincifir karıyı.” (Erol Bey, s.217)

Bir Kara Derin Kuyu'dan:

“Bir sevda, bir sevinç, dillere güller.” (Bir Kara Derin Kuyu, s.29)

“... durma sağa sola söz üşürerek...” (Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar, s.64)

“Ağız kenarında bir yarım kırışık, gülümseme yerine geçecek bir bakışma...” (Deli Deli Deli, s.80)

“... dal başıma dikiliyorum.” (Bugenvilli Başlangıç, s.88)

“Taş yapıları, camileri, odun pazarları, büyük kapalı çarşısıyla, bin yıllık bir eskinin, koyu karanlık boz rengi içinde akşam olur orada.” (Bugenvilli Başlangıç, s.92)

“Bıkmışlar ya kız şehrin dambirtısından.” (Eskiden Bodrum'da II, s.110)

“İçlerinin türküsü eve sığmıyor.” (Eskiden Bodrum'da II, s.111)

“Sessizlik, orasından, burasından iğnelenmeye başlıyor, gecenin rengi açıldıkça.” (Güzbeyi, s.134)

Yandırma'dan:

“.. akşam üzeri, hava menekşelenirken.” (Yandırma, s.20)

“.. çocuk sesi çingırdamaz mıydı.” (Bir Yunus, s.26)

“Oya'nın içi sevinçten kıyılıyor.” (Oya, s.37)

“... geceyi silkeleyip...” (Çiçek Balı, s.59)

“Martılar hep birden uçuşa geçer, hep birden fırfırlanır vapurun çevresinde...” (Balıklar da Acı Çeker, s.82)

Korsan Çıkmazı'ndan

“Suyun dibinde bir yerden ışık alan, bir dolu niyet çiçeği açıyor öpüşlerinde, pırnakıl.” (s.54)

“... dedikodu pıspışçıları...” (s.121)

Küçük Bir Kız Tanıyorum dizisinden:

“... ekmek arası curcunası...” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında**, s.41)¹¹⁷

“... hemen Murat’ı kışalıyor arka sıraya.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında**, s.67)

“Bir daldın mı bu yaşam cavaltusunun içine...” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında**, s.75)

“... bayram düdüğü gibi, birden yemek yapılmaz ki!” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında**, s.61)

“Ayşe’nin türkülerine oyun yetişmez.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında**, s.80)

Dur Dünya Çocukları Bekle’den:

“Haftadan haftaya gelen Nazire Hanım olmasa, ev çalmadan oynayacak.” (s.40)

Nezihe Meriç’e mahsus, değişik söz ve söz gruplarına daha çok sıfatlarda rastlamaktayız. Bunlara örnekler verelim:

Bozbulanık’tan:

“... üç beş katan bir söz bolluğuyla...” (Çalgıcı, s.8)

“... zilli düdük bir gülüş içinde...” (Çalgıcı, s.8)

Topal Koşma’dan:

“Bir çipil sonbahar sabahıydı.” (Susuz VIII, s.101)

Menekşeli Bilinç’ten:

“... kafasını keçeletiren bir dolu çağrışım...” (Varım Diyorum İnanmalısınız, s.215)

“... annesi yanşak bir gelişigüzellik içinde kocasının paltosunu tutardı.” (Varım Diyorum İnanmalısınız, s.219)

¹¹⁷ Çalışmadaki alıntı ve sayfalar **Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında**’nın üçüncü baskısına (Yapı Kredi Yay., 1999) aittir.

Dumanaltı'ndan:

“Gözleri, taşların alabuçuk parıltısına daldı.” (Dumanaltı, s.42)

Bir Kara Derin Kuyu'dan

“Çarşının alvala akşamına sinsi bir saldırı bu.” (Bir Kara Derin Kuyu, s.19)

“Yanşalak bir oğlan, ağzı kulaklarında.” (Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar, s.63)

“... sersem sepelek yorumlar...” (Öykücük, s.68)

“... günümü boz bir boğuntu içinde sürükleyerek, yola çıktım.” (Çangal, s.73)

“Sessizlik, deniz köpüğü, kuş uçuşu, şıldır kavak kıpırtısıyla dolarak büyüyordu.” (Çangal, s.76)

“Yelpazelendikçe çevresine binbir gece masallarının ışıklarını saçan mangal...” (Bugenvilli Başlangıç, s.92)

“Havanın, güneşin çinili baharının içindedirler artık. (Bugenvilli Başlangıç, s.95)

“... yaz delisi sevinçlere tutulup...” (Eskiden Bodrum'da II, s.111)

“... kara kahır taşından oyulmuş bir sarışın.” (Uydurukçu, s.120)

“... dipsiz elek bir tartışma...” (Uydurukçu, s.121)

Yandırma'dan

“... bir göze görkem çocuk...” (Bir Yunus, s.26)

“... geceyi biçip geçen tren düdüğü...” (Çiçek Balı, s.59)

“o erkek bedeninden gelen çelik mavisi, kurşun ıslığı ter kokusu...” (Çiçek Balı, s.60)

“... dili zifir bir konuşma.” (Çiçek Balı, s.64)

“... yüreğindeki pırlantası yontulmamış, ama ışığını hiçbir gücün karartmadığı, binbir yıllık acı yaşam serüvenini sürüyüp getiren kalabalıklar...” (Balıklar da Acı Çeker, s.74)

“... o soluk almayan sessizlik.” (Ünlemleri Kökertmek, s.90)

“Tavşan tüyü bir yağmur...” (Ormanın İçinde Yeşil Gezer, s.32)¹¹⁸

“Saba faslının eşliğinde koyulmuş bir gam ile...” (Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi Kimsesi Kim, s.73)¹¹⁹

Korsan Çıkmazı’ndan

“... tütün tavı bir yağmur.” (s.7)

“Alasulu yaşımızı aştık bir kere.” (s.11)

“Farfara bir yaramazlık.” (s.79)

“... akıllı, ebem kuşağı konuşmamla...” (s.123)

Sular Aydınlanıyordu’dan:

“Çalçene karı.” (s.8)

Küçük Bir Kız Tanıyorum dizisinden:

“...daha ‘famfirik’ bir ad olmalıymış...” (Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında, s.87)

“Sonbahar kırmızısı bir yaprak ta yukardan döne döne gelip...” (Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında, s.100)

Ahmet Adında Bir Çocuk’tan:

“Dilinin üzeri, damağı, dişetleri ağızda eriyen, yıvışan kurabiyeyle dolar.” (Umut Adında Bir Çocuk, s.47)

Yazar, ikilemelerde de farklı ifadelere başvurmuştur. Aşağıdaki örnekler bu şekildedir:

Bozbulanık’tan:

“... kırık bükük konuşma...” (Dağılış, s.75)

¹¹⁸ “Ormanın İçinde Yeşil Gezer”, **Üçüncü Öyküler**, S.10, Güz 2000, s.32.

¹¹⁹ “Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi Kimsesi Kim”, **Kitap-lık**, S.42, Temmuz Ağustos 2000, s.73.

Topal Koşma'dan:

“Komiser leke leke terliyor.” (Susuz V, s.39)

“Pürtek pürtek parmak uçları.” (Susuz X, s.119)

Dumanaltı'ndan:

“Dümbür düdük arasında...” (Dumanaltı, s.26)

“... güneş kayaları kamaşık kamaşık aydınlığa boğarken...” (Dumanaltı, s.33)

“Yün boyandığı günlerde sular, alvala alvala akardı arkların içinden.” (Dumanaltı, s.33)

Bir Kara Derin Kuyu'dan:

“Çoluk boncuk kente döndüler.” (Deli Deli Deli, s.79)

Yandırma'dan:

“... par par bir çift göz.” (Kadın Aşk Deniz, s.45)

“... köpük köpük neşelenerek...” (Balıklar da Acı Çeker, s.82)

Korsan Çıkmazı'ndan:

“Kırçıl kırçıl güldü.” (s.40)

Sular Aydınlanıyordu'dan:

“Kadında, nasıl anlatayım sana, korkunç güzel, kütür kütür bir yaşantı var.” (s.37)

Çın Sabahta'dan:

“... sıcak yaşlarla ıgın ıgın ağlamaya başlayıncaya dek.” (s.48)

Alagün Çocukları'ndan:

“Suratını asar, afır tafır dolaşırdı evin içinde.” (s.10)

“Bana, hemen oracıkta, cikletin çıtır pıtır etmesi gibi, bir dolu şeyi, bir çırpıda, çaptır çatırık anlatıverdi.” (s.13)

Dur Dünya Çocukları Bekle'den:

“Öyle bir parlıyor ki güneşte altın. Yalap yalap yanıyor.” (s.18)

“Dolapların içi tıkış mıkış.” (s.40)

Ahmet Adında Bir Çocuk'tan:

“Öyle luppuduk luppuduk yutma sarmaları.” (Umut Adında Bir Çocuk, s.44-45)

Çocukluğunu Anadolu'nun değişik yörelerinde yaşamış Rumelili bir yazar olan Nezihe Meriç, eserlerinde yerel kelimelere de fazlasıyla yer vermiştir. Hem çeşit hem sayıca yoğun olan bu kelimeler eserlere büyük bir zenginlik katmıştır. Kişilerin yaşadığı coğrafyayı ve sosyal statülerini yansıtmada da önemli bir araç olan yerel kelimeler, ayrıca eserlere gerçeklik boyutunu da kazandırmıştır. Başta İç, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ağızları olmak üzere, Rumeli, Ege, Karadeniz, Çingene ve yer yer de Rum ağızlarıyla karşılaşmaktayız. Ait oldukları bölgelere göre bu ağızlara örnekler verelim:

İç, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden:

“Naha e mi, şehir, belkileyim, bilem, tadınnan, zıkkadanak, erkek kısmısı, eğerleyim, dimeyin, barileyim, otobos, binmeyincez, amanın, sankileyim, annâ, çıkarıyom, beyenirsem, varacam, paraynan, azicik, zaar, nâmis, yoksam, yapıyonuz, buba, intizamınnan, nene be, u da yisin, elleşme, gız, buvaz, koyim, uyandırak, garı, habar, ağşam, helbet, dene (tane), gorktuk, İrecep, ataş (ateş), haman (hemen), barik, al ge, de hade, ölüyo, Allayini seversen, baci, zati, anarcist, deşel, yohtur, öyke (öfke), hemi de, telifon, güççük, candarma, mücde, giderkene, annatmış, pravo, diynedikleri, bunnarın, mapıs, nekah, adamık, yörü, hükümat, nettiniz, böle, Mecinun, kayfe, zeyni, zabahaca, ossun, cıgara, helke, bastı (pestil), yassak, eyi, işşallah, eferim, das, demeyyom mu, gari, İbram, gelmeynen, kız anaaaa, yürüdüm,ler, sôra (sonra), napiym, boyna, okuycin, marrat, göreceğimiz, gelberi, çakıldaklı karılar, yavu, gulüm, meret, abukat, essah, yinmiyo, aboovv, böcünün, tomates, iscak, sovuk, hayınlık, apartuman, herhal.”

Rumeli'den:

“Piynir, yidireyim, a be, uğlan, tebu, diyilsin, sennen, kızanım, nâmis, teyize, çiy
bürek, Urumeli, yuğurt, ortacığını, kuyarsın, nah bülecik, a be kakulânım, açasın,
sufracığı,boğazcığından, içceğzin, alçacıktı, çocucağzım, bakarkene, yüreciğim, akşamaca,
üstceğzini, yanacıkları.”

Ege'den:

“Nassınız, de gari, dellenne, namıssız, ırazı olsun, koleylendi, yunur, telifon,
kalaba, eyi, Allasen, ceviz çırpcez.”

Karadeniz'den:

“Rahat misun, babacığum, kizum, furacağım la seni.”

Çingene ağzı:

“Adi adi be, eflatun desen bir başka, aydeeeee çiçekçi, be kız, ne düşünürsün be,
oğlancığı, ayde.”

Rum konuşması:

“Elâ do şimdi. Ela viresi. Dondum vre. Göremoorum. Nâpiciz. Bayılttıraksın.”

Eserlerde argo kelimelerle de karşılaşmaktayız. Kişiler sinirliken veya normal
anlarında zaman zaman argo kelime kullanmaktan çekinmezler. Genellikle iyi bir eğitim
almamış insanların ağzından çıkan bu sözlerle şu örnekleri verebiliriz:

“Deyyus, orospu, pezevenk, zilli, aptal, köpoğlu köpek, donuzun eniği,
eşşoğlueşşek, piç kurusu, kaltak, itoğlu it, manyak, ulan, herif, dangalaklar, ahmak, hınzır,
dürzü.”

Nezihe Meriç'in çok kullandığı kelimelerden bir diğeri de yansıma kelimelerdir.
Yazar anlatmak istediklerini daha belirgin ve canlı hâle getirmek için cümlelerinde sık sık
yansıma kelimelere başvurur. Özellikle çocuklara yönelik eserlerinde gördüğümüz bu
kelimelere aşağıdaki örnekleri veriyoruz:

“Beraber fik fik fik gülerdik.” (Topal Koşma, Susuz VIII, s.99)

“... büyük kuşların hü hü’ sü geliyordu...” (**Dumanaltı**, Dumanaltı, s.26)

“Bülent, kumral bıyıklı pufurtularla uyuyor. (**Bir Kara Derin Kuyu**, Güzbeyi, s.132)

“Eşekler de girer devreye. O masal kokan ai ai’ler uzar, zillenir.” (**Yandırma**, Bir Yunus, s.28)

“Piyühh! Laflara bak!” (**Alacaceren**, s.35)

“Ayşe, anneyi güldürdüğü için gene başlıyor zıppada zıppada zıplamaya.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında**, s.65)

“Dondurma mı onları böyle kikir kikir kikirdeten?” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında**, s.78)

“ ‘Naaannnnn, na na, agana nana’ diye yanıt verip ellerini çarpıyor.” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**, s.21)

“Serim, ‘püpüfff üüüüüüüüpüüüüüüf...’ diye suları fışkırtmaya çalışıyor.” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**, s.25)

Eserlerin içine az da olsa yabancı dillerden kelime ve cümleler de girmiştir. Çeşitli dillere ait bu sözlerle birkaç örnek verelim:

“Pardon mon ami. Bekle moi Demain matin. Parsque mon coeur sana hayrandır.” (**Bozbulanık**, Alaturka Şarkılar, s.85)

“Sayın bayan ich bin nicht vervekt!” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Suskun Ezgisi, s.43)

“... İs possible. Both make life beautiful!” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Bugenvilli Başlangıç, s.89)

Çocuklara özgü konuşmalar da dikkat çekicidir. Çocuklara yönelik eserlerde gördüğümüz bu konuşmalara diğer eserlerde de rastlamaktayız:

“Çukolata getiydin mi...” (**Topal Koşma**, Susuz III, s.31)

“Anne atta.” (**Dumanaltı**, Dumanaltı, s.27)

“Yajık şana yajık şana.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında**, s.92)

“A aba ababba, diye bağıyor. “**Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında**, s.38)¹²⁰

“Kuşlay ne yey?” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**, s.29)

“Yaaaa ya ya, kalkmıycam ya ya...” (**Ahmet Adında Bir Çocuk**, s.37)

“Anniciim çepeteley yeğde? (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında**, s.12)

Eserlerde, örneği fazla olmayan jargonları görmek de mümkündür:

“Boyalım” (**Menekşeli Bilinç**, Varım Diyorum İnanmalısınız, s.211)

“Haydi babam marul bunlar ne marul!” (**Menekşeli Bilinç**, Açar da Tutku Gülleri Açar, s.257)

“Gel manavına, al kız gibi her şeyin iyisini. Şuna bak be, boncuk Ayşeye bak.” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar, s.59.

“Nağadar ossun?” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar, s.63)

Yazar, cümlelerinde az kullanılan veya unutulup gitmiş bazı kelimelere de yer vermiştir. Bunların örnekleri ise şunlardır: dönenmek, kıvıldamak, domalmak, ürkürük, abulabut, çatınık, koyuntu, bekinmek, üzünçlü, gökçek, gıllığıssız, sessizcelikle, kökertmek, çolpan, kıvanmak, ufantı, umsunuk olmak, ufaracık, dulda, sözü üşüştürmek, tansık.

Bir takım hikâyelerde de belli kelimelerin çok sık kullanılmasıyla, amaçlanan atmosferin, duygu yoğunluğunun yaratıldığına tanık olmaktadır. Mesela “Susuz XI” (**Menekşeli Bilinç**)’de Allah ve onunla ilgili kelimelerle; keman, yay, soprano, si bemol, bas gibi müzik terimleri sürekli tekrarlanarak hikâyede hüzünlü bir ortam oluşturulur. “Açar da Tutku Gülleri Açar” (**Menekşeli Bilinç**)’da “tut” kökünden türeyen kelimelerle,

¹²⁰ İncelemede **Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında**’nın Yapı Kredi Yayınları tarafından 1996’da gerçekleştirilen ikinci baskısı kullanılmış ve metinlerle alıntılar bu baskıdan alınmıştır.

yılan gibi sembolik ifadeler de belli bir duygu atmosferini yaratmak için fazlasıyla kullanılmıştır. **Bozbulanık**'taki “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır”, “Alaturka Şarkılar”, “Öz Suyu” ve “Kurumak” hikâyelerinde sık sık yer verilen kelime ise düşünmekle ilgili sözcüklerdir.

Yazar, ayrıca eserlerinin genelinde bazı kelimeleri daha fazla kullanmıştır. Bunlar mutfak, yemek, pazar, çay, temizlik, gökyüzü, mavi kelimeleri ve değişik kokulardır. Eserlerinin ekseninde kadın ve kadın dünyası bulunan bir yazar için bu kelimelerin sıkça kullanılması doğaldır. Roman, oyun ve hikâyelerin çok büyük bir kısmında “mutfak” kelimesi az veya çok karşımıza çıkar. Bazen mekân olarak kullanılan, kimi zaman da sadece kelime olarak geçen mutfakla ilgili pek çok örnekten birkaç tanesi şöyledir:

“... hiç böyle güzel bir mutfak görmemişlerdi.” (**Korsan Çıkmazı**, s.78)

“... annenle mutfak sohbeti yapardın.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında**, s.15)

“... bu mutfak odasını büyülenmişçesine sevmişti.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında**, s.49)

Öte yandan yazar çok yerde “mutfak” yerine “mutbak” kelimesini kullanmayı tercih eder:

“Kız bir şarkıya başlar gibi yürüyor mutbağa doğru.” (**Dumanaltı**, Işın, s.132)

“... köşeye bir mutbak uydurmuşlardı.” (**Alagün Çocukları**, s.29)

Mutfakla bağlantılı olarak yemek ve yemek türlerine ait pek çok kelimeyle de karşılaşmaktayız. Eserler yemek çeşitleri bakımından çok zengindir. Yemek ve yiyecek türlerine şu örnekleri verebiliriz: çeşitli börekler, köfte, salata, cacık, dolma, sarma, reçel, turşu, tahin helvası, makarna, balık, roka, çorba çeşitleri, poğaça, pilav, simit, çörek, patates kızartması, piyaz, sucuklu yumurta, peynir, kurabiye, yeşillik vb.

Pazar, pazarda alış veriş etmek, alınan malzemeleri mutfakta yerleştirmek de eserlerde sıkça tanık olduğumuz durumlardır. Dolayısıyla yazar, kendi için bir tören, bir şölen anlamını taşıyan pazarla ilgili kelimeleri de bolca kullanmıştır. Hatta hikâyesinin

birini “Büyük Liman İçinde de Pazar Kurulur Pazar” (**Bir Kara Derin Kuyu**) hikâyesini tamamen bir pazar alış verişi üzerine kurmuştur. Yazarın pazar tutkusunu anlatan örneklerden bazılarını verelim:

“Pazar yeri güneşe karşı konmuş, kapağı açık bir boncuk kutusudur...” (Büyük Liman İçinde de Pazar Kurulur Pazar, **Bir Kara Derin Kuyu**, s.54)

“Diyelim, geçerken pazara uğradım. Yeşillik bolluğu, sevinç şaşkınlığı yapıyor beni.” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Bugenvilli Başlangıç, s.90)

Sıkça rastladığımız bir diğer kelime de “çay”dır. Mutfak kelimesi kadar çok kullanılan bu kelime âdeta eserlerin dokusuna monte edilmiştir. Büyükler sıcak, demli çayı severken çocuklar paşa çayı içerler. Bütün eserlerde, özellikle hikâyelerde çay içme sahnesi oluşturulmuştur. Aşağıdaki örneklerde Nezihe Meriç’in, eserlerine de kuvvetle sinen çay sevgisini görüyoruz:

“Yeni demlenmemiş, ama gene de taze ve kaynar bir çay kıvamındaydım.” (**Topal Koşma**, Susuz VII, s.79)

“Otlı peynirle, taze kabuk ekmek yemeye bayılıyor, çayın yanında.” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Suskun Ezgisi, s.38)

“Ah bir bardak çay olsaydı, başka bir şey istemezdim.” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**, Ömer Adında Bir Çocuk, s.19)

Kadınların günlük hayatının bir parçası olan temizlik işleri ve onunla ilgili silmek, ovmak, yıkamak, süpürmek kelimeleri de eserlerde hayli yer almıştır. Tamamına yakını temiz, düzenli, derli toplu olan kadınlar yorulsa da temizlik yapmaktan çok zevk alırlar. Temiz mekânlarda yaşamının ferahlığını okura hissettirirler:

“O hızla eve gelmiş, odanın harap tahtalarını gıcır gıcır silmiş, eski konsolun çatlak aynasını parlatmış, toz içindeki koca taşlığa kova kova suları devirip sıkıca süpürgelemiş, bahçeyi sulamıştı.” (**Bozbulanık**, Ümit Fakirin Ekmeği, s.56)

“Evler tutulur, pencere kenarları, tahta kapılar, kaynar sodalı sularla, sabunlu yün bezlerle ovulur, döşeme tahtaları fırçalanır, evin içinden ıslanmış tahta, sulanmış toprak kokusunun karışımı, temiz, ferah bir koku yükselirdi.” (**Korsan Çıkmazı**, s.29)

“Camları, tahtaları, taşlıkları her zaman silinen, tozu alınan, minderleri kabartılıp, tencereleri, çaydanlıkları ovulup parlatılan bir ev.” ‘**Dur Dünya Çocukları Bekle**, Ali Adında Bir Çocuk, s.74)

Yazarın “ovmak” yerine bazen “uvmak” kelimesini tercih ettiğini de belirtelim.

“Gökyüzü” ve çoğu yerde ona bağlantılı olarak geçen “mavi” kelimeleri de sık karşılaştığımız kelimelerdendir. Gökyüzü maviliğiyle dikkatlere sunulur. Ayrıca o özgürlüğün, ferahlığın ve aydınlığın sembolüdür. Aşağıdaki örnekler bu türden ifadelerdir:

“... uzak bir gökyüzünün, şimdi bana masmavi görünen kubbesi...” (**Menekşeli Bilinç**, Açar da Tutku Gülleri Açar, s.263)

“İster gökyüzü olsun ister deniz. İkisi de mavinin tanrısal çeşitliliğini barındırmıyor mu...” (**Yandırma**, Bir Yunus, s.27)

“Gökyüzü öyle mavi öyle mavi ki, insan mavinin bu kadar mavi oluşuna şaşıyor. Birkaç tane beyaz bulut var. Bu maviliğin içinde yüzüyorlar.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında**, s.58)

“... o yaprak denizinin içinden, benek benek görünen gökyüzünü seyredebilirsin.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında**, s.20)

Yazar, eserlerinde “koku” kelimesini de fazla kullanmıştır. Nitekim Füsün Altıok (Akatlı) bir yazısında bu konuda şöyle demektedir: “Kokunun kimyasını bulan öykücü Nezihe Meriç.”¹²¹ Değişik nesnelerin kokularını satırlarında âdeta hissettiren yazar daha çok da güzel kokuları tercih etmiştir. Şu örneklerde görüldüğü gibi:

“Öğle üzeri, sokağa yayılan ızgara balık, taze kireç kokusu arasında, ben de aylardır ilk defa olarak kendiliğimden yemek istemiştin.” (**Bozbulanık**, Öz Suyu, s.97)

¹²¹ Füsün Altıok, **Niçin Diyalektik**, Çağdaş Yay., İstanbul 1977, s.181.

“Köşedeki kurumuş çeşmeden, karlı dağların kokusunu getiren buz gibi bir kaynak suyu, hızla, coşkunlukla akmaya başladı.” (**Alagün Çocukları**, s.10)

“Amanın da uyku uyku kokarmış benim mini mini kızım...” (**Dur Dünya Çocukları Bekle**, Yeşim Adında Bir Çocuk, s.58)

Bunların dışında eserlerde karşılaştığımız diğer kokulara şu örnekleri vermek mümkündür: hava kokusu, kahve kokusu, mis kokulu saçlar, adaçayı kokusu, taze çalı kokusu, kızarmış kalamarların kokusu, piyaz kokusu, rakı kokusu, portakal kokusu, elma kabuğu kokusu, babaane kokusu, tütün kokusu, yıkanmış taş kokusu, okul kokusu, deniz kokusu, yosun kokusu, balık kokusu, rutubet kokusu, kızarmış ekmek kokusu, reyhan kokusu, köfte kokusu, toprak kokusu, zeytinyağlı dolma kokusu, sarma kokusu, yasemin, gül, hanımeli kokusu, sucuk kokusu ve çay kokusu.

B- SÖZ SANATLARI

Geniş bir kelime hazinesiyle eser üreten Nezihe Meriç’in dili yalın, üslûbu etkileyicidir. Bu üslûbu besleyen ana damarlardan birisi benzetme sanatıdır. Semboller, cümlelere şiir lezzeti veren şiirsel ifadeler, şiir parçaları, şarkı adları, atasözleri, deyimler, dualar, beddualar da bu üslûba renk katmıştır.

Yazar orijinal benzetmeleriyle dikkat çeker. Çoğunlukla somut varlıklarla oluşturulan bu benzetmeler uzunlu kısıladır. Uzun olanlar genellikle bir fiil veya fiilimsi etrafında toplanırlar. Eserlerden seçtiğimiz bazı benzetmeleri aşağıya alıyoruz:

“... akşam alacasında ovadan doğru gelen yusufçuk sesi gibi bir hoş yürek sızısı...” (**Topal Koşma**, Susuz V, s.46)

“... bir gah gah ederdi avrat, aslanlı çeşme gibi şıkıldadı sesi...” (**Dumanaltı**, Dumanaltı, s.38)

“Denizin kenarında, mavilerle yeşillerin menevişlenmesi arasında, bir sepet meyve gibi duran, bakımlı bir yazlık tatil köyü.” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Zor Yokuşu, s.13)

“... ağaçtan ağaca gerilen kalın gemici iplerinde yelken açan yatak çarşafı...” (Bir Kara Derin Kuyu, Eskiden Bodrum’da II, s.109)

“... çilek rengi bir deniz...” (Korsan Çıkmazı, s.27)

“Yağmurdu işte. İstanbul, iki gün içinde suya basılmış keçeğe döndü.” (Korsan Çıkmazı, s.131)

“Buralarda, uzaklarda söylenen, esintiyle gelen bir şarkı gibidir gökyüzü.” (Alacaceren, s.17)

“Alaca kavak gibi pırpırlanan çok hoş bir kadın.” (Alacaceren, s.41)

“Tanrı onu, iyi tutulmuş, güzel kabarık özlenmiş bir hamurdan yapmış.” (Alacaceren, s.54)

Bazı benzetmelerde de duyular arasında geçişler gözlenir. Tesbit ettiğimiz ilginç örneklerden bazıları şunlardır:

“Rumeli kadınları, sağlam, kumral kadınlardı o zamanlar. Neşeli. Kekik kokusu gibi sesleri vardı.” (Bozbulanık, Bazıları, s.67)

“Sesi tortulu şarap rengindeydi.” (Topal Koşma, Susuz VI, s.58)

“Peltemsi bir karanlık.” (Menekşeli Bilinç, Varım Diyorum İnanmalısınız, s.216)

“Yeşil erik tadında bir ay dolar damarlarına çini çini.” (Topal Koşma, Susuz V, s.43)

“... çoban köpeklerinin sesindeki boz rengin karanlığı içinde...” (Bozbulanık, İnceden, s.89)

“İçine parlak, sivri bir acı batıp geçiyor...” (Püf Noktası, s.57)¹²²

Eserlere gizemli bir hava veren semboller de ilgi çekicidir. Yazarın anlamı derinleştirmek ve yoğunlaştırmak amacıyla kullandığı bu sembollerden belli başlıları şunlardır:

¹²² “Püf Noktası”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, C.V, S.38-39, 1951, s.57.

Yeşil: Açık ve koyuluğuna, tonlarına göre olumlu, olumsuz birçok anlam taşır.
(**Bozbulanık** - Bazıları, **Topal Koşma** - Susuz X)

Bazıları: Onlar. Belli bir düşünceye, felsefeye sahip insanlar. (**Bozbulanık** - Bazıları)

Arı ışık: İnsanın içinde güzel duygular uyandıran güç. (**Topal Koşma** - Susuz VI, Susuz VII, Susuz X, **Menekşeli Bilinç** - Susuz XI, **Korsan Çıkmazı**)

Güdük Kara-dik'ler: Kalıplaşmış değer yargılarıyla mücadele edenler.

Helmelenmişler: Yayılan, genişleyen enine çizgilere benzeyen bu insanlar, yerleşmiş değer yargılarının rahatlığıyla gevşemiş, uyuşmuş durumdadırlar. (**Topal Koşma** - Susuz VIII)

Boz: Cinsî arzu (**Topal Koşma** - Susuz X)

Çalık: Aslından, doğallığından uzaklaşmış, farklılaşmış anlamında kullanılmıştır.

Güneş: Çoğunlukla sıkıntı veren aşırı sıcaklık anlamında kullanılmıştır.

Boz: Uzun hava, yas, hüzn. (**Menekşeli Bilinç** - Susuz XI)

Menekşe: Sevgi, iyilik, güzellik, hürriyet, çağdaşlık.

Sineklenmiş menekşeler: Topluma, geleneklere boyun eğmiş insanlar; sevginin, iyiliğin, güzelliğin, hürriyetin ortadan kaldırılışı.

Sinekler: Kötülükler, çirkinlikler; köhnemiş, geçerliliğini kaybetmiş toplum kuralları.

Duvar: Tabular, engeller; anlamsız gelenekler. (**Menekşeli Bilinç** - Menekşeli Bilinç)

Kokodidi'ler Didikokodudu'lar: Dedikoducu insanlar.

Gül: Sevgi, sevgili.

Karınca: Hınç, kavg, kavgacılar, dedikoducular. (**Menekşeli Bilinç** - Giderek Daha Güçlü)

Tutan: Hayat, yaşama isteği, irade.

Yeşil: Sağlamlık, direnç; ümit.

Yılan: Savaş, mücadele.

Büyük Oyun: Hayat; mücadele. (**Menekşeli Biling** - Açar da Tutku Gülleri Açar)

Gümüş Bilezikler: Mutluluk, özlem. (**Dumanaltı** - Işın)

Sabah: Mutluluk.

Gece: Huzursuzluk. (**Bir Kara Derin Kuyu** - Zor Yokuşu)

Kuyu: Çıkmazlar, girdap. (**Bir Kara Derin Kuyu** - Bir Kara Derin Kuyu)

Bugenvil: Yaz mevsimi. (**Bir Kara Derin Kuyu** - Giz)

İdare Lambası: Sevgi ve bağlılık.

Çay: Moral, mutluluk. (**Korsan Çıkmazı**)

Nezihe Meriç'in şiirsel bir dili vardır. Kelimelerin anlamlarının yanı sıra tınılarına da büyük özen gösteren yazarın şiirsel ifadelerine birkaç örnek vermekle yetiniyoruz:

“Çakıyorum kapının arkasına bir çivi, iki çivi. Asıyorum pantolonla meşini.”
(**Dumanaltı**, Marangozdur Adı Ahmet Ustadır, s.122)

“Aldı geceyi ele, aldı gündüzü, kattı birbirine...” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Eskiden Bodrum'da II, s.106)

Yandırma'daki hikâyelerde ise şiirsel ifadelerin yanında çeşitli şairlerden seçilmiş mısralara ve şiirlere de rastlarız. “Yandırma” hikâyesinde Orhan Veli, Fuzûlî ve Metin Altıok'tan alınma mısralar, “Bir Yunus”un başında Turgay Gönenç'ten iki mısra yer alır. “Kadın Aşk Deniz” hikâyesinde Özdemir İnce'den, “Balıklar da Acı Çeker”de ise Melih Cevdet Anday'dan bir şiir bulunur. “Ünlemleri Kökertmek” hikâyesinde yine epigraf şeklinde Nihat Ziyalan'dan iki mısra vardır.

Eserlerde yer yer şarkı, türkü adlarıyla ya da onlardan mısralarla da karşılaşmaktayız. Hikâye ve romanlara ayrı bir hava veren şarkı ve türkülerden birkaç tanesi şunlardır:

“Kimseye etmem şikâyet, ağlarım ben hâlîme.” (**Bozbulanık**, Alaturka Şarkılar, s.118)

“Gökte yıldız buram buram.” (**Topal Koşma**, Susuz III, s.29)

“Bu hasretlik canım, gün olur biter.” (**Yandırma**, Balıklar da Acı Çeker, s.77)

“Hacı beyin gelinleri çift oynar.” (**Korsan Çıkmazı**, s.133)

Eserlerdeki atasözü ve deyimlerin sayısı da az değildir:

“Kimin arabasına binerse onun atını över.” (**Menekşeli Bilinç**, Sancılı Us Bizdedir, s.270)

“Adam adama gerek olur, iki serçeden börek olur.” (**Dumanaltı**, Dumanaltı, s.42)

“Başlanan uçlanır.” (**Dumanaltı**, Acıyı Aşmak, s.158)

“Ağaç kapı kapanırsa, altın kapı açılır.” (**Çın Sabahta**, s.51)

Yazarın hayli itibar ettiği deyimlere şu örnekleri verebiliriz:

“Yediği önünde, yemediği ardındaydı.” (**Menekşeli Bilinç**, Hışışi Hançer, s.246)

“Ne malın gözüsün hani!..” (Evin Tuzu Biberi, s.24)¹²³

“İtin çomarın ağzına kemik etti.” (**Sular Aydınlanıyordu**, s.40)

“Onda o dil varken, şeytana külâhını ters giydirir.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında**, s.107)

Nezihe Meriç’in eserleri dualar ve beddualar açısından da oldukça zengindir. Dualara ve sayıca daha fazla olan beddualara şu örnekleri vermek mümkündür:

¹²³ “Evin Tuzu Biberi”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, S.40-41, 1951, s.24.

Dualar:

“Kapına buğday yağsın!” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Sepetli Kadın, s.87)

“Allah bahtından güldürsün.” (**Yandırma**, Bir Yunus, s.27)

“Allah cezanı kaldırsın.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında**, s.26)

Beddualar:

“Allah belanı vere ağılanasica.” (**Dumanaltı**, Dumanaltı, s.30)

“Marat çıkasica. Zıkkımın kökü be!” (**Dumanaltı**, Erol Bey, s.180)

“Uyh seni baba çıkasica...” (**Korsan Çıkmazı**, s.30)

“Seni donu direklere asılasica kaltak seniii...” (**Sular Aydınlanıyordu**, s.24)

“Anası kadar taş düşsün kafana. Allah’ın belası.” (**Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında**, s.67)

Çok büyük bir kısmı bilinç akışı tekniği kullanılarak yazılmış olan eserlerde karşılıklı konuşma bölümleri azdır. Çocuklara yönelik eserlerde ise hayli çoktur. Kahramanların zihninden geçenlerle, o anda yaşananlar gelgitli bir şekilde anlatılır. Geçmişte yaşananları genellikle eser kişilerinin zihin devinimlerinden öğreniriz. Duygu ve düşüncelerin arasına, daha önce veya o anda yaşanan olaylar girer. Mazi ve şimdiki zamanda olanlar tahkiye cümleleriyle aktarılır. Kişiler, zaman ve mekân hakkındaki bilgiler ya açıklama tekniğiyle verilir ya da olayların içine yerleştirilmiş ipuçlarından okuyucunun bulması beklenir. Aşağıdaki örneklerde olduğu gibi:

“Edebiyatçı anne! İki yıl önceki ben değilim. Bunu ayırt etsinler istemiyorum. Ayrıntıları anlayamayabilirler. Nasıl bir yorum yapacaklarını bilemem. İki yıl önce ben bıraktığımda, oğlum on dördünde yeni yeni delikanlıydı, çocukluğundan beri kaleminin ucunu ince yontan. Uzun dalgınlık dönemlerine girer, ince çizgilerle resimler çizerdi. Sağlıklı, güleç bir çocuktü. Günün ilk ışıkları gibiydi. Yani, anlaşılması zor, ama güç verici. Şimdi on altısında, dört yıllık delikanlı.” (**Dumanaltı**, Umut’a Tezgâh Kurmak, s.79)

“Doğru duvar yıkılmaz, eğrilir derler. Yazık oldu. Hayatı bu kadar anlamamalıydık! Hayret, avukat efendi kızarmış. Haydaa... Üçü birden konuşuyor. Püh! Bir işe yaramayacak olduktan sonra değer mi münakaşaya?.. Gidip yatsam. Dünya çürümüş dünya.” (**Bozbulanık**, Bozbulanık, s.46)

Bu iç monologlarda geçmişten hâle, hâlden geçmiş zamana geçiş cümleleri çoğunlukla yoktur. İlk dönem hikâyelerinde varken sonraki hikâyelerde giderek azalmış ve özellikle son dönemde hiç kullanılmamıştır.

Bazı hikâyelerde de meddah üslûbu kullanılmıştır. Yazar “Sancılı Us Bizdedir” (**Menekşe Bilinç**)’de dört farklı olayı bir meddah edasıyla okuyuculara anlatır. Tek olayın aktarıldığı “Bir Kara Derin Kuyu” (**Bir Kara Derin Kuyu**) ve “Çiçek Balı” (**Yandırma**)’nda da yazarın tavrı meddahları andırır. “Çangal” (**Bir Kara Derin Kuyu**)’da ise yazar kendisiyle konuşur.

Yazar çok başarılı olduğu tasvirleri blok şeklinde değil genellikle kısa ve serpiştirerek yapmıştır. Yer yer benzetmelerle ve şiirsel söyleyişlerle bezeli insan, tabiat, olay tasvirlerinde gerçekçi ve objektif bir yaklaşım sergiler. Yazar, tasvirlerinde sık sık sinema tekniğine başvurduğu için tanıtılan unsur okuyucunun gözünde rahatlıkla, bir tablo gibi canlanır. Tasvirlerin bir başka özelliği de renk, ses ve kokularla ilgili sıfatların iç içe olması, varlığın değişik duylara hitap edecek şekilde tanıtılmasıdır. İki örnek verelim:

“Yamaç hep kara. Deniz bu kez, karanlık bir odada parlayan aynaya benzedi. Pembelik biraz dumanından sıyrıldı, diye düşünüyordum, neye uğradığımı anlayamadım, ışık, izleyemediğim bir hızla çoğalmış olacak, sabah oluverdi. Deniz, bildiğimiz sabah denizi, karşıda ağaçlıklı bir yamaç, keçi yolları, gökyüzünün pembeliği, mavili sarılı ebemkuşağı renkleri içinde... Hiçbir yerde horoz ötmedi, diye düşünürken bir eşek anırdı. Karşı köyden gelip bu yakadaki tarlalarına tütüne gidenler, gelmiş geçiyorlardı, eşekleri önlerinde.” (**Bir Kara Derin Kuyu**, Zor Yokuşu, s.16-17)

“Raflardan çingır çingırdak mıngır mıngırdak çay bardakları indi, masanın üstüne sıralandı. Küçük beyaz tabaklar, hemen çiçek açtılar. Çörekler ısındıkça gevrediler. Mutfak elma kabuğu, susam, çay kokmaya başladı...” (**Korsan Çıkmazı**, s.78)

Tasvirler ayrıca fonksiyonel tarzda kullanılmıştır. Mekan tasvirleri sahiplerinin zengin, fakir, temiz, paspal veya sonradan görme olup olmadıklarını gösterir biçimde yapılmıştır. Mesela **Küçük Bir Kız Tanıyorum** dizisindeki anneanneninin törpülenmiş ojeli tırnakları, Fransız mutfağına hayran olması, o usûlde yemekler yapması onun sonradan görme biri olduğunu gösterir. Aynı hikâyeye dizisinin babaannesinin manto giyip, yemeni bağlaması, bahçesinde isli ocak bulunması da onun mütevazı bir hanım olduğunu işaret eder. Hava şartları da insan psikolojisi doğrultusunda açık veya kapalı olarak tercih edilmiştir. “Kurumak” (**Bozbulanık**) hikâyesinde Bilge’nin ruh hâli, kaç gündür kapalı olan hava gibi sıkıntılı, bunalmış bir durumdadır. Çamur içindeki sokaklar, kapkara ahşap evler de kasvetli atmosferi yoğunlaştırmak için kullanılır. Tenha asfaltta tek başına yanan bir elektrik feneri de “Narin” (**Bozbulanık**) hikâyesinin kahramanının yalnızlığını ve garipliğini vurgulamak için esere girmiştir.

Nezihe Meriç yaşama sevinciyle dolu iyimser bir yazardır. Ümidini hiç kaybetmez. Onun bu pozitif tavrı eserlerine de sinmiştir. Eser kahramanları da kolay kolay pes etmezler, çoğu en elverişsiz durumda bile bir çıkış yolu bulur. Onlar bardağın dolu tarafını görüp mutlu olan kişilerdir.

Yazarın üslûbunun bir başka yönü de eser kişilerini ait oldukları sosyal ve kültürel çevreye göre, karakter yapısı ve o anki ruh durumu doğrultusunda konuşturmasıdır. Köylü yerel dille konuşurken kentteki insan İstanbul Türkçesini kullanır. Yazarın eserleri ağızlar açısından çok zengindir. Yine kentteki bir kapıcı veya şoförle, bir mimarın konuşma biçimleri realist olarak farklıdır. Mutlu bir insanın konuşması hayattan memnuniyetini yansıtan şen kelimelerle doluyken, huzursuz, sinirli birinin konuşmalarında da kötümserliği ifade eden kelimeler ve kesik cümleler bulunur. Yazarın üslûbu genelde duru ve akıcıdır. İç konuşmaların ağırlık kazandığı, çözümlemeye dayanan bir üslûptur.

C- CÜMLE YAPISI

Eserlerdeki cümleler genelde kısadır. Uzun cümlelere seyrek olarak rastlamaktayız. Satırlar süren az sayıdaki uzun cümlelerin yanı sıra tek kelimeden meydana gelen kısa

cümlelerle de karşılaşmaktayız. Özellikle de çocuklara yönelik eserlerde cümleler oldukça kısadır. Kısa ve uzun cümlelere birkaç örnek verelim:

“Tozsuzdur buralar. Kayalık. Aşağıda, hükûmet caddesinden geçen büyük çarşı yolu olsun, istasyon caddesi, kervansaraya giden anayol olsun, hep taş döşelidir. Eski çağlardan kalmadır. (**Dumanaltı**, Dumanaltı, s.27)

Kısa olmalarının doğal bir sonucu olarak cümlelerin büyük bir kısmı basit cümledir. Birleşik cümleler veya sıralı cümleler daha azdır:

“Evet öldüler. Biliyorum. Ama, ölmek için bahçede oturup gül koklayarak yaşayamam ya! Hayır. Elbette değil. Hayır.” (**Sular Aydınlanıyordu**, s.63)

Eserlerde olay ve hareketin az, bilinç boşalımının, iç monologların çok olmasına rağmen cümlelerin büyük bir bölümü fiil cümlesidir. Fakat fiillerin çoğunluğu düşünce, duygu, çağrışım, hayal ve anılarla alâkalı fiillerdir. Genel bir orantı yaparsak yaklaşık olarak cümlelerin dörtte üçü fiil cümlesidir. Fiillerin bazıları da birleşik fiildir. İsim cümleleri ise genellikle tasvirlerde ve durum ifade eden paragraflarda kullanılmıştır. Konuyla ilgili birkaç örnek şöyledir:

“Pencere yoğunlaşmış bir karanlığa açılıyor. Işıklar ve insanlar, yedi bin kat aşağıda kaynaşıyorlar. Anılar, umutlar, özlemler de onlarla beraber. Yedi bin kat yukarda sadece karanlık var. Katıksız, koyu karanlık.” (**Topal Koşma**, Susuz II, s.15)

Nezihe Meriç’in dili şiirsel bir dildir. Buna rağmen cümlelerin dörtte üçüne yakınının kurallı cümle olduğunu söyleyebiliriz. Esere akıcılık ve doğallık veren devrik cümleler de ilgi çekicidir. Her iki cümle tipine de örnek verelim:

“O mavidir, egemendir, hiç belli etmeden bütün gözeneklerden içe dolup insanı maviye boyayandır. Deniz kenarından tepeye çıkabilmek için, keçiyollarına vurmaktır. Az önce tanımlanan gökyüzüne ancak tepede kavuşulur.” (**Alacacere**, s.17)

Görülüyor ki Nezihe Meriç’in zengin bir dili, usta işi bir üslûbu bulunmaktadır. Orijinal sözleri, yerel, argo ve yansıma kelimeleri ile geniş bir kelime hazinesi vardır. Kelime seçiminde ve kullanımında büyük titizlik gösteren yazar, kelimenin yalnızca

anlamına değil tınısına, m zik l değerine de önem verir. Cümlelerini bir kuyumcu hassasiyetiyle kurduğu için de dili, onun en ayrıcalıklı özelliğidir. Anlatımını süsleyen benzetmeler, semboller, şiirsel ifadeler, şiir alıntıları, şarkı adları, atasözleri, deyimler, dualar ve beddualar onun eserlerini güzelleştirir. Kısa ve kurallı cümleleri, yer yer de devrik cümlelerle  iirselle tirdiği üslûbu eserlerine akıcılık kazandırmıştır. Yabancı kelimeleri az kullanması, sağlam cümleler kurması, onu daha anlaşılır kılmıştır.



SONUÇ

1950 kuşağı yazarlarımızdan Nezihe Meriç, kendisine has çizgi oluşturarak Türk Edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Sayıları hayli az olan kendisinden önceki kadın yazarlarımızın yolunda ilerleyerek yeni kuşak kadın hikâyecilerimizin önünü açmış, onlara örnek olmuştur. Ürün verdiği hikâye, roman, oyun ve çocuklara yönelik eserlerinde her geçen gün gelişme göstererek ustalığını perçinleyen yazar, asıl ününü diğerlerine oranla daha fazla yoğunlaştığı ve başarılı olduğu hikâye türüne borçludur.

Gemlik'te doğan yazar, çocukluğunu karayolları mühendisi olan babasının görevi gereği Anadolu'nun çeşitli illerinde geçirmiştir. Üniversite yıllarına kadar yaşadığı bu farklı coğrafya, iklim ve kültürlerle ait yörelerden edindiği çeşitli izlenimleri ve zengin birikimleri özellikle ilk dönem eserlerinde fazlasıyla değerlendirir. Anadolu'nun eşsiz güzellikteki manzaraları, değişik yaşama ve konuşma biçimleri onun beslendiği damarlardan birini oluşturur. Anadolu'da geçen bu uzun dönemden sonra yüksek okulu okumak için İstanbul'a gelir. Dünyayı, çağdaş edebiyatı, bir eseri okuyup yorumlamayı ve edebî yazılar yazmayı öğrenmek amacıyla İstanbul Üniversitesi'nin Türkoloji Bölümü'ne kaydolar. Ancak bu bölüm onun beklentilerini karşılamaz. Felsefe bölümüne geçerse de sağlığının bozulması üzerine oradan da ayrılır.

Üniversite öğrencisiyken bir taraftan da yavaş yavaş dergilerde yazılarıyla boy göstermeye başlayan Nezihe Meriç, küçüklüğünden itibaren bir sızıntı hâlinde ilerleyen yazarlık faaliyetlerini gün yüzüne çıkarmaya başlar. İlk hikâyesi "Bir Şey", 1950 yılında, yazarlık hayatında önemli yeri olan **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**'nde yayımlanır. Birkaç ay sonra "Nezihe Meriç Özel Sayısı"nı hazırlayan dergi, yazara edebiyat dünyasının kapılarını iyice açar. İlerde bu derginin yöneticiliğini de yapacak olan Nezihe Meriç, eserlerinin önemli bir kısmını da bu dergiye bağlı yayınevinde yayımlar. Öte yandan dergi yöneticiliği sırasında başından talihsiz bir olay geçer. Eşiyle birlikte, Nazım Hikmet'in eserlerini yayımlamaya başlayınca komünizm propagandası yapmak suçundan hüküm

giyer. Altı yıllık kaçak hayatından sonra 1974 affıyla hapis yatmaktan kurtulur. Bu uzun ve yıpratıcı dönemden sonra, Ankara'dan ayrılarak İstanbul'a yerleşir. Eserlerini üretmeye orada devam eder.

Nezihe Meriç zor ve aralıklı yazan bir yazardır. Böyle seyrek yazması veya yayımlaması titiz ve müşkülpesent oluşuna bağlanabilir. Elli yılı aşkın yazarlık geçmişinde, biri diğer eserlerindeki hikâyelerden seçilmiş bir derleme olmak üzere yedi hikâye kitabı, iki romanı, beş oyunu, on civarında çocuklara yönelik eseri ve bir anı kitabı bulunmaktadır.

Yazar, incelediğimiz yetmiş dört hikâyesinde başta kadınlara ilişkin sorunlar olmak üzere çok değişik konulara yönelmiştir. Onun, kadın eli değmiş hikâyelerinde dünyaya, hayata, olaylara ve insanlara duyarlı bir insanın yaklaşımını buluruz. Günlük hayatını yaşayan sıradan insanın basit ama önemli anlarını ayrıntılarıyla gözleriz. Bununla birlikte yazar projektörünü daha ziyade kadınların dünyasına tutar. Onların toplumla, geleneklerle, hayat şartlarıyla mücadelesini gözler önüne serer. Mutlu, mutsuz aşklar, evlilikle ilgili sorunlar da bu çerçevede ele alınması gereken konulardandır. Bunların dışında geçmişteki anarşik olayların gençler ve aileleri üzerindeki yıkıcı etkileri, İstanbul'a göç sorunu, yaz mevsimine dair hayat sahneleri de onun eserlerine giren konular arasında yer alır.

Hikâyelerinin çoğunda kadınların hayatını yansıtmayı tercih eden Nezihe Meriç, bunun doğal bir sonucu olarak kişilerini genellikle kadınlardan seçmiştir. Özellikle kahramanların ezici bir çoğunluğu kadındır. Sayıları az olan erkeklerin genel görünüşleri ise kadınlarınkine çok benzer. Yazar eserlerinde daha çok orta yaşta, yüksek öğrenim görmüş, kentli kadın ve erkeklere yer vermiştir. Kadınların büyük bir bölümü çevreyle, bozulmuş geleneklerle ve tabulârla mücadele eden güçlü ve kişilikli kadınlardır. Olanla yetinen, olumsuzluklara seyirci kalan kadınların sayısı çok değildir. Erkekler ise kadınlar gibi belirgin özellikler etrafında toplanmazlar. Yalnız, bazı mutsuz erkekler dikkati çeker. Birkaç hikâyede de çocuk kahramanlarla karşılaşmak mümkündür.

Hikâyelerin büyük bir kısmında olaylar İstanbul ve değişik kıyı kentlerinde yaşanmaktadır. Açık mekânlara oranla daha fazla kullanılan kapalı mekânlarda, kadınların

vakitlerinin çoğunu geçirdikleri ev ön plâna çıkar. Dış mekanlarda ise sokak ve yolların ağırlıklı oluşu dikkatimizi çekmektedir. Nezihe Meriç, ayrıca kapalı mekânları hikâyeye kişilerinin hayat standardını ve psikolojik durumlarını sergilemede bir araç olarak, fonksiyonel şekilde tasvir eder.

Bilinç akışı tekniğini özellikle hikâyelerinde yoğun olarak kullanan yazarın, bunun tabiî bir uzantısı olarak zaman atlamalarına fazlasıyla başvurduğunu görmekteyiz. Pek çok hikâyede zaman zikzaklarıyla karşılaşmak mümkündür. Geçmiş ve şimdiki zaman çoğunlukla birlikte yürür. Bazı hikâyelerde de zamanın kronolojik olarak aktığı görülür. Süre ise genellikle kısadır. Hikâyelerin zaman açısından bir diğer özelliği de mevsim olarak daha çok yaz mevsiminin; günün bölümlerinden de gündüz ve akşamın tercih edilmesidir.

Yazar hikâyelerinde sadece olayı veya durumu yansıtmaz. Hikâyeyle ilgili ön hazırlıklarını, yazma eylemi sırasında yaşadıklarını, durum ve kişilerle ilgili düşüncelerini okuyucuya da anlatır. Hikâyeyi âdeta okurun gözleri önünde kaleme alır. Mutfağını okuyucuya açar. Bu kısımlar iç hikâyelerin çerçevesi hükmündedir. Kimi hikâyelerde de öndeyiş ve sondeyiş kabilinden bölümlerle karşılaşırız. Ayrıca bazı hikâyelerin de kendi içinde bölümlere ayrıldığı görülür.

Yazarın kırk iki yıl arayla yazdığı iki romanının ekseninde de insan vardır. Aynı çevrelerde yetişen iki kız arkadaşın hayat serüvenlerinin ve dostluklarının dile getirildiği **Korsan Çıkmazı**'na karşılık **Alacaceren**'de iki kız kardeşin çocuklukları anlatılır. Anne ve babalarının bırakıp gittiği küçük kardeşlerin dedeleriyle birlikte kurdukları yeni hayatlarında karşılaştıkları güçlükler hikâyeye edilir.

Roman kişilerinde de kadınların ön planda olduğunu tesbit etmekteyiz. Orta yaş ve üzeri, evli, kentli kadın ve erkekler burada da çoğunluktadır. Kadınların öğrenim durumlarında belirgin bir öne çıkma olmaz. Fakat erkeklerde yüksek öğrenim görenler daha fazladır. Buna paralel olarak çoğunluğu mektepli mesleklere sahiptir. Kadınlar ise meslek açısından çeşitlilik gösterirler.

Mekân olarak romanlarda da İstanbul ağırlıklı şekilde karşımıza çıkar. Hâtıralar üzerine kurulan **Korsan Çıkmazı**'nda mekân Orta ve Doğu Anadolu'ya kadar genişler. Ayrıca olaylar yoğunlukla ev, oda, mutfak gibi kapalı mekânlarda cereyan eder.

Karışık zaman düzenlemesine sahip olan her iki romanda da geçmiş ve hâlihazır yan yana ilerler. **Korsan Çıkmazı**'nda hâlihazırdan ziyade iki arkadaşın ortak mazilerinin dökümü verilmiştir. İki kız kardeşin hayat mücadelesinin romanı olan **Alacaceren**'de ise yazar sabahlar üzerine yoğunlaşır. Onların sabahlarından yaptığı seçmelerle olay bütünlüğüne ulaşır.

Romanların seyrinde de yazar yer yer ortaya çıkarak kendisini hissettirir. Yazma aşamasında olan biteni ve kahramanlarıyla ilgili görüşlerini okuyucu da bilsin ister. **Alacaceren**'de ayrıca iç başlıklar yoluyla bölümleme tekniğine başvurur.

Yazarın oyunlarında da genellikle kadınların hayatına yolculuk ederiz. Beş oyundan dördünde kadınların değişik sorunları ele alınırken, **Öyle Bir Gün** siyasî konulara ayrılmıştır. Kadınlara yönelik konularda kadınların günlük hayatı, çalışma ortamları, gelenek ve toplumla çatışması, yurt dışına göç, geçim mücadelesi, yalnızlık, evlilik, aldatılma gibi temalar dikkati çeker. Nezihe Meriç özellikle **Sular Aydınlanıyordu**, **Sevdican** ve **Çın Sabahta** adlı ilk üç oyununda çeşitli çevrelerde yetişmiş kadınların bakış açılarına yer vererek eserlerinin dokusunu zenginleştirmiştir.

Oyunların kişiler kadrosunda da baskın şekilde kadınlar fazladır. Olayların merkezinde oluşlarıyla da dikkat çeken kadınların önemli bir bölümü savaşma ruhu taşıyan güçlü karakterlere sahiptir. Bulduklarıyla yetinen, yanlışlara müdahale etme gereği duymayan kadınlara da rastlamaktayız. Erkekler ise **Tartışma** ve **Öyle Bir Gün** oyunlarında esas kişiler arasına girmiştir. Özellikle **Öyle Bir Gün**'ün erkekleri siyasî mücadelelerde cesur tavırlar sergilerler.

Tiyatro eserlerinde mekân genellikle İstanbul'dur. Yurt dışına göç konusunun işlendiği **Sevdican**'da mekân genişleyerek Almanya'ya dek uzanır. Kapalı mekânların hâkim olduğu oyunlarda yazar yine evleri tercih eder.

Hikâye ve romanlardaki kadar olmasa da yazarın, oyunlarında da atlamalı zaman tekniğine başvurduğunu görmekteyiz. Kişilerin geçmişte yaşadıkları geriye dönüş tekniğiyle aktarılmıştır. Oyunlarda ayrıca akşam vaktinin fazla kullanıldığını da söylemek mümkündür.

Genelde tek perdeden oluşan tiyatro eserlerinde sahne geçişleri iyi ayarlanmıştır. Tek kişilik oyunlardan **Sular Aydınlanıyordu**'da dokuz, **Sevdican**'da da beş ayrı kadın karakter yer almaktadır. **Sevdican** ayrıca kişilerin geçit resmi şeklinde kurulmuştur. İki kişilik **Çın Sabahta** ve **Tartışma** oyunlarında olaylar karşılıklı konuşmalar arasında belirir. **Öyle Bir Gün**'de ise kişiler arasında bir sohbet ortamı yaratılmıştır.

Biri roman olmak üzere yazar pek çok çocuk hikâyesi de kaleme almıştır. Çocukça bir bakış açısıyla ve çocukların anlayabileceği sevimli bir Türkçeyle yazdığı bu eserlerde, çocuklara gün geçtikçe azalan değerlerimizi kazandırma amacını güder. Sorumluluk, yardımlaşma, sevgi, dostluk, arkadaşlık, oyun gibi konular üzerinde durur. Çeşit çeşit yaşta ve görünüşte olan bu çocukların tamamına yakını kentlidir. Eserlerin mekânı da hep kenttir. Nezihe Meriç bu eserlerinde de ara ara bilinç akışı metoduna başvurur. Ama bunlar diğer eserlerindeki kadar girift değildir.

Nezihe Meriç Türkçeye hâkim, onun bütün imkânlarını kullanan hatta sınırlarını zorlayan usta bir yazardır. Kendisine has sıfatlarla, ikilemelerle, yansıma seslerle dikkat çeker. Cümleleri ülkemizin çeşitli yörelerine ait yerel kelimeler bakımından hayli zengindir. Ayrıca yazar satırlarında kendisine özgü ilginç benzetmelere de yer verir. Dil konusunda aşırı hassasiyet gösteren Nezihe Meriç, kelimelerin anlamı kadar tınısına da dikkat eder. Dilini süsleyen diğer unsurlar, atasözleri, deyimler, dualar, beddualar, şarkı adları ve çeşitli mısralardır. Diğer taraftan, yazarın dili şiirsel bir hava taşır. Kelimelerin yerleşimi ve uyumu bu kanıya varmamızı sağlar. Bilinç akışı tekniğiyle fazlasıyla karşılaşmamıza rağmen eserlerde fiil cümleleri daha fazladır. Ancak bunlar düşünme, anlama, algılama türünden fiillerdir. Ayrıca cümlelerin çok uzun olmaması da yazarın üslûbuna dair bir başka özelliği oluşturur.

BİBLİYOGRAFYA

I- NEZİHE MERİÇ'İN ESERLERİ

A- KİTAP HÂLİNDE YAYIMLANAN ESERLERİ

1- HİKÂYE KİTAPLARI*

Bozbulanık, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1953. [Çalgıcı, Dünyada Teknik Arıza, Boşlukta Mavi, Aksaray Dolmuş, Bozbulanık, Ümit Fakirin Ekmeği (Umudu Fakirin Ekmeği), Uzun Hava, Bazıları, Dağılış, Öğretmen, Narin, İnceden, Öz Suyu (Özsu), Mademki Hayal Kurmak Bedavadır, Alaturka Şarkılar, Kurumak, Dışarlıklı^{VIII}]

Topal Koşma, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara 1956. [Susuz I, Susuz II, Susuz III, Susuz IV, Susuz V, Susuz VI, Susuz VII, Susuz VIII, Susuz IX, Susuz X, Susuz XI^{IX}]

Menekşeli Bilinç, Dost Yay., Ankara 1965. [Varım Diyorum İnanmalısınız, Menekşeli Bilinç, Giderek Daha Güçlü, Hışhışı Hançer, Açar da Tutku Gülleri Açar, Sancılı Us Bizdedir]

Dumanaltı, Cem Yayınevi, İstanbul 1979. [Dedi 'Ölüm Aklımda', Dumanaltı, Tedirgin, Umut'a Tezgâh Kurmak, Marangozdur Adı Ahmet Ustadır, Işın, Tan'ın Öyküsü, Acıyı Aşmak, İkircim, Erol Bey]

Bir Kara Derin Kuyu, Can Yay., İstanbul 1989. [Zor Yokuşu, Bir Kara Derin Kuyu, Suskun Ezgisi, Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar, Deli Deli Deli, Gül Yaprığının Pembe Sesi, Sepetli Kadın, Öykücük, Çangal,

* Bu kitapların ilk baskılarının tarihi verilmiştir.

^{VIII} Eserin ilk baskısında son üç hikâye ("Alaturka Şarkılar", "Kurumak" ve "Dışarlıklı") yer almamış, bu hikâyeler sonraki baskılara girmiştir.

^{IX} "Susuz XI" hikâyesi önce **Menekşeli Bilinç**'in ilk baskısında yer almış, daha sonra ise **Topal Koşma**'ya dahil edilmiştir.

Bugenvilli Başlangıç, Eskiden Bodrum'da I, Eskiden Bodrum'da II, Giz,
Uydurukçu, Güzbeyi]

Boşlukta Mavi, Gendaş Yay., İstanbul 1992. [Çalgıcı, Boşlukta Mavi, "Umutu,
Fakirin Ekmeği, Bazıları, Öğretmen, Özsu, Madem ki Hayâl Kurmak
Bedavadır, Alaturka Şarkılar, Susuz IX, Tan'ın Öyküsü, Işın, Çangal,
Deli Deli Deli, Gül Yaprığının Pembe Sesi, Marangozdur Adı Ahmet
Ustadır.

Yandırma, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998. [Yandırma, Bir Yunus, Oya, Kadın
Aşk Deniz, Çiçek Balı, Balıklar da Acı Çeker, Ünlemleri Kökertmek]

Toplu Öyküleri (Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç), C.I, Yapı Kredi
Yay., İstanbul 1998

Toplu Öyküleri (Dumanaltı, Bir Kara Derin Kuyu), C.II, Yapı Kredi Yay.,
İstanbul 1998.

Kitaplarda Bulunmayan Hikâyeler [Bir Şey, Püf Noktası, Evin Tuzu Biberi,
Onsekiz Yaşında Biri, Sinir Hastalıkları Mütchassısı, Oda Müziği,
Ormanın İçinde Yeşil Gezer, Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi
Kimsesi Kim]

2- ROMANLARI

Korsan Çıkmazı, Dost Yay., Ankara 1961.

Alacaceren, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Ocak 2003.

3- OYUNLARI

Sular Aydınlanıyordu, Türk Dili, Dost Yay., Ankara 1970.

Sular Aydınlanıyordu, Sevdican, Can Yay., İstanbul 1992.

Çın Sabahta, Mitos Boyut Yay., İstanbul 1995.

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

4- ÇOCUK KİTAPLARI

Alagün Çocukları, Cem Yayınevi, İstanbul 1976.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1992.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1992.

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

Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998.

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

5- ANI KİTAPLARI

Çavlanın İçinde Sessizce,¹²⁴ Yapı Kredi Yay., İstanbul 2004.

B- SÜRELİ YAYINLARDA ÇIKAN ESERLERİ

1- HİKÂYELERİ

“Bir Şey”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, C.IV, S.28-29, 1950, s.37-44.

“Püf Noktası”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, C.V, S.38-39, 1951, s.65-78.

¹²⁴ Yazar, bu eserde 1994-2003 yılları arasında biri **Adam Öykü**, diğerleri **Varlık** dergilerinde aynı adla yayımlanan anılarını bir araya getirmiştir.

- “Alaturka Şarkılar”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, S.40-41, 1951, s.9-18.
- “Evin Tuzu Biberi”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, S.40-41, 1951, s.19-24.
- “Kurumak”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, s.40-41, 1951, s.25-33.
- “Onsekiz Yaşında Biri”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, S.40-41, 1951, s.35-40.
- “Sinir Hastalıkları Mütahassısı”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, S.40-41, 1951, s.41-49.
- “Keklik Türküsü”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, S.40-41, 1951, s.51-60.
- “Dışarıklık”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, S.40-41, 1951, s.61-69.
- “Oda Müziği”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi** (Nezihe Meriç Özel Sayısı), C.V, S.40-41, 1951, s.71-79.
- “Mâdemki Hayâl Kurmak Bedavadır...”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.V, S.42-43, 1951, s.35-40.
- “Aksaray Dolmuş”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.V, S.44, 1951, s.33-42.
- “Dağılış”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.V, S.46, 1951, s.15-20.
- “Ümit Fakirin Ekmeği”, **Yeditepe**, S.4, 1 Eylül 1951, s.6.
- “Narin”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.VI, S.1, 1952, s.29-32.
- “Öğretmen”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.VI, S.2, 1952, s.9-14.
- “İnceden”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.VI, S.4, 1952, s.57-63.
- “Boşlukta Mavi”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.VI, S.6, 1952, s.58-66.
- “Bazıları”, **Türk Dili**, C.I, S.8, Mayıs 1952, s.474-477.
- “Düşünce”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.VII, S.11, Aralık 1952, s.6-10, 16-17.¹

¹ Bu hikâye daha sonra **Topal Koşma** kitabında “Susuz I” adıyla yer almıştır.

- “Ali Beyin Karanlığı”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.IX, S.21, Ekim 1953, s.5-11, 31.^{II}
- “Susuz”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.X, S.26, Mart 1954, s.6-11.^{III}
- “Susuz II”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.XI, S.32-33, Eylül-Ekim 1954, s.8-11.^{IV}
- “Susuz III”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.XII, S.49, Şubat 1956, s.29-38.^V
- “Susuz XI”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.XIII, S.64, Mayıs 1957, s.58-63.
- “Varım Diyorum İnanmalısınız”, **Dost**, C.V, S.25, Ekim 1959, s.30-41.
- “Menekşeli Bilinç”, **Dost**, C.VIII, S.38, Kasım 1960, s.26-31.
- “Sancılı Us Bizdedir”, **Dost**, C.VII, S.39, Aralık 1960, s.27-33.
- “Hışhışı Hançer”, **Türk Dili**, S.112, 1 Ocak 1961, s.204-205.
- “Giderek Daha Güçlü”, **Dost**, C.VIII, S.1, Nisan 1961, s.22-25.
- “... Dedi, ‘Ölüm Aklımda’ ”, **Dost**, C.XXIV, S.91, Mayıs 1972, s.26-31.
- “Dumanaltı II”, **Kadınca**, Aralık 1978, s.80-84.^{VI}
- “Bir Derin Kör Kuyu”, **Gösteri**, S.1, Aralık 1980, s.9-12, 78.^{VII}
- “Zor Yokuşu”, **Sanat Olayı**, S.19, Aralık 1983, s.58-61.
- “Suskun Ezgisi”, **Sanat Olayı**, S.34, Mart 1985, s.25-29.
- “Sepetli Kadın”, **Elele**, S.7, Temmuz 1985, s.19-20.
- “Deli Deli Deli”, **Elele**, S.7, Temmuz 1985, s.20-21.
- “Gül Yaprığının Pembe Sesi”, **Elele**, S.7, Temmuz 1985, s.21.
- “Bugenvil’li Başlangıç”, **Gösteri**, S.79, Haziran 1987, s.12-14.
- “Çangal”, **Gösteri**, S.101, Nisan 1989, s.14-16.
- “Keklik Türküsü”, **Milliyet Sanat**, S.266, 15 Haziran 1991, s.30-31.

^{II} Bu hikâye, **Topal Koşma** adlı eserde “Susuz II” ismiyle yayımlanmıştır.

^{III} Bu hikâye, **Topal Koşma**’da adlı eserde “Susuz III” adıyla yayımlanmıştır.

^{IV} Hikâye, **Topal Koşma** adlı eserde “Susuz IV” adıyla yer almıştır.

^V Bu hikâye, **Topal Koşma**’da “Susuz V” ismiyle yayımlanmıştır.

^{VI} Hikâye, daha sonra **Dumanaltı** adlı eserde “Acıyı Aşmak” adıyla yayımlanmıştır.

^{VII} Hikâye, daha sonra yayımlandığı kitaba da adını vererek “Bir Kara Derin Kuyu” şeklini almıştır.

“Küçük Bir Kız Tanıyorum Adı Ayşe”, **Doğan Kardeş**, S.31, Ağustos 1991, s.24-27.

“Ali Adında Bir Çocuk”, **Doğan Kardeş**, S.55, Nisan 1993, s.26-29.

“Ahmet”, **Kırmızı Fare**, S.25, Kasım 1995, s.9-14.

“Balıklar da Acı Çeker”, **Varlık**, S.1035, 1 Aralık 1993, s.18-22.

“Umut”, **Kırmızı Fare**, S.26, Aralık 1993, s.4-7.

“Gizem”, **Kırmızı Fare**, S.28, Şubat 1994, s.12-15.

“Yandırma”, **Adam Öykü**, S.2, Ocak-Şubat 1996, s.5-17.

“Oya”, **Adam Öykü**, S.7, Kasım-Aralık 1996, s.5-7.

“Bir Yunus”, **Adam Öykü**, S.10, Mayıs-Haziran 1997, s.5-12.

“Kimim Kimsem Kimin Kimsen Kimi Kimsesi Kim”, **Kitap-lık**, S.42, Temmuz-Ağustos 2000, s.70-78.

“Ormanın İçinde Yeşil Gezer”, **Üçüncü Öyküler**, S.10, Güz 2000, s.30-33.

“Bu Uzun Bir Öyküdür. Orasından Burasından Yazılmıştır I-II”, **Kitap-lık**, S.47, Mayıs-Haziran 2001, s.36-42.

2- ROMANLARI

Korsan Çıkmazı, (tefrika), **Öncü**, S.98, 1 Aralık 1960, s.4 – S.180, 24 Şubat 1961, s.4, (toplam 79 bölüm).

Alaca Ceren, “Bir Başka Sabah”, (romanın bir bölümü), **Kitap-lık**, S.50, Kasım-Aralık 2001, s.71-74.

3- OYUNLARI

“Sular Aydınlanıyordu”, **Türk Dili**, C.XVIII, S.200, 1 Mayıs 1968, s.176-200.

“Tartışma” (kısmen), **Milliyet Sanat**, S.246, 15 Ağustos 1990, s.9-10.

C- YAZILARI

“Ümit”, **İstanbul**, S.30, 15 Şubat 1945, s.13. (Yazı, bir yanlışlık sonucu “N. Ufuk” imzasıyla yayımlanmıştır.)

“Böylesi”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.VII, S.9, 1952, s.30-31.

“Sait Faik İçin”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.X, S.27, 1954, s.10-11.

“Sait Faik Armağanı’ndan Çekildik”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.XIII, S.62-63, Mart-Nisan 1957, s.8-13.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.IV, S.22, Temmuz 1959, s.54-57.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.IV, S.23, Ağustos 1959, s.60-62.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.IV, S.24, Eylül 1959, s.53-56.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.V, S.25, Ekim 1959, s.57-66.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.V, S.26, Kasım 1959, s.50-53.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.VI, S.28, Ocak 1960, s.64-67.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.VI, S.30, Mart 1960, s.47-49, 61-62.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.VII, S.31, Nisan 1960, s.59-61.

“Sanatçıların Arasında”, **Dost**, C.VII, S.32, Mayıs 1960, s.50-53.

“Burası Ankara-İstanbul ve İzmir Radyoları”, **Dost**, C.VII, S.34, Temmuz 1960, s.37-38.

“Erdek’te Şenlik”, **Dost**, C.VII, S.36, Eylül 1960, s.46-52.

“Hacıyatmaz Üzerine”, **Dost**, C.VII, S.40, Ocak 1961, s.28-30.

“Dertli Dolap”, **Dost**, C.VII, S.41, Şubat 1961, s.24-26.

“Kınalıda Bir Eşek Anırıyordu”, **Dost**, C.VIII, S.3, Haziran 1961, s.8-9.

“Ferhat ile Şirin Oyunu Üzerine”, **Dost**, C.XVII, S.13, Kasım 1965, s.5-15, 18.

“Sular Aydınlanıyordu”, **Devlet Tiyatrosu**, S.39, Mart 1969, s.6-7.

“Sular Aydınlanıyordu”, **Devlet Tiyatrosu**, S.47, Kasım 1969, s.63-64.

“Nezihe Meriç ve Yaşam Öyküsü”, **Kadınca**, S.1, Aralık 1978, s.77-79.

“Yaşamlarında ‘İlk’lerle Sanatçılarımız -Nezihe Meriç-”, **Milliyet Sanat**, S.325, 28 Mayıs 1979, s.20-21.

- “Sevdican”, **Hürriyet Gösteri**, S.55, Haziran 1985, s.61-63.
- “Tiyatroyu Sevmek Üzerine”, **Milliyet Sanat**, S.168, 15 Mayıs 1987, s.44-45.
- “Bu Yazı Bir Öykücünün Öyküsüne Arka Çıkması Üzerinedir”, **Varlık**, S.1016, 1 Mayıs 1992, s.27-29.
- “Bilgelige Varan Adam”, **Cevdet Kudret’e Saygı** (İhsan Kudret, Alpay Kabacalı) Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993, s.15-17.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1038, 1 Mart 1994, s.33-35.
- “Çavlanın İçinde Sessizce-2”, **Adam Öykü**, S.5, Temmuz-Ağustos 1996, s.51-57.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1077, 1 Haziran 1997, s.22-24.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1098, 1 Mart 1999, s.17-20.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1099, 1 Nisan 1999, s.22-24.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1100, 1 Mayıs 1999, s.18-20.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1101, 1 Haziran 1999, s.28-30.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1102, 1 Temmuz 1999, s.20-21.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1107, 1 Aralık 1999, s.20-22.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1108, 1 Ocak 2000, s.53-54.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1109, 1 Şubat 2000, s.24-26.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1111, 1 Nisan 2000, s.5-7.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1112, 1 Mayıs 2000, s.8-10.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1113, 1 Haziran 2000, s.6-7.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1114, 1 Temmuz 2000, s.5-7.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1119, 1 Aralık 2000, s.3-5.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1120, 1 Ocak 2001, s.2-4.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1122, 1 Mart 2001, s.7-9.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1123, 1 Nisan 2001, s.6-7.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1124, 1 Mayıs 2001, s.4-6.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1125, 1 Haziran 2001, s.8-9.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1126, 1 Temmuz 2001, s.6-8.

- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1127, 1 Ağustos 2001, s.5-6.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1128, 1 Eylül 2001, s.6-7.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1129, 1 Ekim 2001, s.31-32.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1130, 1 Kasım 2001, s.34-35.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1131, 1 Aralık 2001, s.18-20.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1132, 1 Ocak 2002, s.15-16.
- “Sevdiğim Şairlerden Bir Şair Vardır Adı Gülten Akın’dır”, **Kitaplık**, S.51, Ocak-Şubat 2002, s.134-136.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1133, 1 Şubat 2002, s.24-25.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1134, 1 Mart 2002, s.24-25.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1136, 1 Mayıs 2002, s.10-12.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1137, 1 Haziran 2002, s.26-27.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1138, 1 Temmuz 2002, s.23-25.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1142, 1 Kasım 2002, s.24-27.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1144, 1 Ocak 2003, s.45-47.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1145, 1 Şubat 2003, s.10-11.
- “Ara Güler”de Yaşamak”, **Anafilya**, S.20, Şubat 2003, s.5.
- “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S.1148, 1 Mayıs 2003, s.30-31.
- “Boğaziçi, Eşsiz Boğaziçi, Sen Ne Güzelsin Ey Boğaziçi”, **Anafilya**, S.31, Ocak 2004, s.6.

II. NEZİHE MERİÇ’TEN BAHSEDEN KAYNAKLAR

A- KİTAPLAR

- AKATLI, Füsun, **Yaz Başına Neler Gelir**, Ada Yay., İstanbul 1980.
- AKATLI, Füsun, **Bir Pencereden**, Adam Yay., İstanbul 1982.
- AKATLI, Füsun, **Edebiyat Defteri**, Afa Yay., İstanbul 1987.

- AKATLI, Füsun, **Zamanı Yaşatan Roman-Zamana Direnen Şiir**, Boyut Yay., İstanbul 1998.
- ALTIOK, Füsun, **Niçin Diyalektik**, Çağdaş Yay., İstanbul 1977.
- AND, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1983.
- AND, Metin, **Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yay., İstanbul 1992.
- ANDAÇ, Feridun, **Gerçekçilik Yolunda**, Cem Yay., İstanbul 1989.
- ANDAÇ, Feridun, **Söz Uçar Yazı Kalır – Yüzyılın Son Tanıkları I**, Can Yay., İstanbul 2001.
- ANDAÇ, Feridun, **Edebiyatımızın Kadınları I**, Dünya Kitapları, İstanbul 2004.
- AYTAÇ, Gürsel, **Edebiyat Yazıları II**, Gündoğan Yay., Ankara 1991.
- BEZİRCİ, Asım, **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz (Eleştiriler, Konuşmalar)**, AbeCe Yay., İstanbul 1980.
- BEZİRCİ, Asım, **Nezihe Meriç**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1999.
- BİRSEL, Salâh, **Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1982.
- BİRSEL, Salâh, **Yaşlılık Günlüğü**, Ada Yay., İstanbul 1986.
- Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu**, Edebiyatçılar Derneği Yay., Ankara 1998.
- ERGÜN, Mehmet, **Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği**, A Yay., İstanbul 1975.
- GÜMÜŞ, Semih, **Türk Yazınından Seçilmiş Kısa Öyküler**, 4. baskı, Adam Yay., İstanbul 1999.
- GÜNYOL, Vedat, **Dile Gelseler**, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.
- GÜRSEL, Nedim, **Paroles Devouées**, 1993.
- GÜRSEL, Nedim, **Bozkırdaki Yabancı**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993.
- KIRZIOĞLU, Banıççek, **Nezihe Meriç'in Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1996.

- KUDRET, Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990.
- KURDAKUL, Şükran, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1999.
- LEKESİZ, Ömer, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü II**, Kaknüs Yay., İstanbul 1997.
- NECATİGİL, Behçet, **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, Varlık Yay., İstanbul 1992.
- NECATİGİL, Behçet, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, 16. baskı, Varlık Yay., İstanbul 1995.
- Nezihe Meriç Özel Sayısı, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.V, S.40-41, 1951.
- OKTAY, Ahmet, **Cumhuriyet Devri Hikâye ve Romanı**, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1992.
- OKTAY, Ahmet, **Yazın İletişim İdeoloji**, Adam Yay., 1982.
- ÖNERTOY, Olcay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1984.
- SARMAŞIK, Belgin (Derleyen), **Edebiyat Dünyasından Attilâ İlhan'a Mektuplar**, Otopsi Yayınevi, İstanbul 2001.
- SEYDA, Mehmet, **Çocukluk Yılları (Yazarlarımızın Çocukluk Anıları)**, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1980.
- ŞENER, Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970)**, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., No:208, Ankara 1971.
- ŞENER, Sevda, **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, Alkım Yayınevi, İstanbul 2003.
- TANER, Refika – BEZİRCİ, Asım, **Seçme Romanlar**, Hür Yayınevi, İstanbul 1973.
- TANER, Refika – BEZİRCİ, Asım, **Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler**, Başvuru Kitapları, İstanbul 1981.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.II, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001.

TEKİN, Arslan, Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995.

TOPLU, Erhan Sezai, Türk Edebiyatından Seçme Hikâyeler II, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1993.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.VI, Dergâh Yayınları, İstanbul 1986.

B- YAZILAR

AKATLI, Füsün, "Dumanaltı", Milliyet Sanat, S.5, Haziran 1980, s.111-114.

AKATLI, Füsün, "Türk Yazınında Kadın İmgesi", Milliyet Sanat, S.110, 15 Aralık 1984, s.5-7.

AKATLI, Füsün, "Anlatı Edebiyatımızda Bir Köşe Taşı: Korsan Çıkmazı", Hürriyet Gösteri, S.118, Eylül 1990, s.6-8.

AKATLI, Füsün, "Nezihe Meriç'i Yeniden Okumak", Varlık, S.1074, 1 Mart 1997, s.18-19.

AKATLI, Füsün, "Hikâyeciliğimizin Bir Klasığı: Nezihe Meriç", Varlık, S.1089, 1 Haziran 1998, s.10-12.

AKATLI, Füsün, "Dumanaltı", Üçüncü Öyküler, S.10, Güz 2000, s.14-18.

AKATLI, Füsün, "Küçük Bir Sabah Müziği", Varlık, S.1148, 1 Mayıs 2003, s.36-37.

AKBAL, Oktay, "Yeni Bir Hikâyeci: Nezihe Meriç", Varlık, S.374, Eylül 1951, s.18.

AKBAL, Oktay, "Nezihe Meriç İçin", Vatan, 27 Aralık 1968, s.3.

....., "Topal Koşma", **Akis**, S.112, 30 Haziran 1956, s.22.

AKTUNÇ, Hulki, "Cumhuriyet Hikâyesi Üzerine", Yeni Dergi, S.105, Haziran 1973, s.26-42.

- ALANGU, Tahir, "Sait Faik Armağanı Üstünde Kopan Fırtına", **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.XIII, S.64, Mayıs 1957, s.16-25.
- ALANGU, Tahir, "Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman", **Türk Dili**, S.266, Kasım 1973, s.109-115.
- ALTAN, Çetin, "Onlar İçerde Yatarken", **Akşam**, 20 Aralık 1968, s.2.
- ALTIOK, Füsun, "Öykücülüğümüz Romanın Yanında Kalma Savaşı Yaparken Çok Boyutlu Bir Yazınsallığa da Ulaşıyor", **Milliyet Sanat**, S.273, Nisan 1978, s.7-11.
- AND, Metin, "Cumhuriyet Döneminde Oyun Yazarlığı", **Türk Dili**, S.266, 1 Kasım 1973, s.149-164.
- ANDAÇ, Feridun, "1980'lerin Sonunda Öykücülüğümüzün Genel Görünümü I", **Hürriyet Gösteri**, S.117, Ağustos 1990, s.60-62.
- ANDAÇ, Feridun, "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı", **Adam Öykü**, S.2, Ocak-Şubat 1996, s.144-152.
- ANDAÇ, Feridun, "Öykünün Labirentlerinde – Nezihe Meriç –", **Varlık (Varlık Kitap Eki)**, S.1097, 1 Şubat 1999, s.16-17.
- ANDAÇ, Feridun, "1960'tan 2000 Yılına Öykücülüğümüze Genel Bakış", **Dil Dergisi**, S.90, Nisan 2000, s.10-11.
- ANDAÇ, Feridun, "Modern Kadın Yazarın Toplumsal ve Sanatsal Konumu", **Hürriyet Gösteri**, S.210, Nisan-Mayıs 1999, s.27-33.
- ARAL, İnci, "Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi", **Varlık**, S.1110, 1 Mart 2000, s.37-39.
- ARISOY, M. Sunullah, "Nezihe Meriç", **Akis**, S.376, 11 Eylül 1961, s.28-29.
- ASLANKARA, M. Sadık, "Nezihe Meriç'ten 40 Yıl Sonra Bir Roman", **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.682, 13 Mart 2003, s.18.
- AŞÇI, Buket, "Yaprak Çiçek Açan Öyküler", **Milliyet**, 13 Şubat 1999, s.23.
- AŞÇI, Buket, "Amaç Arayan Öyküler", **Milliyet Sanat**, S.450, Sıra:790, 15 Şubat 1999, s.30-31.

- AYSAN, Eren, “Nezihe Meriç’in Öyküleriyle Bir ‘Ankara’ Gezintisi”, **Üçüncü Öyküler**, S.10, Güz 2000, s.24-29.
- BARBAROSOĞLU, Nalan, “Yandırma”, **Adam Öykü**, S.17, Temmuz-Ağustos 1998, s.158-160.
- BARBAROSOĞLU, Nalan, “Kuyruklu yıldız Gibi Geçiyor Sabahlar”, **Varlık**, S.1148, 1 Mayıs 2003, s.38-39.
- BARDTHOLDT, Andrea, “Zwischen Heimat und Fremde”, **Waz**, 25 März 1985, s.71.
- BAYKURT, Fakir, “Nezihe Meriç – Gecede Bir Kuş Gibi”, **Adam Öykü**, S.4, Mayıs-Haziran 1996, s.19-24.
- BEZİRCİ, Asım, “Nezihe Meriç I”, **Papirüs**, S.15, Ağustos 1967, s.3-11.
- BEZİRCİ, Asım, “Nezihe Meriç II”, **Papirüs**, S.17, Ekim 1967, s.7-13.
- BİLGİN, Tamer K., “Seçilmiş Hikâyeler Dergisi”, **Varlık**, S.959, Ağustos 1987, s.30.
- BİNYAZAR, Adnan, “Sular Aydınlanıyordu”, **Varlık**, S.741, Haziran 1969, s.13.
- BODUROĞLU, Ünal, “Nezihe Meriç”, **Varlık**, S.412, Kasım 1954, s.28-29.
- CEMAL Süreya, “1950 Kuşağı Öykücüler”, **Politika**, 23 Temmuz 1976.
- COŞKUN, Zeki, “Uzundur Bu Hikâye”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.13, 11 Mayıs 1990, s.14-15.
- ÇAĞDAŞ, Hami, “Kadınlar, Bizim Kadınlarımız”, **Elele**, S.3, Mart 1994, s.27.
- ÇAVDAR, Tevfik, “Nezihe Meriç’in Evreni”, **Seçilmiş Hikayeler Dergisi**, C.XIII, s.64, Mayıs 1957, s.51-57.
- ÇAVDAR, Tevfik, “Her Yıl Yeniden Ölen Adam: Sait Faik”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.XIII, S.65, Haziran 1957, s.20-29.
- ÇERİ, Bahriye, “Yandırma Üzerine Notlar”, **Üçüncü Öyküler**, S.10, Güz 2000, s.19-23.
- DOĞAN, Mehmet H., “Kendini Sınırlayan Ustalık”, **Milliyet Sanat**, S.11, Sıra:361, 1 Kasım 1980, s.50-51.

- DURU, Orhan, “Cumhuriyetten Sonra, Özellikle Son Yıllarda Kadın Yazarlar ve Şairler Çoğaldı, Güçlü Eserler Verdiler”, **Milliyet Sanat**, S.130, 2 Mayıs 1975, s.14-16.
- ERCAN, Enver, “Yazarın ‘tutturma’ları”, **Radikal**, 1 Eylül 1998.
- ERDOST, Muzaffer, “Topal Koşma”, **Pazar Postası**, S.28, 8 Temmuz 1956, s.6, 11.
- ERTOP, Konur, “Korsan Çıkmazı”, **İkdam**, S.5, 5 Mart 1962, s.2.
- ERTOP, Konur, “Cumhuriyet Çağında Türk Romanı”, **Türk Dili**, S.154, 1 Temmuz 1964, s.592-607.
- ERTOP, Konur, “Türk Romanının 50 Yılı”, **Türk Dili**, S.266, Kasım 1973, s.116-123.
- ERTOP, Konur, “Kadın Öykücüler, Edebiyat Geleneği İçinde Yerlerini Belirlerken, Toplumsal Koşullandırmaları da Değiştiriyor”, **Milliyet Sanat**, S.73, Sıra:433, 1 Haziran 1983, s.24-26.
- FERAHLI, Birsen, “Bir Kök Roman”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.685, 3 Nisan 2003, s.5.
- FETHİ, Naci, “Korsan Çıkmazı”, **Vatan**, 6 Temmuz 1962, s.2.
- FETHİ, Naci, “Eleştiri Günlüğü”, **Adam Sanat**, S.68, Temmuz 1991, s.26-32.
- GİRGİNSOY, Naci, “Sular Aydınlanıyor”, **Varlık**, S.870, Mart 1980, s.3.
- GÜNYOL, Vedat, “Topal Koşma”, **Yeni Ufuklar**, C.V, S.40, Ocak 1957, s.787-792.
- GÜRKAN, Turhan, “Seçilmiş Hikâyeler Dergisi ve Yenilik”, **Son Havadis** (Hafta Sonu İlavesi), S.108, 18 Nisan 1953, s.2.
- GÜRPINAR, Melisa, “Çın Sabahta’yı ‘Eleştirirken’!” **Tiyatro**, S.70, Mayıs 1997, s.54-56.
- GÜRÜN UÇARER, Dikmen, “Sevdican, Tag Tiyatrosu ve Meddah Gösterisi Üzerine”, **Cumhuriyet**, 16 Temmuz 1985, s.5.
- HEKİMOĞLU, Müşerref, “Su Naneleri”, **Cumhuriyet**, 26 Nisan 1985, s.8.

- HIZLAN, Doğan, “Bir Dönemde Dumanaltı Olanlar”, **Cumhuriyet**, 6 Kasım 1980, s.4.
- HÜNALP, Ayhan, “Nezihe Meriç”, **Türk Dili**, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), C.XXXII, S.286, 1 Temmuz 1975, s.119-120.
- İLERİ, Selim, “Hayatlarının Hikâyesi”, **Dost**, C.XXIII, S.84, Ekim 1971, s.17.
- İLERİ, Selim, “Öykünün ABECE’si”, **Yeni Ufuklar**, C.XXI, S.248, Mayıs 1974, s.39-43.
- İLERİ Selim, “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, **Türk Dili**, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), C.XXXII, S.286, 1 Temmuz 1975, s.2-29.
- İLERİ, Selim, “Bazı Etkilenmeler Üzerine”, **Adam Öykü**, S.5, Temmuz-Ağustos 1996, s.77-82.
- İNCE, Ülker, “Nezihe Meriç’in Bir Öyküsü Üzerine”, **Türk Dili**, S.352, Nisan 1981, s.604-610.
- İNCE, Ülker, “Nezihe Meriç’in Yapıtlarında Değişen Kadın İmgeleri”, **Adam Sanat**, S.80, Temmuz 1992, s.30-42.
- İZ, Fahir, “Yüzyılımız Türk Romanı Üzerine Düşünceler”, **Hürriyet Gösteri**, S.4, Mart 1981, s.60-63.
- KAYA, İ. Güven, “Günümüz Türk Öykücülüğünün Getirdikleri”, **Varlık**, S.891, Aralık 1981, s.8-9.
- KAYA, Vedat, “Bozbulanık”, **Son Havadis**, (Hafta Sonu İlavesi), S.108, 18 Nisan 1953, s.3.
- KAYGUSUZ, Sema, “Usta Düşünsel Bir Olgudur”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.594, 5 Temmuz 2001, s.4-6.
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar, “Bozbulanık”, **Varlık**, S.397, Ağustos 1953, s.20.
- KÜÇÜKARSLAN, Onur, “Dünyanın Bütün Sabahları”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.685, 3 Nisan 2003, s.6.
- MENEMENCİOĞLU, Nermin, “Hikâyelerinin Temelleri”, **Dost**, C.XXIV, S.85, Kasım 1971, s.2, 15.

- MUTLUAY, Rauf, “Korsan Çıkmazı”, **Yeditepe**, S.63, 16-31 Mayıs 1962, s.10-11, 14.
- NAYMAN, Oğuz B., “Nezihe Meriç”, **Pazar Postası**, S.63, 20 Nisan 1952, s.7.
- NESİN, Aziz, “Niçin Tutuklu”, **Günaydın**, 19 Aralık 1968, s.2.
- NUTKU, Hülya, “Kadın Olmanın Sorumluluğunun Yansıdığı Bir Oyun: Sevdican”, **Hürriyet Gösteri**, S.156, Kasım 1993, s.60-62.
- NUTKU, Hülya, “Sular Aydınlanıyordu ve Sevdican”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.197, 2 Aralık 1993, s.18-19.
- NUTKU, Özdemir, “Sular Aydınlanıyordu”, **Cumhuriyet**, 1 Aralık 1969, s.6.
- OKTAY, Ahmet, “Aydınca Bunalmalar ya da Kadınların Dünyası”, **Değişim**, S.4, 15 Şubat 1962, s.14-15.
- OKYAY, Leyla Ruhan, “Öyküde Mekân”, **Adam Öykü**, S.28, Mayıs-Haziran 2000, s.83-89.
- ONUR, Necmi, “Nezihe Meriç Nasıl Doğdu”, **Hürriyet**, 3 Eylül 1983, s.2.
- ORTAYLI, İlber, “Sular Aydınlanıyordu”, **Dost**, C.XXII, S.58, Ağustos 1969, s.18-19.
- ÖZ, Erdal, “Topal Koşma’nın Özü”, **Pazar Postası**, S.34, 19 Ağustos 1956, s.7, 11.
- ÖZ, Erdal, “Topal Koşma’nın Özü”, **A**, S.9, Ocak 1957, s.4-6.
- ÖZ, Erdal, “Topal Koşma’nın Biçimi”, **A**, S.10, Şubat 1957, s.6-7.
- ÖZ, Erdal, “Topal Koşma’nın Dili”, **A**, S.11, Mart 1957, s.6-7.
- ÖZÇELİK, Tahir, “Mevsim Sonunda İki Oyun: Sevdican ve Fadik Kız”, **Milliyet Sanat**, S.169, 1 Haziran 1987, s.43.
- ÖZER, Sevinç, “1960’tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentleşme Sorunları”, **Yazko Edebiyat**, C.VI, S.34, Ağustos 1983, s.110-119.
- ÖZERDİM, S.N., “İki Hikâye Kitabı, Bir Roman: İnsansız Şehir – Acemiler – Bozbulanık”, **Arayış**, S.1, 1 Mayıs 1953, s.3.

- ÖZSOYSAL ÇAVUŞ, Fakiye, “Neler Aydınlanıyordu”, **Tiyatro**, S.43, Kasım 1994, s.48-49.
- ÖZÜBEK, Nalan, “Kadınlar Aydınlatıyordu”, **Tiyatro**, S.31, Kasım 1993, s.36-37.
- PARLATIR, İsmail, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular”, **Türk Dili**, S.266, Kasım 1973, s.124-131.
- PAZARKAYA, Yüksel, “Bir Usta, Bir Genç Öykücü”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.717, 13 Kasım 2003, s.10-11.
- S., Ömer Atila, “Topal Koşma”, **Yenilik**, C.X, S.48, 15 Kasım 1956, s.37-40.
- SAVCI, Bahri, “Bir ‘Kıdemli’den ‘Yeni’ Öyküler”, **Milliyet Sanat**, S.219/1, Temmuz 1989, s.52.
- SELÇUK, İlhan, “Nezihe Meriç’in Suçu”, **Cumhuriyet**, 24 Aralık 1968, s.2.
- SELVİ, Seçkin, “Yaşamdan Yaşama Taşınmak”, **Milliyet Sanat**, S.501, 1 Nisan 2001, s.52-53.
- SEYDA, M., “Hikâyede Kadın Yazarlar”, **Varlık**, S.597, Mayıs 1963, s.9.
- SEZER, Sennur, “Türk Edebiyatında Kadın”, **Elele**, S.5, Mayıs 1987, s.88-92.
- SEZER, Sennur, “Nezihe Meriç’in Dünyası”, **Hürriyet**, 18 Mayıs 1989, s.5.
- SEZER, Sennur, “Nezihe Meriç: Kırgınlık, Hüzün, Gerilim... Çok Doğal Şeyler...”, **Milliyet Sanat**, S.240, Sıra:590, 15 Mayıs 1990, s.28-29.
- SEZER, Sennur, “İnsanı Ürkütecek Kadar Usta”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.182, 19 Ağustos 1993, s.8-9.
- SEZER, Sennur, “İfade Özgürlüğü Karşısında Kadın Yazar”, **Varlık**, S.1086, 1 Mart 1998, s.16-17.
- SEZER, Sennur, “Yandırma”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.433, 4 Haziran 1998, s.8.
- SİPERLİ, Necdet, “Dumanaltı”, **Kitaplar**, S.5, Mayıs 1980, s.70-71.
- ŞENER, Sevda, “Çın Sabah’ta Şavkıyan Ne?”, **Tiyatro**, S.55, Aralık 1995, s.46-47.
- ŞENGİL, Salim, “Yeni Hikâyeciler Tanıtıyoruz”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.IV, S.28-29, 1950, s.4-6.

- ŞENGİL, Salim, “Sait Faik Armağanı’ndan Çekildik”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.III, S.62-63, Mart-Nisan 1957, s.8-14.
- TURAN, Güven, “Kadınca Başkaldırmanın Bilinci”, **Devinim**, S.11, Aralık 1965, s.69-72.
- TÜRKEŞ, A. Ömer, “Ayrıntılı Sevinçler”, **Virgül**, S.60, Mart 2003, s.72.
- UÇARI, Ercüment, “Bozbulanık”, **Yeditepe**, S.41, 15 Temmuz 1953, s.8.
- UMAR, M. Halit, “Bir roman: Korsan Çıkmazı (Nezihe Meriç) ve İmgeler”, **Anafilya**, S.32, Şubat 2004, s.1.
- UYGUNER, Muzaffer, “Sular Aydınlanıyordu”, **Güney**, C.V, S.58, Temmuz 1972, s.9.
- UYGUNER, Muzaffer, “Nezihe Meriç’i Tanımak”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S.509, 18 Kasım 1999, s.9.
- UZOĞUZ, Aykon, “Sular Aydınlanıyordu”, **Bursa Hakimiyet**, 7 Ocak 1986, s.3.
- ÜRGÜP, Fikret, “Bir Akşam Vakti, Hikâyeler ve Can Sıkıntısı”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.IX, S.20, Eylül 1953, s.38-41.
- YAVUZ, Hilmi, “Okuma Notları”, **Hürriyet Gösteri**, S.116, Temmuz 1990, s.16-17.

C- MÜLÂKATLAR, HABER YAZILARI, SORUŞTIRMALAR

MÜLÂKATLAR

-, “Hikâye Üzerine Nezihe Meriç’le Bir Konuşma”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.VII, S.12, Ocak 1953, s.11-13.
- Çavdar, Tevfik, “Sait Faik Armağanı Üzerine Bir Soruşturma”, **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, C.XIII, S.62-63, Mart-Nisan 1957, s.18-23.
- İzmirli, Mübeccel, “Sanatçılarla Konuşmalar – Nezihe Meriç –”, **Varlık**, S.663, 1 Şubat 1966, s.10.
-, “Yazmak Benim Yaşamımdır”, **Cumhuriyet**, 19 Haziran 1980, s.7.

- Ayral, Cüneyt, “ ‘Arabesk Olduk Baksanıza!..’ Ya da Nezihe Meriç’in Yanıtları”,
Yazko Somut, S.59/33, 16 Eylül 1983, s.11.
- Meriç, Nezihe, “Nezihe Meriç’e Sorular”, **Hürriyet Gösteri**, S.101, Nisan 1989,
s.17-18.
- Giritli, Osman, “Nezihe Meriç Soruyor...”. **Hürriyet Gösteri**, S.115, Haziran 1990,
s.5-6.
- Meriç, Nezihe, “Soru ve Yanıtlarıyla Nezihe Meriç”, **Cumhuriyet Kitap Eki**,
S.271, 27 Nisan 1995, s.12-13.
- Andaç, Feridun, “Nezihe Meriç ile Düünden Bugüne”, **Adam Öykü**, S.2, Ocak-
Şubat 1996, s.18-24.
- Okyay, Leyla Ruhan, “Nezihe Meriç ile ‘Yandırma’ Üstüne”, **Adam Öykü**, S.17,
Temmuz-Ağustos 1998, s.49-53.
- Duruel, Nursel, “Evde İki Kişi Kaldık Ama Kalabalık Yaşıyoruz”, **Kitap-lık**, S.41,
Mayıs-Haziran 2000, s.10-11.
- Yüksel, Kadir, “Yaşadığımız Sürece Sözümüz Hep Yeni Biçimlerde Söylenmelidir.
Öykümüz de.”, **Üçüncü Öyküler**, S.10, Güz 2000, s.7-13.
- Yılmaz, Oylum, “Kırk Yılda Bir Roman Yazıyorum”, **Radikal Kitap Eki**, S.97, 24
Ocak 2003, s.12-13.
- Tapınç, Onca, “Yazmak İstedi ve İki Küçük Kızı Seçti...”, **Cumhuriyet Kitap Eki**,
S.685, 3 Nisan 2003, s.1, 4.
- Önemli, İdil, “Her Şeye Bakarım Ben. Yazarken, Bellek Onları Dizi Dizi Çıkarır
Ortaya.”, **Varlık**, S.1148, 1 Mayıs 2003, s.32-35.

HABER YAZILARI

- “Sevdican ya da İlk Kez Almanca Oynanan Türk Oyunu”, **Cumhuriyet**, 17 Nisan
1985, s.5.
- “Sevdican İstanbul Festivali’nde”, **Sanat Olayı**, S.37, Haziran 1985, s.16-19.
- “Titebild”, **Bühne Und Parkett**, 3/1985, Mai/Juni, s.2.

- “Türkin in 6 Rollen; Ein Naturereignis”, **Bild**, 23 März 1985, s.3.
- “Sevdican-Tor zur Hoffnung”, **Hammagazin**, März 1985, s.14-15.
- “Nur Kein Herz für Türken”, **Die Deutsche Bühne**, 5 Mai 1985, s.20-22.
- “Türkisch-deutsche Wirklichkeit”, **Theater Heute**, 6 Juni 1985, s.53.
- “Sevdican’ın Yazarı”, **Elele**, S.7, Temmuz 1985, s.22.
- “Sevdican’ın Yaratıcıları”, **Hürriyet Kelebek Eki**, 21 Temmuz 1985, s.5.
- “Eskiden Bodrum’da”, **Hürriyet Magazin**, S.16, 16 Nisan 1989, s.12.

SORUŞTIRMALAR

- “Türkiye’de, Kadın Hakları’nın Kırkıncı Yılında Kadın Sanatçılarımız Ne Dediler”, **Milliyet Sanat**, S.109, 6 Aralık 1974, s.4-6, 32.
- “Tatilde Ne Okunur”, **Milliyet Sanat**, S.27, Sıra:387, 1 Temmuz 1981, s.2-8.
- “Demokrasiye Geçiş Aşamasında Yaratma Özgürlüğü Üstüne Düşünceleriniz”, **Varlık**, S.915, Aralık 1983, s.9.
- “Son Günlerde Cezaevlerinde Yaşananları Nasıl Değerlendiriyorsunuz”, **Milliyet Sanat**, S.223, 1 Eylül 1989, s.10.
- “Sivil İtaatsizlik”, **Varlık**, S.1074, 1 Mart 1997, s.9-14.

III. FAYDALANILAN KAYNAKLAR

A- KİTAPLAR

- AKATLI, Füsun, **Öykülerde Dünyalar**, Boyut Yayınları, İstanbul 1998.
- AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 2. baskı, Akçağ Yay., Ankara 1991.
- AKTUNÇ, Hulki, **Güz Her Şeyi Bilir**, Oğlak Yay., İstanbul 1998.
- ALANGU, Tahir, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I**, İstanbul Matbaası, İstanbul 1968.

- AND, Metin, **50 Yıln Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul 1973.
- ANDAÇ, Feridun, **Öykücünün Kitabı**, (Haz. Feridun Andaç), Varlık Yay., İstanbul 1999.
- ANDAÇ, Feridun, **Edebiyatımızın Yol Haritası**, Can Yay., İstanbul 2000.
- ANDAÇ, Feridun, **Adalet Ağaoğlu Kitabı**, (söyleşi), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2000.
- AYTAÇ, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yay., İstanbul 1990.
- AYTAÇ, Gürsel, **Edebiyat Yazıları III**, Gündoğan Yay., Ankara 1995.
- BELGE, Murat, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yay., İstanbul 1998.
- DOĞAN, Âbide, **Cahit Uçuk, Hayatı - Sanatı - Eserleri**, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1999.
- ENGİNÜN, İnci, **Halide Edip Adıvar**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.
- ENGİNÜN, İnci, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İlaveli 2. baskı, Dergâh Yay., İstanbul 1991.
- ENGİNÜN, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul 2001.
- ERCAN, Enver, **Tanzimat'tan Günümüze Türk Öykü Antolojisi**, Varlık Yay., İstanbul 1994.
- ERDEN, Aysu, **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, Gendaş Yay., İstanbul 2002.
- FETHİ Naci, **Yüz Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1981.
- GÜMÜŞ, Semih, **Karşılıksız Yazılar**, Adam Yay., İstanbul 1994.
- GÜMÜŞ, Semih, **Öykünün Bahçesi**, Adam Yay., İstanbul 1999.
- GÜMÜŞ, Semih, **Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı**, Adam Yay., İstanbul 2000.
- HIZLAN, Doğan, **Yazılı İlişkiler**, Altın Kitaplar, İstanbul 1983.
- IŞIK, İhsan, **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi**, 2. baskı, Elvan Yay., Ankara 2002.

- İSLÂM, Ayşenur, **Hikâyemiz, İnsanımız, Kültürümüz II**, Akçağ Yay., Ankara 1996.
- KAPLAN, Mehmet, **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yay., İstanbul 1979.
- KARABULUT, Özcan, **Öykünün Penceresinden (Ankara Öykü Günleri)**, Era Yay., İstanbul 1998.
- KARPAT, Kemal, **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, Varlık Yay., İstanbul 1971.
- KERMAN, Zeynep, **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yay., Ankara 1998.
- LEKESİZ, Ömer, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü, C.III**, Kanküs Yay., İstanbul 1999.
- LEKESİZ, Ömer, **Öykü İzleri**, Hece Yay., Ankara 2000.
- LEKESİZ, Ömer, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü, C.IV**, Kaknüs Yay., İstanbul 2001.
- LEKESİZ, Ömer, **Öyküce Konuşmalar**, Meneviş Yay., Ankara 2003.
- MEMET Fuat, **İki Yönlü Yozlaşma**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995.
- MEMET, Fuat, **Unutulmuş Yazılar**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997.
- MUTLUAY, Rauf, **100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973.
- MUTLUAY, Rauf, **50 Yılın Türk Edebiyatı**, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul 1976.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, **Türkçede Roman**, İletişim Yay., İstanbul 1985.
- SEVER, Mustafa, **Divan'dan Günümüze Türk Kadın Şairler Antolojisi**, Yön Yay., İstanbul 1993.
- ŞENER, Sevda, **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, Alkım Yay., İstanbul 2004.
- TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001.
- TOSUN, Necip, **Hayat ve Öykü**, Hece Yay., Ankara 1999.

- TURAL, Sadık, **Şahsiyetler ve Eserler**, Ecdâd Yay., Ankara 1993.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, **Hikâye Maddesi**, C.XVII, İstanbul 1998, s.479-501.
- YALÇIN, Alemdar, **Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, 3. baskı, Günce Yay., Ankara 1998.
- YAZAR, Mehmet Behçet, **Genç Romancılarımız ve Eserleri**, Ahmet Sait Basımevi, İstanbul 1937.
- YAZAR, Mehmet Behçet, **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, Kanâat Kitabevi, İstanbul 1938.
- ZEYNEP Aliye, **Yüz Yüze Edebiyat**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 2001.
- ZİHNİOĞLU, Yaprak, **Kadınsız İnkılap**, Metis Yay., İstanbul 2003.

HİKÂYE ÖZEL SAYILARI

- Dost**, Hikâye Özel Sayısı, Yeni dizi: S.8, Haziran 1965.
- Yordam**, Öykü Özel Sayısı, S.4/24, Temmuz-Ağustos 1969.
- Yansıma**, Günümüz Türk Hikâyesi Özel Sayısı, S.6, Haziran 1972.
- Türk Dili**, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S.286, 1 Temmuz 1975.
- Oluşum**, Öykü Sayısı, S.10-11, Ağustos-Eylül 1978.
- Divan**, Hikâye Özel Sayısı, S.9-10, Temmuz-Ağustos 1979.
- Somut**, 12 Mart Hikâyeleri Özel Sayısı, S.14-15, Şubat-Mart 1980.
- Oluşum**, Öykü Sayısı, S.34-35, Ağustos-Eylül 1980.
- Mavera**, Öykü Özel Sayısı, S.46, Eylül 1980.
- Töre**, Hikâye Özel Sayısı, S.115, Aralık 1980.
- Çağdaş Türk Dili**, Öykü Özel Sayısı, S.113-114-115, Temmuz-Ağustos-Eylül 1997.
- Dil Dergisi**, Özel Sayı, S.90, Nisan 2000.
- Hece**, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S.46-47, Ekim-Kasım 2000.

B- YAZILAR

ANDAÇ, Feridun, “Öykünün Anlamsal Boyutları”, **Adam Öykü**, S.8, Ocak-Şubat 1997, s.141-142.

ANDAÇ, Feridun, “Öykünün Yüzyılı”, **Varlık**, S.1108, 1 Ocak 2000, s.17-19.

ASLANKARA, M. Sadık, “”Leyla Erbil’in Öykücülüğü”, **Adam Sanat**, S.213, Ekim 2003, s.105-110.

BURAK, Sevim, “Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor”, **Kitap-lık**, S.71, Nisan 2004, s.98-105.

CEMAL, Süreyya, “Kadın Yazarlar, Şiir Dalından Çok, Son Otuz Yılın Yayın Enflasyonu İçinde Romana Yönelmişlerdir”, **Milliyet Sanat**, S.128, 18 Nisan 1975, s.11-13.

DÜNDAR, Leyla Burcu, “Sevim Burak’ın Yazın Geleneğine Müdahalesi”, **Adam Öykü**, S.32, Ocak-Şubat 2001, s.61-73.

ENGİNÜN, İnci, “Türk Kadın Yazarları”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İlaveli 2. baskı, Dergâh Yay., İstanbul 1991, s.268-281.

ENGİNÜN, İnci, “Halide Nusret Zorlutuna”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yay., İstanbul 2001.1991, s.185-188.

ENGİNÜN, İnci, “Kadın Yazarlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul 2001.

ESEN, Nüket, “Türk Romanının Edebî Annesinden İki Eser - Hoş Bir Tesadüf”, **Virgöl**, S.58, Ocak 2003, s.49-50.

..... “Ferzan Gürel”, **Cumhuriyet Dergisi**, S.476, 7 Mayıs 1995, s.11-12.

KERMAN, Zeynep, “Kerime Nadir”, **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yay., Ankara 1998, s.209-212.

MEMET Fuat, “Sevim Burak Yazı Düzenlemeleri”, **İki Yönlü Yozlaşma**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s.101-104.

-
- MEMET Fuat, “Kadın Romancılar”, **Unutulmuş Yazılar**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.149-153.
- MUMCU, Cem, “Yaratıcılık, Varoluş ve Leyla Erbil”, **Kitap-lık**, S.43, Eylül-Ekim 2000, s.114-118.
- ÖNEMLİ, İdil, “Leyla Erbil: O İki Kalp Simgesel Bir Şey, Çok Yüreklilik de Olabilir, Kimbilir!”, (Söyleşi), **Varlık**, S.1134, 1 Mart 2002, s.26-29.
- “Suat Derviş”, **Cumhuriyet Dergi**, S.477, 14 Mayıs 1995, s.10-11.
- TURAL, Sadık, “Halide Nusret Zorlutuna”, **Şahsiyetler ve Eserler**, Ecdâd Yay., Ankara 1993, s.63-81.
- YARDIM, Mehmet Nuri, “Fatma Aliye Hanım: Hayatı ve Eserleri”, **E**, S.45, Aralık 2002, s.21-23.
- YILDIRIM, İbrahim, “Leyla Erbil’in Bilinçli Eğinimleri”, **Varlık**, S.1136, 1 Haziran 2002, s.45-48.