

Nezihe Meriç'in Öykülerinde Mutluluğa ve Umuda Açılan Yollar: İlişkiler, Gündelik İşler, Bedensel Sağlık

Süreyya Elif Aksoy*

Öz

Türkçe öyküde kadının anlatı perspektifine egemen olduğu yeni bir çığırını açmış olan Nezihe Meriç (1925-2009), Sait Faik Abasıyanık'ın izinden giderek İstanbul'un sokaklarında gezinen (bu defa kadın) bireylerin psikolojilerini, gündelik hayatlarını hem içeriden hem de belli bir anlatı mesafesinden ifade edebilmiş ve 1970'lerde Türkçe öyküyü dönüştürecek kadın yazarlar kuşağının yolunu açmış önemli bir geçiş dönemi yazarıdır. Yazarın karakterlerinin, bireysel ve toplumsal konulardan kaynaklanan kaygı ve iç sıkıntılarına karşın küçük mutluluklar yaşayabildikleri, bugüne kadar eleştirmenlerce ifade edilmiştir. Bu çalışmada, özellikle yazarın ilk kitabı olan *Bozbulanık*'ta yer alan öyküleri, mutluluk ve umut kavramları ekseninde sistematik bir yakın okumaya tabi tutularak, öykü kişilerinin ilişkiler, gündelik uğraşlar ve bedensel sağlık olarak üç başlık altında toplanan mutluluk kaynakları ele alınmıştır. Mutluluk, umut ve gündüz düşü kavramları ile ilgili kuramsal bakış açılarını okumaya dâhil eden çalışma, aynı zamanda Nezihe Meriç'in yazarlığı ve yaşamı arasındaki bağlantılar hakkında ipuçları vermiştir.

Anahtar Kelimeler: Nezihe Meriç, mutluluk, umut, modern Türkçe öykü, gündelik hayat

* Doğuş Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi.
selifaksoy@gmail.com.

Makalenin gönderim tarihi: 24.05.2019. Makalenin kabul tarihi: 04.08.2019.

Paths Leading to Happiness and Hope in the Short Stories of Nezihe Meriç: Relationships, Daily Chores and Physical Health

Abstract

Giving the upper hand to female characters while building her narrative perspective and delving into the minds of women, Nezihe Meriç (1925-2009) opened a new chapter in the modern Turkish short story, inheriting Sait Faik Abasıyanık's endeavor of representing the psychology of individuals through their everyday life experiences in the streets of Istanbul. Often regarded as an author of transition, Meriç has come to be praised for paving the way for the flourishing of women short story writers who would transform the entire Turkish literary scene in the 1970s. Literary critics have agreed that Meriç's characters always find a way to derive happiness from small things, despite their feelings of worry and angst underneath. Starting from this point, this article displays the findings of a systematic close reading, mostly of the short stories in her first book, *Bozbulanık*, with a view to exploring the pattern, woven by the concepts of happiness and hope, which cuts across her literary works. The focus will be on how Nezihe Meriç's characters find sources for hope and happiness basically in three areas: relationships, daily chores, and psychical health. This study which covers theoretical perspectives about hope, daydreams and happiness, also gives hints about the connections between Meriç's writing and her life.

Key Words: Nezihe Meriç, happiness, hope, modern Turkish short story, everyday life

Giriş

Modern öykücülüğümüzün, Sait Faik Abasıyanık'ın külliyyatı ile somutlaşan, ilk dönem bireysel ve yenilikçi çizgisini 1950'lerde devam ettiren Nezihe Meriç, 1970'lerde yaşanacak kadın öykücü patlamasının müjdecisi olarak görülen önemli bir geçiş dönemi yazarıdır. Füsun Akatlı (1998), 1970'li yıllarda peş peşe nitelikli ve yenilikçi metinler üreterek edebiyat dünyamızı biçimlendiren Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Tezer Özlü gibi birçok kadın yazarın

yarattığı hareketi değerlendirirken, bu oluşumun ortaya çıkmasını sağlayan kişiler arasında “Nezihe Meriç’in tarihi önemi, önceliği ve öncülüğü”ne dikkat çeker (s.10). Akatlı’ya göre bu “kadın yazarlar ‘çıkartması’ da kökü olan bir harekettir” ve bu kök, “yirmi yıl gerilerde, Nezihe Meriç’tedir” (s.10). Akatlı, yazısında “çiçeklenme ve taçlanma dönemi” olarak da nitelediği 1970’lere gelene kadar Meriç’in, “klasik sayılabilecek üç hikâye kitabı ile bir romanını çoktan okuyucuya sunmuş” olduğunu vurgular (s.10). Nezihe Meriç, 1950’lerde başlayan yazarlık serüveninde, gelenekselden moderne doğru dönüşüm sancıları çeken bir toplumda; değişimi en yoğun hisseden taraf olarak kadınların deneyimlerini, kadın öznelerin dilinden ifade etmiş ve böylelikle pek çok feministin birincil meselelerinden biri olan kadını dil düzlemine çıkarma hedefine hizmet etmiştir. Bu başarısında, keskin gözlem gücünün yanı sıra, edebiyatın gittiği yönü iyi takip etmiş tutkulu bir okur olmasının payı büyüktür.

Asım Bezirci (1999) ile yaptığı söyleşide, gençlik yıllarında birçok yerli ve yabancı yazarın kitaplarını ve özellikle *Varlık* dergisinin önerdiği kitapları “emercesine” okuduğunu söyleyen Meriç şöyle devam ediyor: “Sait Faik’i yutarcasına okudum. Çok sevdim hikâyelerini. Enikonu vurulmuştum. *Semaver*’i okuduğumda neredeyse çıldıracaktım” (s.25-26). O dönemlerde okuduğu başka birçok yazarı da saydıktan sonra “ama en çok Sait Faik’i seviyordum” diye ekler (s.26).

Meriç, ilk olarak 1945’te, *İstanbul* dergisinde, “Ümit” başlıklı kısa bir metninin, bir yanlışlık sonucu N. Ufuk adıyla yayımlanmasıyla yayın dünyasına adım atar. Daha sonra öyküleri çeşitli dergilerde yer bulacak olan yazarın ilk öykü kitabı 1953 tarihli *Bozbulanık*’tır. Bu kitaptaki öyküleriyle sıradan insanları, özgün bir üslupla öykücülüğümüze katmış ve edebiyat çevrelerinden büyük övgüler ararak kendisini kabul ettirmiştir. İki öykü dışında hep kadın anlatıcıların zihnine odaklı anlatı perspektifi, çabasız görünen bir doğallık ve şirsellik içinde özgün bir kurmaca dili ile çoğunlukla kadın karakterlerin yaşadıklarını anlatan Nezihe Meriç, gündelik hayatın içinde, orta ve alt sınıf mahallelerde yaşayan sıradan kadınların zihinlerini merkeze alan kurmaca evrenini geniş bir okur kitlesine sevdirmeyi başarmıştır. Doğan Hızlan (2009) Nezihe Meriç’in edebiyat dili

için şunları söyler: “Gündelik dili zorlamadan, yapay söz oyunları yapmadan bir edebiyat diline dönüştürmek, ancak ona vergiydi. Kişilerinin iç dünyalarını bütün doğallıkla yansıtmasının sırlarından biri de budur”.

Bozbulanık'tan sonra *Topal Koşma* (1956), *Menekşeli Bilinç* (1965), *Dumanaltı* (1979), *Bir Kara Derin Kuyu* (1989), *Yandırma* (1998) adlı öykü kitapları; *Korsan Çıkmazı* (1961), *Alacaceren* (2003) ve *Çisenti* (2005) adlı romanları; oyunları ve çok sayıda çocuk kitabı yayımlanmıştır.

Bozbulanık'ın üçüncü baskısı üzerine 1983 yılında *Nokta* dergisinde çıkan yazısında Tomris Uyar (2011), aradan geçen uzun süreye karşın Nezihe Meriç'in öykülerinin canlılığını yitirmediğini belirterek, özellikle “Özsu” ve “Boşlukta Mavi”nin, “Nezihe Meriç'in Türk öykücülüğüne getirdiği pırl pırlılığın en belirgin örnekleri” olduğunu vurgular (s.200). Bu kitapla, toplumsal dönüşümün bireylere getirdiklerini sorgulayan aydınların ve üniversite öğrencilerinin yanı sıra “şoförler, fotoroman okuyan genç kızlar, geçim derdi çeken dullar” ile “alaturka şarkılar, patlıcan kızartmaları, kekik kokuları, yıkanan taşlıklar” da öyküye girmiştir (Uyar, s.201).

Öykülerle Sevinçler Üretmek

Meriç'in öykü kişileri geleneksel toplum yapısının kurallarını ve kendilerine biçilen rolleri bir yandan benimserken diğer yandan—büyük isyanlara kalkışmadan da olsa—belli belirsiz bir farkındalıkla sorgularlar. Kabullenme ile farkındalık ve yer yer sorgulama arasındaki gerilim, Meriç'in ilk öykülerinden itibaren edebiyatını kuşatan bir durumdur. *Bozbulanık*'ta sakin bir tonda sergilenmeye başlanan bu ikilem, 1956'da yayımlanan ikinci öykü derlemesi *Topal Koşma*'da bireylere iç sıkıntısı ve huzursuzluktan başka bir seçenek bırakmayacak boyutlara varacaktır.

Birey ile toplum arasındaki, özgürlükler ile gelenekler arasındaki gerilimi; ekonomik zorluklar ve kadının kamusal hayatta değişen rollerini hayatın doğal akışı içinde canlandırmaya gayret eden yazarın, bunları yaparken bir yandan da zengin bir duygular panoraması çizdiği görülür. Meriç'in öykülerinde, huzursuzluk, sıkıntı, çaresiz-

lik duyguları çoğunlukla hayatı sorgulayan, fazla düşünen eğitimli karakterlerin deneyimlediği duygulardır ama bu karamsar kişiler, olumsuz duygularından kurtulmanın bir yolunu her zaman bulurlar. Bu kişiler, çevrelerindeki, fazla bilinçli olmayan ve toplumsal sorunları derinlemesine düşünmeyen birileriyle kurdukları olumlu bir temas ile ya da gündelik bir işi yapıp ferahlamak suretiyle dertlerini bir süreliğine unuturlar. Neşeli bir komşu veya uzak arkadaş, mutluluğunu yanındakine de bulaştırır. Yeni yıkanmış bir taşlık, yaz sıcağında insanı serinleten taş evleriyle bir eski zaman yokuşu, mutfakta yemek hazırlığı ve yağda kızaran puf börekleri, en koyu karamsarlığı bile dağıtır.

Nezihe Meriç'in öykücülüğü üzerine yapılan yorumlarda öne çıkan özelliklerinden biri mutluluk ve umut dolu öykü kişileri yaratmasıdır. Tomris Uyar (2011), Nezihe Meriç'in öykü kişileri için şunları söyler: "Nezihe Meriç'te dünyaya bir şeyler katmaktan gönenen, almadan da vermeye razı, dünyayı güzellemeye içi giden unutulmaz öykü kişileri buluyoruz" (s.201). Gerçekten de, "Özsu"da Hayriye, "Çalgıcı"da çalgıcı ve doğan güneşin tatlı kavun içi rengiyle, bir çocuk kahkahasıyla veya kızaran puf börekleriyle içi birden aydınlanıveren birçok Nezihe Meriç karakteri, gündelik hayatın sıradan uğraşlarını neşeli oyunlara çeviren ve bu neşeyi çevresine de bulaştıran unutulmaz küçük insan örnekleri olarak yıllar geçse de canlılıklarını koruyan figürlerdir. Feridun Andaç (2001), "Nezihe Meriç yaradılışı gereği, yaşamayı çok seven, ayrıntılı sevinçler üreten, bunu durma çevresindekilere geçiren biriye, bu öyküsüne de geçiyorsa, ne yap-sın!" derken benzer bir gözlem yapmaktadır. (s.291).

Duyguların bireysel ve toplumsal tarihçesini çıkarmak için kurmaca metinlerin rehberliğine başvurulması seçilebilecek en verimli yollardan biri olduğu gibi dünyada son yıllarda bu alanda yapılan çalışmalarındaki artış da dikkat çekicidir. Tarih ve sosyal bilimlerde gündelik hayatın ve küçük insanların tarihini ortaya çıkarmayı amaçlayan mikro ölçekli çalışmalar öne çıktıkça, edebiyat metinlerinin bu alanda ne kadar zengin olanaklar sunduğu da fark edilmeye başlamıştır. Bu bağlamda, duyguların tarihi ve toplumsal dinamiklerle ilişkilerinin irdelenmesinden sıkça söz edilir olmuş, insan ve toplum bilimlerinde, duyguları odağa alan incelemelerde belirgin

bir yükseliş yaşanmıştır. 1990'larda Eve Kosofsky Sedgwick; 2000'li yıllarda Sara Ahmed, Sianne Ngai, Ann Cvetkovich gibi araştırmacılar çeşitli açılardan duyguları odağa alan çalışmalar yapmışlardır.

Nezihe Meriç de yapıtlarıyla, Türk toplumunun kritik bir döneminde, modern cumhuriyetin ilk 20 yılı geride kalmışken, İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sinde toplumsal ve ekonomik dönüşüm hız kazanmışken, özellikle kadınların ev içlerinde, sokakta, kentte veya kırdan neler yaşadıkları ve hissettikleri ile ilgili olarak ayrıntılı bir tablo sunmuştur. Meriç'in öykülerini yazdığı dönemde edebiyatımızda, toplumu eğitmek, Anadolu'nun sorunlarına çözümler üretmek gibi büyük söylemleri yücelten toplumcu gerçekçi çizgi büyük ölçüde üstünlüğünü korumaktadır. Meriç, ilk baskısı 1959'da yapılan *Aylak Adam* romanında kentte boş gezen bir bireyi merkeze alması nedeniyle yakın arkadaş çevresince bile onaylanmayan ve romanlarının edebî değeri, ilk basım yıllarından çok sonra keşfedilen Yusuf Atılgan'dan daha şanslı olacak ve daha ilk öyküleriyle edebiyat çevrelerince olumlu karşılanacaktır. Kurmacaya Yusuf Atılgan'ın getirdiği yeniliklerin yanı sıra bu dönem, bir yandan, şiiri anlam ağırlıklı, didaktik çizgisinden çıkarıp estetik modernizmin kapılarını açan İkinci Yeni şairlerinin bireyin bilinç ve bilinçdışı içeriklerini odağa alan ürünler verdiği bir kültür ikliminin de yeşerdiği bir dönemdir.

İşte Türkçe edebiyatın köklü bir değişim içinde olduğu bir dönemde çeşitli duyguları, bireylere içeriden bakabilen bir perspektif ve dille anlatan Nezihe Meriç'in metinleri, yukarıda kısaca değindiğimiz duyguların tarihi çalışmaları kapsamında değerli veriler sunmaktadır. Nezihe Meriç, *Bozbulanık*'taki öyküleriyle, edebiyatımıza "sulugözlülüğe asla yüz vermeyen yeni bir duygu yükü" kazandırmıştır (Uyar, 2001, s.201). Bu makalenin odak noktası, bu duygu yükünün, özellikle mutluluk ve umut kavramları ekseninde çözümlenici biçimde ortaya çıkarılmasıdır.

Makalenin Amacı ve Kapsamı

Çalışmanın ana omurgasını, *Bozbulanık*'ta yer alan öykülerinde Nezihe Meriç'in karakterlerinin, geçmişte veya yaşanan anda deneyimledikleri ferahlık ve iyi hissetme hâlleri ile gelecekte bu duygu-

ları deneyimleme umutlarının nasıl kurgulandığını ortaya çıkaracak olan bir yakın okuma oluşturuyor. Geçmiş, bugün ve olası geleceğin nasıl anın içinde eriyip bir mutluluk duygusu, Meriç'in kullandığı sözcüklerden biriyle söylersek “erinç” yarattığını göreceğiz. Bu yapıttaki öyküler, her birinde somut olarak görülen sıkıntılara, gerilimlere, aydın duyarlılığından kaynaklanan iç huzursuzluğuna rağmen tüm kitabı kuşatan mutluluk ve umut temalarıyla örülüdür. Daha önce eleştirilenlerin yukarıda söz ettiğimiz genel gözlemlerine konu olmuş bu durum, burada kapsamlı ve sistematik olarak sergilenecek ve kuramsal araçların da yardımıyla tartışılacaktır.

Makalenin ilk bölümünde, mutluluk kavramına ilişkin çeşitli yaklaşımlara kısaca değinilerek özellikle psikoloji disiplini içinden üretilen “öznel iyi oluş” kavramıyla elde edilen bulguların ışığında insanların mutluluk kaynağı olarak çoğunlukla gösterdikleri “ilişkiler” alanının Nezihe Meriç'in öykülerinde nasıl var olduğu üzerinde durulacaktır. Karakterlere geçmişte ve şimdiki zamanda mutluluk veren ilişkiler ile umut ve gündüz düşü kavramları çevresinde örülen mutlu gelecek hayallerinin ilişkiler bağlamında nasıl üretildiği üzerinde durulacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde, öykü kişilerine küçük mutluluk anları yaşatan gündelik edimler ve bu edimlerin yaşandığı mekânlar ele alınacaktır. Üçüncü bölüm, öykülerde sıkça vurgulanan bedensel sağlık ve bunun mutluluk ve umut duygularıyla ilişkisi üzerine gözlemler içerecek; yazarın hastalık ve iyileşme durumlarını, mutluluk, umut ve yaşam sevinci örüntüsü içinde nasıl kurguladığı irdelenecektir. İncelenen öykülerin büyük bölümü, Meriç'in ilk kitabı *Bozbulanık*'tan olduğu için ayrıca belirtilmediği sürece söz edilecek öyküler bu kitaptandır.

I. İlişkiler ve Dayanışmanın Mutluluk ve Umutla İlişkisi

Mutluluk, Antik çağlardan günümüze, felsefeden ekonomiye birçok disiplinin ilgisini çekmiş ve çeşitli açılardan tanımı yapılmaya çalışılmış disiplinler arası bir kavram. Yunan filozof Aristoppos'tan modern faydacı etiğin kurucusu Jeremy Bentham'a kadar uzanan hedonik görüş, insanı mutlu edenin hazlar olduğunu vurgulamış

ve John Stuart Mill'in, bireyi düşünsel olarak geliştirecek zihinsel ve manevi uğraşların yüksek hazlar getireceğini ifade etmesiyle olgunlaşmıştır (Ryan ve Deci, 2001, s.144). Felsefi mutluluk tanımınının diğer kolu, kökleri yine Antik Yunan'a uzanan, mutluluğu bir haz meselesi değil, erdem ve ahlak meselesi olarak gören koldur. Sokrates'in "İyi yaşam nasıl yaşanır?" sorusunun yanıtını arayan Aristoteles, özellikle *Nikhomakhus'a Etik* adlı eserinde geliştirdiği *eudaimonia* kavramı ile mutluluğu ahlaki bir sorumluluk olarak görür. Yunancada iyi anlamına gelen "eu" ve ruh anlamına gelen "daimon" birleştiğinde iyi ruh veya iyi karakter gibi anlamlar üstlenmekte ve mutluluk sözcüğünün bugünkü çağrışımlarının çok ötesinde bir içeriğe işaret etmekte, sadece geçici olumlu bir duyguyu değil, kusursuz bir kişiliğe sahip olarak erdemli bir hayat sürenlerin erişebileceği, bütün hayata yayılan bir durumu anlatmaktadır (Haybron, 2009, s.210). *Eudaimonia*, hazla sınırlı değildir ama hazdan bütünüyle uzak bir olgu da değildir; insan hayatının amacı iyi yaşamak, en iyiye ulaşmaktır ve bu da erdemli ve bize hayatımız boyunca eşlik eden "daimon"u iyiye doğru değiştirecek eylemleri gerçekleştirmektir (Richardson- Lear, 2009, s.393).

Psikoloji penceresinden mutluluğu araştıran kuramcılar, bu olgunun kişiden kişiye, kültürden kültüre değişen doğasına dikkat çekerek, mutluluğun nesnel bir tanımının yapılamayacağı sonucuna varmış ve bu terimi bir kenara bırakıp mutluluk yerine ölçülebilir bir duygu durumu olarak "öznel iyi oluş" (*subjective well-being*) kavramını tercih etmişlerdir. Bu kavram, özü itibarıyla hedonik, yani haz odaklı mutluluk anlayışının uzantısıdır ve bireyin deneyimlediği "yaşam tatmini, olumlu ruh hâlinin varlığı ve olumsuz ruh hâlinin yokluğu" biçiminde tanımlanmaktadır (Ryan ve Deci, 2001, s.144). Bu çalışmada da, çok katmanlı bir kavram olan mutluluğu, psikoloji birikimindeki öznel iyi oluş kavramı ışığında ele alarak bireysel mutluluk arayışından yola çıkan bu kavramın da iyi ilişkilerin önemi konusuyula ilişkilendiğini psikoloji deneyleri bağlamında saptayacağız. Ancak, ilişkilerin dayanışma boyutunun içerdiği etik yansımalarla *eudaimonia* kavramıyla da eklemlendiğine ilişkin gözlemlerde bulunacağız.

Avustralya'da yürütülen deneysel bir çalışmada, kendilerini mutlu olarak tanımladıkları belirlenen çeşitli mesleklerden yaklaşık

200 kişiye, uzun dönemli mutluluk duygularının kaynakları sorulmuş ve bir anlamda mutluluk reçeteleri ortaya çıkarılmaya çalışılmış (Caunt, 2012, s.480). Bu ampirik çalışmanın sonucunda ankete katılanların çoğunluğu, mutluluklarının ilk sıradaki nedeni olarak aileleri, partnerleri ve arkadaşlarıyla kurdukları yakın sosyal ilişkileri göstermiş (Caunt, 2012, s.485). İkinci sırada sağlık, istihdam ve minimum refah gibi yaşam koşulları yer alırken, üçüncü sırada bedensel ve eğlenceyle ilgili eylemler gelmiş (Caunt, 2012, s.485). Sınırlı bir örneklem üzerinde yapılan ankete dayalı bir çalışmanın kavramsal reçeteler üretmek konusunda sınırlı yol göstericiliği olacağı kabul edilmelidir. Ancak, bu çalışmadan elde edilen bulguların, mutluluk ve pozitif psikoloji alanındaki araştırmalarla ve özellikle bu alanın kurucusu Martin Seligman'ın temel saptamalarıyla da örtüştüğünü söylemeliyiz. Seligman (2017), iyi ilişkiler, işbirliği ve fedakârlık gibi olumlu özelliklerin, insana evrim sürecinde en az bencillik, savaşkanlık ve acımasızlık kadar, belki daha fazla avantaj sağlamış olabileceği düşüncesini, *Authentic Happiness* adlı kitabının çıkış noktası olarak alır (s. xiii). Thomas Hobbes'u yanlışılayan bu görüşe göre insan insanın her zaman kurdu değildir. İnsan türü, sadece kişisel başarı, rekabet ve çatışma dürtülerine değil; empati ve yardımlaşma gibi olumlu dürtülere de sahiptir ve bu hasletler aslında kendi varoluşunu destekleyen bir ortam yaratmayı sağlamaktadır.

Bu ve benzeri bilimsel çalışmaların vardığı noktaya, Nezihe Meriç gibi insan ruhunun derinliklerini titiz bir merakla araştıran bir öykücü, sıradan hayatlardaki olumsuz ve olumlu olaylar arasında kurduğu dengeyle ulaşmış görünmektedir. Nezihe Meriç'in öykülerinde üretilen mutluluklarda ilişkilerin büyük payı vardır. Yazarın, topluma ve kendi varoluşuna eleştirel bakan karamsar karakterleri bile hayatlarına az ya da çok temas eden biriyle kurdukları ilişki ile olumsuz duygularını olumluya dönüştürüyorlar. İlk bölümde, bu duygusal değişimin hangi süreçlerle yaşandığı ve yalnızca gerçekte var olan ilişkilerin değil, olası ilişkilere dair umut barındıran gündüz düşlerinin de aynı etkiyi yaptığı üzerinde durulacaktır.

Yakın İlişkiler, Aile ve Arkadaşlar

Bozbulanık'ın ilk öyküsü “Çalgıcı”, kitapta karakterleri sadece erkeklerden oluşan iki öyküden biridir. Ahabplıkları olan iki adam, öğretmen ve çalgıcı, yağmurlu bir akşamda, kalabalık caddede karşılaşır, yan yana yürürken konuşurlar—daha çok çalgıcı konuşur, öğretmen dinler—sonra ayrılırlar. Bu küçük yaşam kesitinde çalgıcının bulaşıcı neşesi, karamsar öğretmene âdeta can verir. Öykü, kentin kalabalık caddelerinden birinde otobüs durağına gelen “yorgun, bezgin, tatsız” genç adamın (s.9) karamsar düşünceler geçen zihnine odaklı bir anlatı perspektifiyle başlar ancak “yükseköğrenim görmüş, dar gelirli, akıllı ve kötümser bir öğretmen” olan bu adamın, “yarı buçuk okul görmüş, dar gelirli, iyi para kazanan, kısa akıllı, iyimser bir çalgıcı” olan tanıdığıyla karşılaşır bir süre yan yana yürümesinden sonra neşeli bir tonda biter. Neşeli çalgıcıya rastlayana kadar sırtının ağrısı ve yağmurun kasvetini derinden duyumsayan, eve ulaşabilmekten başka bir düşüncesi olmayan “huzursuz ve sıkıntılı” (s.9) öğretmen, öykünün sonunda ağrısını unutmuş, eve gideceğine bir bira içmeye karar vermiş, üstelik orada başka bir arkadaşını, Osman'ı görmeyi ummuştur (s.12). Mutsuzluk ve yalnızlık duygularıyla başlayan öykü, yaşama sevinci ve arkadaşlık vurgularıyla biter.

Kötümser öğretmen ne olmuş da bu değişimi yaşamıştır? Öğretmenin “Etme oğlum! Yorgunum yahu. Yapışma, kerata!” sözleriyle konuşmaya isteksiz davranmasına rağmen çalgıcı, çalıştığı gazinodaki hayatla ilgili bazı önemsiz olayları anlatır. Bu anlattıklarına öğretmen güler: “Öyle gülüyordu ki, suratı kırış kırış oluyor, gözlerinden yaş geliyordu” (s.10). Enerjik, neşeli, hayatından memnun çalgıcı, gelecek günlerden de umutludur; yaşlılığında daha rahat para kazandıracak bir iş kurma ve bir ev yaptırma planları yapar. Bu iyimserliği ile öğretmenin kötümserliğini, en azından o gün için, dağıtmayı başarır. Gerçi öğretmen, bu neşeli sohbetin tam ortasında bile toplumsal olguların derinine inen bakışıyla toplumun bozuk yönlerinin farkındadır. Ahabının anlattığı gazinodaki eğlence hayatının gizlediği yaşam savaşını, ekmek kavgasını düşünür ve çalgıcıyı, acıları gizleyen yapay neşe üreten bir soytarıya benzeter. Ama hemen arkasından da çalgıcının bulaşıcı yaşam sevincine kendisini kaptırır: “Ama, gel beriye, dinle çalgıcıyı. Çalgıcı ömür. Şen mi şen.

Dünyanın farkında değil çünkü” (s.10). Çalgıcı, gerçeklerin farkında olmadığı için neşelidir. Varoluşçu felsefe, modern aydını, hayatın anlamsızlığını ve adaletsizliğini fark edebilen bir çilekeş olarak görür. Albert Camus (2004), Homeros’un mitsel figürlerinden Sisifos’u modern insanı simgeleyen bir figür olarak gösterirken, onun büyük bir kayayı sonsuza dek sırtlayıp tepeye çıkarması ve her defasında kayanın aşağı düşüşünü izlemesinden çok, bunun nafile bir çaba olduğunu biliyor olmasını önemser: “Bu söylen trajikse, kahraman bilinçli olduğu içindir” (Camus, s.129). Bu bilincin yükü ağırdır. Nezihe Meriç’in öyküsündeki kötümser öğretmen de sorunların farkında olmasıyla ve hatta öykünün başında sırtının ağrıyor olmasıyla Camus’nün Sisifos’uyla benzeşmektedir. Çalgıcının estirdiği neşe ve yaşam sevincinin hayatı değiştirmeyeceğini bildiği hâlde kendisini olumlu duygulara bırakır ve bilmenin ağırlığından bir süreliğine olsun kurtulur: “Öğretmen kısa kahkahalarla, içinden gelerek, yüksek sesle gülüyordu. Çalgıcı çabuk çabuk konuşarak; kaşı gözü, ağzı burnu oynayarak anlatıyordu” (s.10).

Çalgıcının öğretmenin duygularını iyileştirici etkisi, çizdiği mutlu aile tablosuyla da pekişir. Karısından ve küçük oğlundan öyle coşkuyla bahseder ki öğretmen bundan etkilenir: “Karı da iyi karı. Oğlan da büyür. Görme oğlanı be abi. Her akşam ben gidince uyanır kerata. ‘Ulan tiridine bandığımı deyyusu’ derim, bi güler. Dişleri de çıkıyor şimdi” (s.12). Bu sahne, Nezihe Meriç’in öykülerinde tekrarlanacak bir örüntünün ilk örneklerinden biridir, bir çocuk kahkahası ile içi açılan insanlar, komşunun, arkadaşın veya yoldan geçen herhangi birinin çocuğuyla mutlu olanlar, doğal ve içten gülümseyen kadınlar: “Öğretmen, çalgıcının, sarı saçlı, mavi gözlü göçmen karısını; onun nazlı, sessiz gülüşünü hatırladı. İçi biraz daha ferahladı.” (s.12).

Peki ya, mutluluğu kendi ailesinde bulan karakterler yok mu? Kitaba adını veren “Bozbulanık” öyküsünde, anlatıcı karakter Bilge, bir yandan orta sınıf ahlakını eleştirirken, diğer yandan ailesiyle geçmişte kalmış mutlu anlarını düşünür. Aile saadeti geçmişte kalmıştır çünkü babasının başka kadınlarla kurduğu ilişkileri affeden annesiyle babası arasında bir soğukluk vardır. Bilge için mutlu aile tablosu ancak bellekte uzak bir anı olarak kurulabilmektedir: “Ço-

cukluğumuz, mutlu olduğumuz yıllar 1943'te kaldı demektir" (s.35). Bilge, çocukluğunu, ailesi ile mutlu olduğu yıllar olarak tanımlamıştır, özel iyi oluş durumunu, ancak nostalji perdesinin arkasından görebilmektedir.

Epey sorgulayıcı bir karakter olan Bilge, Ankara'da bir apartman dairesindeki akşam yemeğinde buluşmuş, "Kolej, Dil Tarihi, Hukuk, Edebiyat fakülteleri burada" sözleriyle tarif ettiği ve kinayeye "Yüksek bir çevre doğrusu!" diye nitelediği bir grup insan üzerinden, seçkin orta sınıfın ikiye bölünmüşlüğü ve yapmacık, film repliğine benzeyen konuşmaları ile sahte davranış ve jestlerini eleştirir. Eleştirilerini zihninden yapmakta, evde kendi aralarında eğlenen gruba, ateşli hasta olmanın verdiği ayrıcalığın da yardımıyla, uzaktan bakmaktadır. Öykü, görünürdeki pırılının altındaki bozukluğu görebildiği için iç sıkıntısı içinde olan Bilge'nin iç monologları ile evde konuşulanlar ve Bilge'nin yeğeni ile kısa bir diyalogundan ibarettir. "Çalgıcı" öyküsündeki bilen ve bildiği için mutsuz olan öğretmenin benzeri bir kişilik, eğitilmiş Bilge'de karşımıza çıkar. Ama "Bozbulanık" gibi toplumun sorunları ve insanların ikiye bölünmüşlüğü karşısında duyulan rahatsızlığın yoğun olduğu bir öyküde bile küçük bir şaka, tüm kötülüklerin farkında olan karakteri bile—hiç değilse bir süreliğine—neşelendirir. Bilge, salondan odasına yatmaya gitmeden önce kendisinden istenen suyu getirmek üzere mutfaka yöneldiğinde genç yeğeni Birsen'i görür, Birsen yatağın içinde saçlarını bigudiyle sarmaktadır.

"Bilge Abla, Allahaşkına gel."

Yirmi iki yaşın, bütün çocukluğu içinde gülüyordu:

"Ne düşünüyorsun biliyor musun?"

"Ne?"

"Ne biliyor musun?"

"Hadi üşüdüm..."

"Şey... Bu avukat bey insanı acaba nasıl öper diye düşünüyorum!.."

Gülmekten kırılıyordu. Bilge baktı, baktı: "E... Afferim!" dedi, "pes!" ve güldü. Durdu, öksüre öksüre tekrar güldü. Sonra hep öyle başını sallayıp gülerken, bölmeyi geçip, su almak için mutbaga girdi. (s.39).

Meriç'in öykü kişilerinin bunaltıdan ferahlığa geçişlerinde ilişkilerin rolü eleştirmenlerin dikkatinden kaçmamıştır. Jale Öza-

ta Dirlikyapan (2010) “yenileşme yolunda ilk kadın öykücü” (s.87) olarak nitelediği Nezihe Meriç’in öykü kişilerinin, sıkıntılı ruh durumundan ilişkiler yoluyla kurtulmalarına ilişkin anlamlı bir gözlemde bulunmuştur: “*Bozbulanık*’ta yer alan öykülerin karakterleri, genellikle çevreleriyle uyumsuz ve sıkıntılı olmalarına rağmen, bir başkasının varlığıyla olumlu duygular edinirler. Meriç, karakterlerini karamsar duygularla donatsa da çoğu öyküsünün sonunda onları feraha çıkarmanın bir yolunu bulur” (s.89).

Tanımadığımız İnsanlar

Neşe ve mutluluk her zaman aile veya arkadaşlardan değil, hiç tanımadığımız veya çok az tanıdığımız insanlardan da kaynaklanabilir Nezihe Meriç’in kurmaca evreninde. “Özsu”da Hayriye, sonradan gelip yerleştiği neşesiz ve bakımsız mahalleye kısa sürede yaşam sevinci aşılır. Öykünün yine bir genç kadın olan anlatıcı karakteri, Hayriye’nin, yaşadıkları sokağı tek başına olumlu duygularla doldurup tüm çehresini değiştirdiğini ısrarla vurgular. Hayriye bu dönüşümü iki yolla yapar, olumlu ve dayanışmacı ilişkiler kurarak ve yaşadığı evi, bahçesini, sokağını temizleyip çiçeklendirerek. Gündelik hayatın en sıradan işlerini bile eğlenerek yapar, şarkılar söyleyerek taşıdığı yıkar ve pazara gidemeyen komşularının siparişlerini getirerek, hasta ve ruhsuz mahalleye neşe ve mutluluk aşısı yapar, bir bitkinin öz suyunu verir gibi sokak insanlarını canlandırır.

Nezihe Meriç’in sık kullandığı mutluluk ve umut pratiklerinin tümünü bir araya getiren içeriği ile öykü, bir sokakta yaşayan insanların kolektif ruh durumunun tek bir kişinin yaptıklarıyla kötüden iyiye dönüştüğü iki yıllık süreci anlatır. Mahalleye taşındığı güne kadar hiç tanımadıkları Hayriye isimli genç kadının neşesi, canlılığı, komşularıyla hemen yakın ilişki ve dayanışma içine girmesiyle şifa bulan, hayata bağlanan insanlardan söz edilir. Anlatıcı bu dönüşümü “sokağın nesi demeli bilmem ki, galiba ruhu—ruhu değişti. Bu sokakta yaşayanlarla, sokak arasındaki anlaşma nasıl oldu anlatılamaz. Ama bunu yapanın Hayriye olduğunu biliyorum” der anlatıcı (s.69). Hayriye, kişilerle mekân arasında daha önce bozuk olan ilişkiyi sağlıklı biçimde kurar.

Hayriye bu sonuca nasıl ulaşır? Bu sorunun yanıtını dört başlık altında toplayabiliriz. Sistemli olarak neşeli davranışlar içinde bulunmak, yaşadığı mekânı temizleyip güzelleştirerek ve yemek hazırlayarak gündelik işler yapmak, insanlarla dayanışma içinde olmak ve çocuksu gündüz düşleriyle oyunlar kurarak yaşamı, olduğundan daha iyiymiş gibi duyumsamak.

Hep kahkahalar atarak, ev işi yaparken şarkılar söyleyerek, insanlarla şakalaşp yer yer argo sözler kullanarak sürekli canlı tuttuğu bir neşesi vardır. Neşeli mizacı ve bu neşenin bulaşıcılığı daha sokağa taşındığı günden bellidir: “Bir gün, sabahın erken saatlerinden birinde, insanı en sinirli zamanlarında bile gülümsetebilecek, uzun, çocuksu, genç bir kahkaha ile uyanmıştım” (s.68). Sonrasında da sokakta yaşadığı süre boyunca bu gülüş Hayriye'nin alametifarikası olacaktır: “Ah, o gülüşü! Bu yediğini, içtiğini, yaşadığını yadsımayan, dünyaya geldiğine deli gibi sevindiğini duyuran bir kahkahaydı...” (s.70-71).

Hayriye'nin çocuksu kahkahalarına hiç durmadan ilgilendiği gündelik işler eşlik eder; sokağa taşındıktan sonra evindeki ilk günün anlatımı şöyle devam eder: “Akşama dek temizlik yapmıştı. Takunya, kova sesleri, ovulan tahtanın gıcirtısı arasında, ikide bir o kahkaha çıkıveriyordu. O gülünce ben tuhaf bir sevinç duygusu içinde neşeleniyor, hafifliyor, elimde olmayarak gülümsüyordum” (s.68-69). Bütün bunları, kadını, geleneksel toplum yapısı içindeki ev içi görevlerine hapseden, hatta bunlardan zevk alıp mutlu olmasını öneren bir yazar iradesi olarak görmek ve eleştirmek mümkün. Ama bu öyküdeki Hayriye benzeri karakterlerin, geleneksel aile yapısı içinde olan, eğitimi ve çalışma hayatı bulunmayan kadınlar olduğunu, başka bir deyişle dünyaları bu işlerle sınırlı olduğu için yaşam sevincini de ancak bu dar alanda aradıklarını düşünebiliriz. Nitekim, yazarın öykülerindeki okumuş kadınlar, bu kadar çok veya sadece ev işi yapan kadınlar değildir. 1950'lerin Türkiye'si, genç Cumhuriyet'in modernleşme projesinin ilk meyvelerini vermeye başladığı bir ara dönemdir ve diğer alanlarda olduğu gibi kadınların eğitime ve kamusal hayata katılmaları bakımından da bir geçiş dönemi özelliği göstermektedir. Nezihe Meriç de belki kendi ailesi ve yakın çevresinde gözlemediği, mutfakta börek, patlıcan kızartıp kapısının önünü yıkayan kadınları öykülerine taşımıştır.

Ayrıca günümüzde, depresyon gibi duygu durum bozukluklarında olan ve işlevselliğini yitirme aşamasındaki kişilerin, iyileşmeye küçük adımlarla, gündelik işlerden başlayabileceklerinden söz eden bir pozitif psikoloji ve davranışçı terapi pratiği olduğu da akla gelmektedir. Hayriye de en sıradan ev işlerini bile bir festival havası içinde yaparak, taşlıkları yıkayıp küçük evinin bahçesinde saksıda çiçek yetiştirerek öyküde anlatılmayan iç sıkıntısını dağıtıyor olabilir. Sokağın kadınları da ondan görüp çiçek yetiştirmeye başlarlar. “Sokak tozlu durumundan, süprüntüden kurtulup serin, renkli, bahçemsi bir durum” almıştır ve Hayriye yapıp ettikleriyle mahalleyi etkilemekte dönüştürmektedir: “Çiçek konusunda olduğu gibi, ekme kızırtmak, kapı önü sulamak, tahta silmek de Hayriye’den geçti bizim sokağın kadınlarına...”(s.71). Nezihe Meriç karakterlerine bol bol kapı önlerini yıkatırken, aslında bu işten kendisinin de zevk aldığı anlaşılıyor. Yazar, önce *Varlık* dergisinde yayımlanıp daha sonra *Çavlanın İçinde Sessizce* adıyla kitaplaşacak olan anılarını yazma fikrinin, “durup dururken” doğduğunu, Bodrum’daki evinin bahçesinde sıcaktan epeyce bunaldığı ve “[o]rtalık birazcık serinler mi ki diye taşlıkları foşur foşur yıkamış” olduğu bir anda, “bir gıdım gönül hoşluğu aradığı” bahçesinde aklına geldiğini söyler (Meriç, 2019, s.9).

Nezihe Meriç ile Hayriye koşutluğu bu kadarla da kalmıyor gibidir. Hayriye sürekli kahkahalar atan; komşularıyla, bir yaşındaki kızıyla, kediyile, rüzgârla konuşan, sokağı yeni güne mutlulukla hazırlayan bir iyilik perisi, bir mutluluk tanrıçası gibidir:

Sokak halkı birer ikişer uyanmaya başlayıp, pencereler açılırken, o da mangalı yakmış, çayı demlemiş olurdu. Uyandıığımız zaman, sulanmış toprak, kızarmış ekme kokusundan, küçük bir çocuğun yarım, tuhaf, neşeli sesine karışan o genç kahkahadan, ayırımına varılmasa da bir mutluluk, bir ferahlama, her şeyin yolunda olduğunu sandıran—umuda hazırlayan—bir duygu alırdık (s.69-70).

Nezihe Meriç (2009) de Hayriye gibi insanlara dair biraz naif bir iyimserlikle dolu olduğunu şu sözlerle anlatır: “Korkarım ben. İncitmek istemem kimseyi. Ne yapayım ben herkesi seviyorum” (s.13). Aslında insanların iç yüzünü anladığı hâlde çatışmadan uzak durmayı, hoşgörü göstermeyi seçtiğini vurgulayan Meriç, yine de arkadaşlarının herkese karşı fazla iyi niyetli olması nedeniyle kendisini

eleştirdiklerini de ekler: “Başar Sabuncu daha delikanlı bir çocukken benim bu iyi niyetli hallerime dayanamamış. ‘Nezim sen Balkanların en büyük enayisisin’ demişti. –Haylaz!” (s.15).

Birliktelik: Paylaşma ve Dayanışma

Hayriye'nin mutluluk formülünün önemli bir bileşeni yarattığı birliktelik duygusudur, bunu da sahip olduklarını komşularıyla paylaşarak ve ihtiyacı olana yardım edip dayanışma içine girerek yaratır. Gelir gelmez komşularıyla yakın bağ kurar, konuşur, selam verir: “O, iki üç gün içinde hepimizle tanışmış, ahbap olmuş, odasına, sokağına yerleşip komşularına canla başla bağlanıvermişti” (s.69). Mekânla ve insanlarla bağ kurmaya, mekânı ve orada yaşayan insanları bağlanabileceği hâle getirmeye çalışan Hayriye içindeki yaşam enerjisini paylaşmadan duramaz: “Kadında öyle bir canlılık, iyilik, sevecenlik, neşe vardı ki, kabına sığamıyor, bunları, gücünün yettiğince hepimize dağıtıyordu” (s.70). Hayriye bir yandan kendi evinde, çocuğuyla ve kocasıyla sağladığı huzurlu yaşamını sergiler; evden dışarı taşan kahkahaları, kızarmış ekmeğin kokusu, bahçesindeki çiçekleriyle çizdiği aile tablosu, komşuların ve anlatıcının gözetlediği bir mutluluk modeli sunar. Diğer yandan, komşularına doğrudan temas ederek onları mutlu etmeye çalışır; hatır sorar, hastalara moral verir, yaşlı hanımların alışverişlerine yardım eder. Basit günlük alışverişini bayram havasında yapar, “çarşıya değil bayrama gidiyormuş gibi sevinçli”dir, komşularını da birlikte gitmeye davet eder ve yürüme zorluğu yaşayan ihtiyar bir hanımın siparişlerini alıp getirerek birliktelik ruhu oluşturur (s.70). Dahası, bazen ev işleri yaparken çocuğunu onlara emanet edişinde, bebeğin neşesi ve kahkahasını bile komşularıyla paylaşma isteği hissedilir.

Dolmuştaki Yabancılar

Komşuluk belli bir sürekliliği olan bir ilişki biçimidir, ancak Nezihe Meriç bu kadar bile yakınlığı olmayan, rastlantı eseri yan yana olan kişilerin hayatlarını da birbirine yakınlaştırmayı dener. Büyük kentler birbirini hiç tanımayan ve tanımayacak olan insanların yol-

larının, kamusal alanlarda, sokaklarda, toplu taşıma araçlarında tesadüfen keşiştiği alanlarla doludur. Bir yerden bir yere gitmek gibi geçici bir ortak amacı olan insanlardan oluşan ve aralarında her zaman nazik bir mesafe bulunan kent insanlarının yaşamları birbirine karışırsa ne olur? “Aksaray Dolmuş” başlıklı öyküde, Eminönü meydanından dolmuşa binen bir genç kadının Aksaray’a kadar yol boyunca düşündükleri aktarılır. Karakter dolmuştaki diğer yolcuları tek tek inceleyip onların olası hayat hikâyelerini zihninde kurgular, hayalinde onlara yakınlarıyla sofralar kurar. Dolmuşa bindiğinde, çevresiyle hiç ilgilenemeyecek kadar yorgun ve içe dönük olan kadın, çevresindeki kişilere, görünümleri ve bazılarının anlattıklarından yararlanarak uydurduğu hayat hikâyeleri sayesinde, kimseyle tek bir kelime konuşmadığı yolculuğun sonunda dolmuştan yaşam sevincini geri kazanmış olarak iner.

Dolmuşun epey renkli bir şahıslar kadrosu vardır ve anlatıcı genç kadın hepsini etraflıca inceler ama ona en zengin hayal malzemesini verecek olan, yanına oturan orta yaşlı hanımdır. Bu orta yaşlı hanım, anlatıcı karaktere değil de diğer yanındaki kıza anlatır gibi konuşmakta; geçmişten tanıdığı bir anne ve kızından söz etmektedir. Neşeli, süslü ve toplumun yasaklarını pek umursamayan bir kadının, annesine pek benzeyen kızı Leylâdan bahsetmektedir. Anlatıcı, tanımadığı ve dönüp ayrıntılarını sormadığı bu anne kızın hayatıyla ilgili boşlukları kendisi doldurur ve kurmaca içinde kurmaca bir Leylâ figürü yaratır. Leylâ, pencereden sarkarak sokak satıcısıyla şakalaşan, merdivenlerden “bağıra bağıra bir şarkı tutturarak” inen delişmen bir karakterdir (s.32). Kısa bir dolmuş yolculuğunda, sıradan yabancıların hayatları hakkında kurulan hayaller, mutluluk kaynağı olurken, kurmacalarına esas olacak malzemeyi, kentte yaşanan bu tür keşişmelerde arayan bir yazar merakı ve canlı düş gücü, öyküde ortaya çıkar.

En Karanlık Anda Gelen Umut

Büyük sıkıntılara dayanma gücünü veren umudu, bir yakından gelen yardımla değil, hiç tanımadığı insanlarla rastlantısal olarak gerçekleşen paylaşımlarla ulaşan Nezihe Meriç kişilerinden birini

“Umudu, Fakirin Ekmeği” öyküsünde görürüz. Öykünün ilk cümlesi derin bir umutsuzluğu ifade eder: “O halsiz, zayıf kadın, hiçbir şey umut etmeden yolun kenarında yürüyordu” (s.40). Kadının ne kadar kötü bir durum içinde olduğu, betimlemelerle de vurgulanır: “Kızgın ağustos güneşinin bütün ışığı diklemesine tepesine iniyor, lastik ayakkabılarının içinde, ayakları, terden, yorgunluktan karıncalanıyordu. Hiçbir düşe kapılamazdı” (s.40). Bir çorak ülke tablosu çizen dış mekân betimlemeleriyle süren anlatıda kadın yoğun sıcak altında umutsuzca yürüdüğü yol kenarında bir şerbetçi görür; bu, çölde vaha bulmak gibidir. Şerbetçi, parası olmadığından satın almayan kadına şerbet ikram ettiği gibi yaşama umudu da verir.

Kocasını bir süredir hastanede yattığından hiçbir geliri olmayan kadın, kızıyla birlikte büyük yoksulluk ve çaresizlik içindedir. Şerbetçi, kadına hemen iş bulamaz ama bir iş bulup az da olsa para kazanabileceği umudunu verir, bitişik komşusu avukat Asım Bey'e danışacak, kadın için uygun bir iş soracaktır, olmazsa da kendi kızı gibi evde terzilere votka yaparak para kazanabilecektir. Ortada bulunmuş bir iş veya elle tutulur bir iş bulma olasılığı dahi yoktur ama bu kadarı bile kadını hayata döndürmeye yeter. “Şerbetçiden sevinç içinde ayrılmış, yolda ‘pek kara bir günümüz olursa’ diye koynunda sakladığı ikibuçukluğu bozduğunu, günlerdir kursağına doğru dürüst bir şey girmeyen o maviş Semahatçı, o küçük kız için kömür, pirinç, salata, yağ almıştı” (s.44). Küçük bir iş bulma umuduyla yaşama yeniden sarılan kadın, gelecekte yapacakları şeyler ve alacakları güzel giysilerden söz ederek küçük kızını da neşelendirir: “Annesi ona beyaz lastik ayakkabı da alacaktı; beyaz kısa çorap da. Hatta o küçük aklıyla kendi kendine: ‘Belkileyim bayramda taftadan kurdele bilem alırız’ diyordu” (s.44). “Hiçbir düşe kapılamazdı” (s.40) denilen kadın, hiç tanımadığı birinin bir sözüyle umutlanmış ve bu umudu, kızına da bulaştırmıştır.

Allah'tan Umut Kesilmez

Yukarıda söz edilen öyküde, kadının içinde umudu yeşerten güçleri anlamak için üzerinde durulması gereken bir nokta daha vardır, Allah inancı: “Sen bilirsin Ya Rabbim, sen bilirsin Allahım, sana

inandım, sana güvendim Allahım, sen büyüsun Allahım” (s.44). Katlanılması zor durumlarda sığınılabilecek son yer olan Tanrı fikri başka bir öyküde daha belirgindir. “Allah’ın şu iki garibi, kaderlerini yaşıyor” (s.45) sözleriyle tanıtılan, gün doğumunda bir dağın yamacında yan yana hiç konuşmadan oturan iki adam, “Uzun Hava” öyküsünün odağındadır. Kitabın erkek karakterleri odağa alan ikinci öyküsü olan metinde, arada bir “Allah!” diye iç geçiren demirci Fehmi Usta, hayatı ve küçük dünyasını olduğu gibi yaşayan, sorgulamayan biridir: “Allahını, kaderini, dünyayı, demirciliği, safran çiçeklerini sever. Vişnelikleri, asfaltı sever. Düşünür, şaşar, şükreder; gene düşünür..” (s.46). Diğeri ise, “Deli Sâbir”dir. İsteğini sormadan evlendirdikleri 16 yaşında bir köylü kızı olan karısına, acımadan başka duygu beslemeyen, âşık olduğu Sofiyâdan kopamayan, kederine razı olamamış, uyumsuz bir kişiliktir. Sâbir’in hikâyesi burada, bu çözümsüzlükte kalmayacak, Nezihe Meriç’in *Korsan Çıkmazı* romanına evrilecektir.

Elindekilere şükretmek ve umut etmek üç semavi dinin de emrettiği bir özelliktir. *Kuran-ı Kerim*’de, Yûsuf Suresi’nde “Allah’ın rahmetinden umut kesmeyin; zira kâfir kavimden başkası Allah’ın rahmetinden umut kesmez!” der (1996, s.245). *Eski Ahit*, 71. mezmurda ise benzer bir düşünce vardır: “Ümidim sensin, ya Rab; Gençliğimden beri güvendiğim sensin” (2003, s.579). Tanrı’ya inanan insanın ümidini yitirmesi söz konusu değildir ve toplumun büyük bir bölümü için bu tür temel inançlar, gündelik gerçekliğin bir parçasıdır. Bu bağlamdaki ifadelerden biri “Alaturka Şarkılar” adlı öyküde karşımıza çıkar. Anlatıcı genç kadın, uçsuz bucaksız bir çayırın, her yanını saran yeşilliğin ortasında kendisini Allah’a yakın hisseder: “Geniş bir soluk alarak ‘Oh!.. Çok şükür Allahım, ya Rabbim’ dedim. O anda, Allah bana o kadar yakındı ki... O da benimle birlikte yürüyüşe çıkmış sanıyordum..” (s.79). İlişkilerin insanı mutlu kıldığından söz etmiştik. Güçlü ve şefkatli bir yaratıcı Tanrı ile kurulan bağ, birçok insan için güçlükler katlanmayı olanaklı kılan özel bir ilişki biçimi sayılabilir.

Nezihe Meriç’in 1945’te yayımlanan ilk yazısının başlığının “Ümit” olduğundan söz etmiştik; sonraki yıllarda yazacağı öykülerde umut temasının yoğunluğunu saptadıktan sonra bu yazının içeri-

ğini merak etmemiz kaçınılmaz. *İstanbul* dergisinin “Yeni Kalemler” köşesinde çıkan metne, “Kardeş” diye hitap ettiği, ümidini yitirmiş bir kişiye seslenerek başlayan anlatıcı, kendisinin her zorluğa karşın ümidini koruduğunu vurgular: “Her gelen bahar, seni eskisinden daha kederli, daha bitkin; beni canlı ve neşeli buluyor. Sen her nefes alışında biraz daha çöküyorsun, ben göğsümü şişiren sevinçle dünyalara sığamıyorum. Çünkü sen ümidini kaybettin...” (Meriç, 1945, s.13). Kaynaklarda “yazı” olarak geçse de aslında bir öykü denemesi veya öykü nüvesi olarak adlandırmayı daha doğru bulduğumuz bu kısa metnin devamında anlatıcı, “boz bir âlem” olarak nitelediği kırsal bölgede, seslendiği kişiyle yan yana yürüdüğü eski bir zamanı hatırlar ve o dönem sevinçle gitmeyi hayal ettiği büyük şehirde daha sonra yaşadığı düş kırıklıklarından bahseder. Ama yine de umutludur: “Şimdi o ‘Büyük şehir’de kimsesiz, gözü yaşlı dolaşıyorum. Fakat inan ki hayatı her zamanki kadar seviyorum, ‘ümidim var ya’ diyorum” (s.13). Yazarın ayrıntılı imgelerle inşa ettiği bütün bir kurmaca dünyasının, yazmaya başladığı ilk zamanlarda oluşturduğu temel bir düşüncenin ekseninden ayrılmadığını görmek anlamlıdır. “Ümit” başlıklı metin, yukarıda değindiğimiz “Umudu, Fakirin Ekmeği” ve “Uzun Hava” öykülerinde belirlediğimiz umut-inanç ilişkisine yapılan bir atıfla biter: “Suçun nedir ki?.. Tanrı sana cezaların en büyüğünü verdi?.. Tanrıya yalvar ve ümidini geri iste zavallı dostum” (s.13). Belirgin bir dinî gönderme içermeyen bu örüntü, hayatın adaletsizliği ve güçlükleri karşısında zorlanan insanın, umut kaynağı olarak koruyan ve kollayan aşkın bir güce güvenmesi, inanması biçiminde yazarın öykülerinde ifade bulmuştur.

Nezihe Meriç, umudu, özellikle zor ve sıkıntılı zamanlarda gereksinim duyulan, dolayısıyla özel bir çaba harcayarak inşa edilmesi gereken bir duygu olarak gördüğünü anılarında, “bu devran böyle gitmez” diye başladığı aşağıdaki sözlerle vurgulamıştır: “Yıllardır biriken karanlık, yetişen, değişen dünyaya ayak uydurmaya çalışan yeni kuşaklarla aydınlığa çıkma umudu beslemek zorunda. Başka türlü dayanma gücü bulamayız. Umut üretmek sözünü bu yüzden seviyorum” (Meriç, 2019, s.19).

Gündüz Düşleri, Umut ve Umutsuzluk

Umudun gündüz düşüne dönüştüğü örnekleri de Meriç'in bazı öykülerinde bulabiliyoruz. "Keklik Türküsü" adlı öyküde Oya, vapurda gördüğü bir genç adama âşık olur, aylarca vapurda denk gelip bakışsalar da hiç konuşmadıklarından ismini bilmemektedir ama ilk karşılaştıkları gün ikisinin de elinde aynı dergi olduğu için adama "Dergi" ismini takar. Dergi de kızın ilgisini karşılıksız bırakmaz ama Oya büsbütün âşık olmuş ve uzun zamandır beklediği bir şey olarak bunu neşe ile karşılamıştır. Aşk Oya için neşe kaynağı, "pembe akide şekerleri" gibi tatlı bir duygudur (s.93). Karşılıklı mimikler, jestler, bir gün vapurda göremeyince ertesi gün sorar gözlerle bakmalar ve yanlarında arkadaşları varsa onlara söyler gibi yapıp birbirlerine gönderdikleri mesajlarla bu sessiz flört sürer gider.

Bu süreçte Oya, Dergi ile evlenip iki çocuk yapacakları bir düş kurmuş ve bunu ayrıntılarla süslemiştir bile. Ev mutluluk düşü ise eve varan yol da umuda işaret eder: "İnsanın evi çok güzel olmayabilir diye düşünürdü. Ama evine giden yol, ille güzel bir yol olmalıdır. Kendince, kentin dış mahallelerine doğru, kırlara ve dağlara yakın, asfalttan ayrılan bir toprak yol düşünürdü. [...] Ev yolun sonunda kocaman bir bahçenin içinde olmalı, bahçenin toprak duvarlarından ille de salkımlar sarkmalıydı." (s.95). Evinin bahçesini de hayalinde ayrıntıyla çizer Oya; ceviz ağacının altındaki yeşil örtülü masa, şezlonga uzanmış ve artık kocası olmuş Dergi, biri kız biri oğlan iki çocuk, çiçekli fincanlar (s.96). Ancak Oya'nın düşü, Dergi'yi parmağında nişan yüzüğü ve yanında nişanlısıyla yine vapurda gördüğü gün darmadağın olur (s.97).

Ernst Bloch, "fantezi ve ütopya arasındaki ilişkiyi edebi ve felsefi metinler üzerinden yaptığı incelemelerle" ilişkilendirerek ütopyacı düşüncenin kökeninde arketiplerin bulunduğunu ve arketiplerin ütopyacı düşüncüyü beslediği yollardan birinin de umut kavramı olduğunu söylemiştir (Ernst Bloch'tan aktaran Tandoğmuş, 2013, s.191). Bloch'a göre umut, arkaik dönemlerden beri süregelen, "ilksel bilincin zamanına ait" bir pratiktir ve "ideolojinin de ötesinde işlenmiş anlamlar taşıyan arketiplere dair ütopyik bir içerik" barındırır (Ernst Bloch'tan aktaran Tandoğmuş, s.191). Gündüz düşleri, Ernst Bloch'un bu bağlamdaki değerlendirmelerinde özel bir yere sahiptir.

Bloch (2001), gündüz düşlerinin çocuklukla olduğu kadar yetişkinlikle de ilişkilerinin güçlü olduğunu savunur:

Freud'un gündüz düşlerinin hep çocuk düşleri olduğunu, hepsinin yetişkin olmayan bir Ben'le bezeli olduğunu söylemesi, bilhassa dardır ve temelden yanlıştır. Pekâlâ suistimale uğramış bir çocuk-Ben'e dair hatıraların etkisi de—duruma göre—gösterir kendini gündüz düşlerinde, çocuksu aşağılık kompleksleri de görülür, ama düşlerin çekirdeğini bunlar belirlemez. Gündüz düşlerinin taşıyıcısı, bilinçli olan ve bilinçli kalan 'daha iyi yaşam' isteğidir—değişik derecelerde bir istek olsa da bu—, gündüz düşlerinin kahramanı da daima insanın kendi yetişkin kişiliğidir (s.120).

Bozbulanık'taki karakterlerin çoğu, çocuklukta mutlu anlarına dönerken ya da gelecek için düşler kurarken, bunları yetişkin Ben'leriyle yaparlar ama gündüz düşlerinin kökleri çocuklukta. Arzulamanın çocukluktan itibaren insanın doğasına içkin bir durum olduğunu şu sözlerle ifade eder Bloch (2001): "Başlangıçtan itibaren, arar insan. Son derece haristir, bağıırır. İstedicine sahip değildir. [...] Fakat beklemeyi de öğreniriz. Çünkü bir çocuğa istediğinin vaktinde verildiği pek enderdir. Hatta arzulamanın kendisini bile bekler insan" (s.41). Peki insanların arzularının ve düşlerinin ortak yönleri, tarihsel-toplumsal koşulların üstünde ve ötesinde evrensel boyutları olamaz mı? Bu soruya yanıt aramak, Carl Gustav Jung'un çalışmalarının odağında yer almıştır.

Gündüz düşleri olgusuna, Jung'un arketipler ve kolektif bilinçdışı arasında kurduğu ilişki üzerinden yaklaşan Bloch'un değerlendirmelerine göre kolektif bilinç dışı, "Jung'a bakılırsa insani fantezinin bütün temel biçimlerini de içerir: Daha iyi ve daha güzel dünya adına her ne vakit her nasıl düş görüldüyse, işte o irkin ruhu, o arketipler çağıdır" (Bloch, 2001, s.89). Böylelikle, kolektif bilinç dışı bir anlamda, insanların çağlar boyunca ve farklı coğrafyalarda arzuladıkları güzel hayat öğelerini barındıran bir düşler deposu olarak işlev görür. Güvenli ve konforlu bir yuva, bu düşler deposunun evrensel öğelerinin başında gelir.

"Özsu"da Hayriye, kiracı olarak oturduğu eski ve küçük evinin büyük bir çiftlik evi olduğuna inanır gibidir. Bahçe kapısına taktığı çingirak, bahçeye kurduğu küçük kümes ve pencereye yerleştirdiği

kafeste kanarya, hayalindeki çiftliğin işaretleridir: “ ‘Buyurun bizim çiftliğe bir kahve içelim’ deyip kakkahayı koyverirdi. Sahiden de o gündün sonra sabah uykularımıza horozlu, çingiraklı, kanaryalı çiftlik düşleri karıştı” (s.72-73). Ancak Hayriye’nin, gerçeklikle bağını tümüyle koparmış, dar gelirli eşinde bulamadıklarını yasak aşklarda arayan veya bütçesinin çok üstünde harcamalar yaparak ailesini yıkımaya sürükleyen bir Emma Bovary olduğunu söylemek de haksızlık olacaktır. Hayriye’nin düşleri daha çok maddi olanaksızlıkların daralttığı yaşamı, zihninde genişletmeye yarayan küçük oyunlar olarak görülebilir; hayatı katlanılır kılan küçük oyunlar ve gündüz düşleri.

Hayriye, yarattığı olumlu mahalle iklimini, ev sahibiyle yaşadığı sebebi bilinmeyen şiddetli tartışmalardan sonra olduğu gibi terk edip taşınmaya karar verir ve yeni gideceği evi, benzeri bir hayal dünyasının içine yerleştirir: “‘Evim pek güzel’ diyordu, ‘deniz derya ayak altı, önümüz bostan. Allahaşkına çıkın çıkın gelin. Sabah-tan gelin beklerim.’ Yine gülüyordu ama o eski gülüşü gibi değildi” (s.74). Gündüz düşüne dönüşmüş olan umut, hayatın gerçeklerine çarpar ve Nezihe Meriç’in her şeyi olumlu gören bir safdillik içinden bakmadığını, umut ile umutsuzluğun çatışmasını duyumsadığını gösterir. Bu çatışmayı çok daha güçlü biçimde hissettiren kişilerden biri “Bozbulanık” öyküsündeki kötümser Bilge’dir. Bilge, yeğeni ve kardeşinin umutlu olmalarına ve kendi umutsuluğuna şaşar: “Ya Zerrin’le Berran? Hâlâ tutar bir yanları var. Hâlâ umutlular. Ben niye böyle oldum?”(s.36-37). Genç kuşağın koruduğu umut, fazla bilmekten, derinlemesine düşünmemekten ileri gelir.

II. Gündelik Hayat: Sokaklar, Evler, Yıkanmış Kapı Önleri, Çiçekli Perdeler, Börekler

Nezihe Meriç, kişilerini, bir yandan kuşatıldıkları koşullarla diğer yandan bu koşulların oluşturduğu gerçekliğin içinden küçük mutluluklar ve umut olanakları yaratma becerileriyle kurgularken kurmacada gerçekçilik alanında özenli bir dil işçiliği yapmıştır. Asım Bezirci (1999) bu konuda şu gözlemi yapar:

Hikâyelerinin olaylardan çok izlenimlerle, tasvirlerle, duygularla, çağrışımlarla örüldüklerine ve şiirsel bir duyarlılıkla beslendiklerine bakıp

da Meriç'e hemen "romantik" damgasını basmak yersiz olur. Gerçi onda romantik bir yan yok değil ama gerçekçi yan ağır basıyor. Konularını çoğunlukla yaşamdan alıyor, kişilerini çoğunlukla çevreden seçiyor, tasvirlerini çoğunlukla somut verilere yaslıyor, konuşmalarını çoğunlukla kahramanların kimliğine uyduruyor. (s.6)

Nezihe Meriç'in öykü kişileri, hayatın zorlukları ve toplumun bozuk düzeni üzerine ne kadar düşünürlerse düşünsünler, kaygı ve memnuniyetsizlikleri, gündelik hayatın küçük bir eylemiyle bir anda, en azından kısa bir süre için dağılır. Ancak Meriç, anlattığı hikâyelerde, dertlerin üstünü örtüp, dünyayı toz pembe gösterme gayreti içinde olmaz; sıkıntıyı da ferahlık kadar, mutsuzluğu da mutluluk kadar hissettirir ama karakterlerine, tüm olumsuzluklara rağmen yaşama sevincini gündelik hayatın içinde bulabilecekleri ayrıntıları özenle sunar: Yazlık bir kentin semt pazarından seçilen otlar, temizlenmiş bir ev, yıkanmış ve çiçeklerle süslenmiş bir taşlık, mutfakta bir akşam yemeği hazırlığı, yağda kızaran sigara börekleri, güzel bir yaz akşamı açık havada bir sofraya ve ferahlatıcı bir yeşil salata.

Kısa ve yalın cümlelerle, yapmacıksız ve sokağın ruhunu yansıtan bir dille ifade edilen bu mutlu anların yaşandığı mekânlarda doğanın renkleri ve tüm zenginlikleri, kent dokusunu kuşatır. Karakterlerin kendilerini mutlu ve umutlu hissettikleri mekânlar, kent ve kır dokularının iç içe geçtiği anlatılar oluşturur. Göz alıcı renkleriyle insana kucak açan doğa, ev ve aile imgelerinin yanı başındadır. "Alaturka Şarkılar" bu anlamda en çarpıcı öykülerinden biridir. Öykünün açılışı şöyledir: "Bir de baktım uçsuz bucaksız bir çayırın orta yerindeydim. Bir an için dünyada yeşilden başka renk kalmamış sandım. Gökyüzü bile yeşile çalar uçuk bir renkteydi. Hafiften hafiften yeşilimsi bir rüzgâr esiyordu. Ağırbaşlı, güvenli ve şifa verici bir rüzgâr" (s.79). Şiirsel bir dille çizilen pastoral atmosfer, bir yandan karakterin belleğinde çocukluk anılarını canlandırır; çocukluğunun geçtiği bu çayırda yürürken dedesini hatırlar, ağlar, karşı tepeye doğru hızla koşar ve kendisini çimenlere yüzükoyun atar, kent uzaklarda kalmıştır (s.79). Bu sahneden hemen sonra yerinden kalkar ve Râna Teyzesinin evine doğru ilerlemeye başlar. Yeşilliğin ortasında bildik tanıdık bu ev ve insanlar anlatıcıya, aidiyet ve kendi ifadesiyle "gönül rahatlığı" yaşatır:

Bir kadının boynuna sarılmak, onu kucağa alıp, fırl fırl döndürerek bağirtmek, ona sevdiklerinden selamlar götürmek, sonra çardaktaki kanapenin üzerine yan gelerek: “Rânicğim ben mutlaka sigara böreği isterim. Salataları ben koparıım, sen bir patlıcan kızart başka bir şey istemem” diye nazlanmak; onun “Yavrum istediğin börek olsun, şimdi yaparım” diyen dingin sesini duymak... O zamanlar öyle bir gönül rahatlığı duyurım ki dudaklarım titrer (s.81).

Râna Teyze, anlatıcının teyzesidir, annesinden ve kendisinden farklı olarak kırsalda, eski çocukluk evinde yaşamaya devam eder. Onu ziyarete gitmek bellekte, zamanda bir yolculuktur aslında. Râna Teyze'nin çardağında güzel bir yaz akşamı sofrası kurulurken, onun “gençliğinden kalan berrak kahkahası”nı duyduğunda (s.81), onunla şakalaşıp “çocuklar gibi gülüş[ecekleri]” düşsel diyaloglar kurarak radyoda alaturka müzik dinlediğinde yaşadığı duyguyu şöyle anlatır: “İçim hiçbir yerde bulamadığım rahatlığı bulur” (s.82). Aile, çocukluk, ev ve doğa öğelerinin hepsinin bir araya geldiği özel bir iyi oluş ânı anlatılmaktadır.

Nezihe Meriç'in ilk öykülerine hâkim olan mutluluk ve umut dolu atmosferin, sonraları yerini karamsarlığa bıraktığı gözlemleri yapılmıştır. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nin Nezihe Meriç maddesinde şöyle bir ifadeye rastlarız: “Özellikle ilk yapıtlarında alttan alta sevgiye, iyimserliğe ve umuda yöneliş sezilir (son öykü kitaplarından biri olan *Bir Kara Derin Kuyu*'da ise olabildiğince karamsar bir tablo ortaya çıkar)” (2001, s.563). Bu genel gözlem, *Topal Koşma*'daki öykülerden başlayarak birçok geç dönem eseri için geçerli olmakla birlikte bunun ilginç istisnaları da vardır. Meriç, olgunluk dönemi öykülerinde de—kişisel ve toplumsal meselelerin etkisiyle hissedilen huzursuzluğa karşın—küçük mutluluk anlarını yakalamaya devam eder. İlk basımı 1989 yılında, *Bozbulanık*'tan 36 sene sonra gerçekleşen *Bir Kara Derin Kuyu*'da yer alan “Bugenvilli Başlangıç” bu duruma güzel bir örnektir. Öykünün açılış cümleleri şöyledir: “Sabahın bu erken vaktinde, meydanın orta yerinde, dal başıma dikiliyorum. Bol büzgülü ince bez giysimin, omuzlarımdan aşağı döküliveren rahatlığına sığınan vücudum, yaza ve sıcağa kavuşmuşluğun (yalnız bunun) keyfini çıkarıyor. Erinç içindeyim (yalnız bunun erinci)” (s.278). “Yalnız bunun” diye iki kez vurgulaması,

yazarın hayatında ve ülkede aradan geçen süre içinde yaşananlarla ilgili ipuçları vermektedir. Eşi Salim Şengil'in sahibi olduğu Dost Yayınevi'nde Nâzım Hikmet'in eserlerinin basılmış olması gereğiyle komünizm propagandası yapmak suçlamasıyla açılan davada, sanık sandalyesinde Nezihe Meriç vardır ve 1968-1974 arasında, altı yıl boyunca İstanbul, Side ve Çeşme'de kızıyla birlikte kaçak hayatı yaşamıştır. (Meriç, 2019, s.24). Son dönem öykülerinde bu deneyimlerin izleri ve 1971 ile 1980 darbelerinin yarattığı umutsuzluk yoğun olarak görülür.

“Bugenvilli Başlangıç”a dönecek olursak, yaz mevsiminin başıdır, tatil sezonu açılmakta, ilk tatileciler otobüslerle bu mavi göğü, denizi ve yaz mevsiminin doğal güzellikleriyle betimlenen Akdeniz kasabasına gelmektedir. Anlatıcı daha sonra bir kahvede oturup etrafı gözlemeye başlar, kahvecinin yabancı bir turistle, olmayan İngilizcesiyle konuşması ve anlaşması anlatıcının neşelendirir ama buruk bir neşedir bu:

İçimden neşeli bir yazbaşı gülüşü kopuyor. İçimde kalıyor. Nerede o sudaki halkalar gibi peş peşe açılıp yayılan, içi tasasızlıkla, sevinç parçacıklarıyla dolu gülmelerimiz! Şimdikiler hemen acııyor. Annem de bu duyuyu anımsatan bir şeyler anlatıp dururdu. Demek isterdi ki: “Savaşlar bizim gül yüzümüzü soldurdu. Hepimiz genç yaşlarımızda kucaklarımızda çocuklarımızla dul kaldık. Şehit karısı olduk. Şehit yetimi olduk (s.279).

İçine doğduğu bu zor coğrafyada, önceki kuşakların, “93 Harbi, Yunan Harbi” gibi peşi sıra gelen savaşlardan kaynaklanan acıları çektiğini sayar Nezihe Meriç ve kendi kuşağının payına düşen acıları da bu silsileye ekler: “Bizimkiler değişik. Aylar var bizde. Mayıslar, martlar, eylüller” (s.279). Her sabah okudukları gazetelere yansıyan memleket haberlerinden yakınır: “Her gün tazelenen, ama hep çöküntü, bozukluk, sinir getiren, umut kırıcılığı yapan haberlerle doluyoruz. Bu geçmişten gelen acı ipini, yumağa sarmayı sürdürmek diye tanımlanabilir. Ne erinci!” (s.279). Ama öykünün anlatıcısı acı ipini yumağa sarmaya pek niyetli değildir, yukarıda söylediklerinden hemen sonra gündelik hayatın içinde, alışverişte, tanıdıklara gülümseyerek bu sıkıntıları nasıl dağıttığını gösterir. Onu en çok neşelendiren yer—Hayriye’yi hatırlatırcasına—pazar yeridir: “Di-

yelim, geçerken pazara uğradım. Yeşillik bolluğu sevinç şaşkıını yapıyor beni. ‘Bu nasıl pişirilir? Bu püsküllü ne? Peki şu? Şu ıspanak gibi olan? Ya şu pembe köklüler?’ diye soruyorum. Pazarcılarla şakalaşıyorum. Gülüyorlar. Ben de gülüyorum. Gözlerimiz pırıl pırıl” (s.279). Ancak ilk öykülerinde de görülen benzeri gündelik iyi oluş anlarında mutluluğu yakalayabilen tüm Nezihe Meriç anlatıcılarını içten içe kemiren tedirginlik artık bir düş kırıklığına dönüşmüştür. “Beni yere çalan, günümü karartan yaradılışım” diye isyan eder, “Geçip giden zor yıllar!” der ve “Bizim gençliğimizi, erincimizi, umutlarımızı, yaşamımızı alt üst eden, tozumuzu göğe savurmak isteyenler” diye seslenir (s.280). Bir gerçek kişi ve yazar olarak Nezihe Meriç ile öykülerinin varsayılan yazarı arasında bağlar olduğunu düşünecek olursak, küçük mutlulukları paylaşarak çevresine yaymak isteyen genç kadının yaş alırken birçok güçlüğü göğüs gerdiğini ve üzücü olaylara tanıklık ettiğini tahmin etmemiz yanlış olmaz.

Sokaklar

Meriç’in öykülerinde insanlarda güzel duygular uyandıran mekânların başında sokaklar gelir ama illa ki İstanbul sokakları. Öyle ki, hiç tanımadığı bir şehirde ama dünyanın en güzel şehirlerinden biri kabul edilen Roma’da dolaşırken bile İstanbul’un arka sokaklarını özleyecektir öykünün anlatıcı kişisi. “Dağlıış”ta Roma’da bir pansiyon odasında İstanbul’u, Mahmutpaşa’yı özlemle anan iki kişiden söz edilir. En çok da çiçekli, işlemeli, büzgülü perdeleri; çinko leğenleri, küpe çiçeklerini, balkonlara asılan çamaşırları, tepsi böreklerini, “sulanıp süpürülmüş kapı önleri” ile “güneşe karşı kova kova sular devriliş yıkanmış mermer merdivenleri” özlemişlerdir (s.58-59): Perdeleri, yıkanmış çamaşırları, sulanmış kapı önleri, börekleri ve saksıda çiçekleriyle bir Mahmutpaşa sokağını mutluluk mekânı olarak hayallerinde canlandıran iki öykü kişisi, Nezihe Meriç’in birçok öyküsünde yinelenen çeşitli mutluluk bileşenlerini bir arada bulunduran bir tablo çizer.

“Aksaray Dolmuş” öyküsünde anlatıcı kadını Eminönü-Aksaray dolmuşunda ilerlerken olumsuz duygu durumundan olumluya dönüştüren etkilerden biri, sokakların ona Eskişehir’i, Eskişehir’de

bildiği ve onda güzel izler bırakmış olan mekânları hatırlatmış ol-
masıdır (s.30).

Bir sokağın insanda uyandırabileceği sevinci en güzel anlatan
parçalardan biri “Madem ki Hayal Kurmak Bedavadır” öyküsünün
açılış cümlelerinde karşımıza çıkar. Anlatıcı yolda gördüğü bir kıza ha-
yalinde bir yaşam öyküsü giydirmiş ve onu bir sokağa yerleştirmiştir:

O esmer kızı görür görmez hemen sokağını düşündüm. Bu, taşlarının
arasından otlar fışkıran bir eski zaman yokuşuydu. İki yanında yük-
sek, sağlam serin taş duvarlar ve tam karşıda masmavi bir gökyüzü
parçası vardı. En güzeli yokuştan aşağı, taşların, otların arasından şırl
şırl süzülen sulardı. Onu ilk kez sıcak bir yaz gününde bulmuş, gö-
rür görmez sevincimden uçuyorum sanmıştım. İlk duyduğum istek,
hemen gidip duvarlarına avuçlarımı, yanağımı dayayarak serinliğin
tadını duymak olmuştu (s.75).

İlk anda anlatıcının deneyimlediği bir sokak olduğu yanıl-
masına rahatça kapılabiliriz ama anlatılan sokak da ev de aslında
sadece düşlenen mekânlardır: “Günlerce bu sokak için dalgalandım
durdum. Bana öyle tanımlamalara sığmaz bir sevinç veriyordu ki,
hemen yaşamakla ilgili düşlerimin en başına onu geçirdim” (s.75).
Düşsel bir arkadaş edinen küçük bir çocuk gibi düşsel bir sokak
edinmiştir. Öyküdeki anlatıcının ne cinsiyeti bellidir ne de hayat
hikâyesi. Sadece gören bir göz ve düşleyen bir zihin olarak hayatın
içinde, sokaklarda dolanan bir öznedir. Neşe duygusuyla özdeşleş-
tirdiği esmer kıza hayalinden bir isim uydurur, bir kardeş yakıştırır
ve oturdukları sokağı da yaratır. Öyküde anlatıcı karakter, bütün bu
ayrıntıların yardımıyla neşe ve iyi oluş duygusunu deneyimlemenin,
en azından deneyimleyen insanları düşlemenin yolunu bulmuştur.

Dar Alanlarda Güven ve Aidiyet

Nezihe Meriç'in doğa sevgisinin edebiyatına da yansıdığı; kur-
maca evreninde, rengârenk çiçekler, yeşil çayırar ve mavi gökyüzü-
nün ferahlık ve genişlik içinde çizildiği gözlemleri yapılmıştır. Bu
gözlemler büyük ölçüde doğruluk payı içerir, öykülerinin çoğunda
pastoral bir manzara veya manzara kesiti, ışıklı bir gün doğumu, ye-
şilin ve daha başka renklerin birçok çeşidi tutkuyla anlatılır.

Meriç'in edebiyatının henüz incelenmeyi bekleyen yönlerinden biri de burada yer veremediğimiz, renklerle yarattığı görsel imgeler ve bunların karakterler üzerinde yarattığı değişik duygu ve çağrışımlardır. Edebiyatımızda, Servet-i Fünûn döneminden itibaren önemli yansımaları olan ve İkinci Yeni şiirinde yeni kalıplara dökülen, resim yapar gibi yazmak anlayışı Nezihe Meriç'i de etkilemiştir. Asım Bezirci ile yaptığı söyleşide, okuduğu kitaplar arasında Sabahattin Eyuboğlu'nun *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu* da vardır (Bezirci, 1999, s.25). Nezihe Meriç'in yapıtları, bunun gibi başka birçok özellikleriyle, kendilerini gün yüzüne çıkartacak eleştirel incelemeleri beklemektedir.

Yazarın bir öyküsü vardır ki, mavi gökyüzünün pencereden görünüşüyle başlar, sonunda karakterin, geniş çayırlardan kentin bitişik nizam apartmanlarından birindeki küçük odasının dar ufkunda son bulur. Öykü kişinin tercihidir bu. “Boşlukta Mavi”, Nezihe Meriç'in, görsel imgelerle örülen şiirsel kurmaca dilinin en güzel örneklerinden biridir. Taşrada bir zengin evinin merdiveninin üst başına öyle bir yere pencere açılmıştır ki, merdivenin alt başında durulduğu zaman, yukarıdaki pencereden yalnız gökyüzü görünür, evin daha yakınındaki yerleri görebilmek için basamakları çıkararak pencereye abanmak gerekir (s.20). Anlatının zihnine odaklandığı genç kız, merdivenin altında durup göğe bakmaktadır ama evin penceresinin sınırları içinden görünen bir gökyüzüdür bu.

Anne babası ölünce onu İstanbul'da okutan dayısı Hacı Bey'in taşradaki evini ziyarete gelmiştir (s.23). Ancak burada kendisini herkese, her şeye yabancı hissetmektedir. Mutfakta hummalı bir yemek hazırlığı içinde olan evin kadınlarının neşeyle yemek yapıp iştahla yemelerinden duyduğu yadırgama (s.22-23); onlardan uzaklaşıp biraz daha dinlenmek için girdiği büyük tavanlı, aydınlık sofada başlayan iç sıkıntısı (s.23); dantelli örtüler, minderler, sürahilerle süslü rahat odalarda varlığını duyduğu eksiklik ona acı verir (s.24). Bu acının görünürdeki kaynağı kır-kent karşıtlığıdır: “O, kente göre ayarlanmıştı. Dar odalara, koltuklara, sandalyelere, elektrik düğmelerine, musluk suyuna göre daralmış, büzülmüştü bir kez” (s.25). Ama dar alanlar sadece kente özgü mekânlar değildir. Ernst Bloch, insanın temel güdülerinden birinin korunaklı bir yerde bulunmak olduğunu

şöyle vurgular: “Bir yandan da, bizzat görünmez olmanın zevki. Bir köşe-bucak aranır, koruyan, saklayan. Dar yerde insan kendini hoş hisseder, orada ne isteniyorsa o yapılır, belirgin bir biçimde.” (Bloch 2001, s.42)

Öykü kişisi, dar mekânlara kaçmak ister çünkü kendisini da-
yısının konağındaki geniş odalara ve o evi kuşatan doğaya ait his-
sedemez, oradaki insanlara ve mekânlara karşı derin bir yabancılık
duyar (s.25). Kentli insana yabancı gelen ve belki de tehlikelerle dolu
sınırsız bir özgürlük alanı sunan doğanın yerine, kendini güvende
hissettiği, kentteki üç metrekarelik odasına taşıdığı doğa imgelerini
koyar: “Duvarlarına astığı iki üç resimle, okyanusun sesini, bozkır-
ların yalnızlığını, derede yıkanan iki küçük oğlanın kahkahalarını
odasına getirivermişti” (s.26). Modern kültürün, doğayı ve tüm can-
lıları, sahici niteliklerinden soyutlayarak birer resme dönüştürmesi ve
insanın hizmetine sunması, bu şekilde insan ile doğa arasında oluşan
kapanmaz uçurum, bu öyküde etkili bir yalnızlıkla ifade edilmiştir.

Öyküde İstanbul'daki dar odasına kaçıp güvenli bir alan
arayan kız hem doğaya aşina olmayan bir kentlidir hem de küçük
bir çocukken anne babasının ölüm haberi kendisine verildiği anda
başlayan yersiz yurtsuzluk hissiyle kuşatılmıştır. Mavinin “boşlukta”
olması ve kızın uçsuz bucaksız maviliğe küçük pencereden bakarak
onu zapt etmeye çalışması, aidiyet duygusu arayışı ile ilişkilidir.

En Temel İçgüdü: Yemek

Nezihe Meriç'in öykülerinde mutluluk kaynağı olan gündelik
hayat edimlerinin arasında yemek yapmak ve yemek önemli bir yer
tutar, “Özsu” bunlardan biridir: “Hayriye'nin ekmek kızartmasın-
da da ayrı bir tat, bir neşe vardı. [...] İş sabahları evin içinde ateşin
sıcğını, [kızartılan] ekmeğin kokusunu duyup, günlük yaşama, o
anlatamadığım sağlam duyguyla başlamaktaydı. Hayriye bunu iç-
güdüleriyle yapıyordu kuşkusuz” (s.71). Sadece yemek değil, yemek
için yakılan ateş de insana, milyonlarca yıl öncesinden miras kalmış
ilksel bir haz ve güvenlik duygusu veriyor olmalı.

“Aksaray Dolmuş” adlı öyküde anlatıcı karakter, yanında oturan
yolcunun anlattığı yaşanmış olaylar ve insanların arasından çekip al-

dığı küçük Leylâ'yı, gözünde büyümüş, genç kız olmuş olarak canlandırırken, Leylâ'nın neşesi ve yaşam sevincini bütünleyen sahnelerden birisini mutfağa yerleştirir. Mutfakta mangal yanmış, çaydanlık kaynamıştır. Anneanesi, küçük kardeşine kahvaltı yaptırmaktadır. Leylâ bu sırada çay içerken düşünür: “İşte, ekmek böyle köz ateşte evire çevire nar gibi kızartılmalıdır. [...] İnsanın evinde her sabah ille bir çaydanlık, böyle fıkır fıkır kaynamalıdır” (s.32). Jung'un arketipler üzerine düşüncelerini izleyen Ernst Bloch (2001), mitik bir karışım olarak adlandırdığı bugünkü insanın zihninin, arketipler içinden konuşan “kadim insan-hayvanın güdüsel imgelerle kaplı hayatıyla” sürekli bir alışveriş içinde bulunduğunu çünkü arketiplerin bilinç dışında yer etmiş olduğunu söyleyerek şu örnekleri verir: “Yılan, mutfak, ateş, ateşte tencere, derin su, toprak ana” (s.89). Ateşte kaynayan çay veya yemek, insanlığın ortak bir geçmişine dayanan canlandırıcı imgelerdir. Ocakta kaynayan çay, Nezihe Meriç için de vazgeçilmez olmalıdır ki Asım Bezirci (1999) ile yaptığı söyleşide her sabah yataktan fırlayıp yaptığı ilk işin çay suyunu ocağa koymak olduğunu söylemiştir (s.6).

“Alaturka Şarkılar” öyküsünde anlatıcıyı ailesiyle geçirdiği güzel çocukluk yıllarına götüren Râna Teyze'nin çardağında kurulan sofraya, yağda kızaran sigara börekleri ve patlıcanlar, yemek yemenin verdiği haz ve mutluluğa örnek oluşturur. Kısa bir öykü olan “Çalgıcı”da kötümser öğretmen, çalgıcının neşesine kendini kaptırdığında birden iştahı da açılır, önceden bildiği bir yere gidip bira içip sosis yemek ister (s.12). Burada aynı zamanda bir arkadaşla rastlama olasılığı da ona sevinç vermektedir; yemek, içmek ve arkadaşla sohbet, hayatın küçük ama etkili mutluluk sebepleridir.

Bir Kara Derin Kuyu'daki öykülerden olan “Bugenvilli Başlangıç”ta (1989), ülkenin sorunlarından bunalmış anlatıcının, yaz mevsiminin başlarında güzel bir Akdeniz kasabasında olmaktan kaynaklanan iyi hissetme duygusu, pazardan aldığı yeşilliklerle yapacağı yemekler, salata ve kuracağı sofraya ile pekişir (s.280). Pazarcılardan otları nasıl pişireceğine ilişkin tarifi alır, önce elbette ki soğanlar pembeleşene kadar kavurulacaktır. Sonrası şöyle anlatılır: “Haşladığımız otların suyunu sıkıp, onları da ekliyoruz bu soğanlara. Biraz acı kırmızı biber koyup, iki yumurta kırıyoruz. Yanında da domatesi, soğanı bol, sirkeli bir bahar salatası! ‘De gari. Durma çal gaşığı.’

Ne demek bu be! Karakuş bile iner tüm görkemiyle yükseklerden bu yemeğin kokusuna. Bir kanadında, bir tutam ekşi mavi, öbür kanadında güneş balı” (s.280). Yemeğin güzelliğine göksel varlıkların hayran kalması imgesi, bu salata tarifinden 36 yıl önce yayımlanan *Bozbulanık*'taki öykülerden olan “Alaturka Şarkılar”da, çobanın yaşadığı duygunun uzantısı gibidir. “Alaturka Şarkılar”da anlatıcı, çok güzel peynir helvası yapan ve herkese, hatta Tanrı'ya bile helvasından yedirmek isteyen bir çobandan söz eder: “Te be Allahım’ dermiş. ‘Gelmezsin ki sana bu piynir helvacığından yidireyim.’ (s.79).

Öte yandan, şu soru da akla takılmaktadır: Tekil bir örnek olan bu çoban bir yana, neden mutluluk veren yemekleri öykülerde hep kadınlar yapmaktadır veya kadınlar neden hep harıl harıl ev işi yapmaktadır? Ataerkil toplumsal yapının kadına yüklediği geleneksel rolün, Nezihe Meriç'in öykülerinde bu kadar yaygın bir örüntü oluşturması sorunlu değil midir? Meriç bu yapıyı hiç mi sorgulamaz? Aslında Meriç'in öykü kişileri arasında kendisini, kadın kimliklerinin ev işleriyle tanımlandığı dünyaya çok yabancı gören karakterler de vardır. “Boşlukta Mavi” öyküsünde, eğitilmiş İstanbullu genç kız, misafir olarak geldiği taşradaki konağın mutfağındaki canlı hayata epey dışarılıklı bir gözlemci, bir yabancı olarak bakar. Çalışanlarla beraber evin büyük hanımı ve yeni gelini, yemek ve ekmek yapma işlerini, kan ter içinde ama birbirleriyle şakalaşarak neşeyle sürdürürlerken, ev işlerini güle oynaya yapan bu iştahlı ve toplu kadınlarla, yemek pişirmeyen, pek de fazla yemeyen bu okumuş kızın arasında büyük bir sosyal ve kültürel uçurum olduğu açıktır: “Sabire Hala, soğandan yaşaran gözlerini yemenisinin ucuyla silerek ona takılıyordu: ‘Sen boşla o kitapları neyi, bak hele solucana dönmüştün. Bu kış gel, burda seni gözlemeyle, kaymakla bir besleyelim, işe yaramam kız, bak Esmâ'ya” (s.23). Buradaki “işe yaramak” iki anlam içerir; evlenmek ve ev işlerinde yardım etmek zira Esmâ hem yeni gelindir, hem de mutfakta yemeğe yardım etmektedir. Sabire Hala, İstanbul'da okumuş anlatıcı karakteri de Esmâ'nın örneklediği kalıba sokmak isterse de bunu başaramayacak, kız hızla o ortamdan kaçıp İstanbul'daki evine ve yalıtılmış hayatına sığınacaktır.

Ev işlerini yadığı kadın karakterlerden biri, “Keklik Türküsü”nün odak kişisidir. Kurduğu gündüz düşünde kendisini va-

purdan âşına olduğu genç adamla evlendirip iki de çocuk yapan akademi öğrencisi Oya, bu düşün içinde kendisini hep mutfakta gördüğünü bir noktada fark eder: “Oya kendini daima bir şey kızartırken düşünürdü. Örneğin, kızgın yağa atılır atılmaz hemen pembeleşip kabaran puf börekleri. Küçük bir mutbak iskemlesine oturmuş, mal-tızın karşısında, yanakları ateş gibi ve sıkıntudan bağırıyor bağırarak bir hali vardır” (s.96). Kendini kaptırdığı düşlerde, gerçekte hedeflediği yüksek eğitilmiş, kariyer sahibi kadın kimliğinden uzakta, belki de annesinde gördüğü bir kadın modeli içindedir ve bunu fark ettiğinde rahatsız olacaktır. Adalet Ağaoğlu’nun, düşünde profesörlük tezi yerine jüriye bir tencere dolma sunduğunu gören Aysel karakterini yaratacağı *Ölmeye Yatmak* (1973) romanına tam 20 yıl vardır ama Nezihe Meriç’in Oya’sı da yüksek öğrenimine devam edeceğine ocağın başında yemek yaptığını gördüğü düşünde pek de hâlden memnun değildir.

Nezihe Meriç’in öykülerinde kadınların çoklukla ev işleri yapıyor olmaları, mutfakta yemek pişirip temizlik yapıyor ve üstelik bunlardan mutluluk duyuyor olmaları sorunsallaştırılmıştır. Jale Özata Dirlikyapan (2010), “özellikle *Bozbulanık*’taki öykülerin geleneksel anlayıştaki kadın imgesiyle çatıştığı, bu imgeyi ‘sarma’ cesaretini gösterdiği söylenemez” saptamasını yapmıştır (s.93-94). Mutluluğun bedelini, evi temiz tutmak ve her daim sofrayı donatmak zorunluluğu ile kadınlar mı ödemelidir? Buna benzer sorulara yanıt aradığı *Mutluluk Vaadi* adlı kitabında Sara Ahmed (2012), mutluluğun geleneksel toplumlarda özellikle kadınların omuzlarına yüklenen bir yük ve masum görünüşlü bir toplumsal baskı aracı olarak işlev gördüğünü dile getirmiştir.

Özata Dirlikyapan yine de, aynı öykülerde hayatı sorgulayan kadın karakterlerin varlığını da kabul ederek, Meriç’in “kadına yüklenen toplumsal rolleri bütünüyle olumlayan bir duruş” sergilemediğini gözlemlerine ekler (s.94). Sahiden de Nezihe Meriç’in, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan kadın karakterleri çoktur. Bunlardan en belirginini, yukarıda söz ettiğimiz, “Boşlukta Mavi” öyküsünün İstanbullu, okumuş genç kadın karakteridir. Burada kadın, toplum içindeki konumunun, taşra ile kent arasındaki farklılıkların ayırıcına varır ve geleneksel konak hayatında mutfakta çalışan kadınlarla

arasındaki mesafeyi derinden duyumsar. Kadının toplumsal rolüne ilişkin gelenekleri “sarsmak” gibi bir iddiası olmasa da Nezihe Meriç, her yönden geçiş dönemi özellikleri sergileyen 1940’lar ve 1950’lerin Türkiye’sinde bireylerin yaşadıklarından ve hissettiklerinden seçtiği kesitleri, kadın anlatıcılarının merceğinden süzerek dile döken usta bir hikâye anlatıcısıdır. Meriç, gözlemlediği yaşamları olabildiğince gerçeğe uygun olarak temsil etmek gayreti içindedir ve o gerçeğin içinde süregiden geleneksel aile yaşantıları ve bunlardaki dönüşüm belirtilerini kuşatan bir duyarlılıkla yazar. Nitekim Nil Sakman (2018), Nezihe Meriç’in kadınlarının çoğunlukla “geçiş dönemi kadınları” olduğunu vurgulayarak, Meriç’in öykülerinde, geleneksel toplum yapısındaki “rollerini büyük ölçüde kanıksamış, sadece yüzeysel bir modernleşme deneyimleyen anneler ile bu annelerin eğitim görmüş, kendini ve yaşamı el yordamıyla da olsa sorgulama gayretindeki kızları arasındaki gerilimli ilişki”nin önemli bir yer kapladığını belirtir (s.5). Gerçi anneler ile kızları arasında “gerilim”den çok bunaldıkça annesine veya anne figürüne koşan kızlardan söz etmek daha doğru olsa da Sakman’ın geçiş dönemi vurgusu ve bu dönemde farklı kültürel kimliklere bürünmüş iki kuşak kadının bir arada bulunduğu saptaması önemlidir. Bütün bunlar, Nezihe Meriç’in, bir kadın ve bir yazar olarak kritik bir geçiş döneminde yaşadığının ve bu döneme ilişkin tanıklıklarını edebiyatıyla yaptığının kanıtıdır.

III. Beden: Sağlık, Hastalık

Mutluluk, umut gibi olumlu duygular için öncelikle sağlıklı bir bedene sahip olmak gerektiği, psikologların veri analizlerine gerek olmadan sağduyuyla da söylenebilecek bir saptama olsa gerektir. Nezihe Meriç de birçok öyküsünde bu en temel iyi olma duygusunu ifade eder. “Boşlukta Mavi” öyküsünün iki yerinde beden sağlığına yapılan vurgu dikkat çeker. Öykünün açılış sahnesinde, genç kız, konuk olduğu taşra evinde sabah saatlerindedir: “Bir an, merdivenin alt başında durup—Bol geceliğinin içinde vücudunun sıcaklığını, kendi kokusunu, yüreğinin sessizce çarpışını, kanın düzgün dolaşımını duyarak, her şeyin yolunda olduğunu haber veren hafiflendirici duyguyla—yukarı doğru baktı” (s.20). Yukarı doğru baktığında

öyküye ismini verecek olan pencereyi ve pencereden sanki boşlukta asılı gibi duran mavi gökyüzünü görecektir. Aynı karakter, evin kadınlarının çalıştığı mutfağa bir bakış atıp odasına dönmeden önce yine sağlıklı olduğunu duyumsar: “Kız, mutbak kapısının önünde uzun uzun gerinmiş, kendini sağlıklı bulmanın, hiçbir ağrı sızı duymadan rahatça gerinebilmenin tadıyla elini yüzünü yıkamış, ‘Ben gidiyorum’ demişti.” (s.23).

Bedensel sağlık, mutluluk veya iyi oluş duygusuyla ilişkilendirildiği gibi hastalık da içe kapanma ile özdeşleşebilmektedir. “Bozbulanık”ta Bilge, Ankara’nın yüksek eğitilmiş çevrelerinden oluşan küçük grupla evde akşam yemeği sonrasında beraber vakit geçirirken, riyakâr ve çelişkilerle dolu bir toplumsal zümre olarak gördüğünü anladığımız insanlarla arasında gördüğü düşünsel mesafeyi, geçirmekte olduğu ateşli gribin arkasına gizlemekte, oyuna ve sohbete katılmadan kenarda radyodan klasik müzik dinleyerek düşüncelere dalmaktadır. İnsanlardan, toplumdan, kendinden nefreti hastalıkla birleşir ve öyküye adını veren cümleye dönüşür: “Uykusuna, vücuduna, insanların arasına, kente, dünyaya...sinsi, bulanık, iğrenç, terli, adi, sancılı bir şey yayılıyor, bunaltıyor, soluksuz koyuyordu onu” (s.38).

Hastalık, yaşlılık ve ölüme yakın olmak durumları, “Kurumak” öyküsünde, bu defa başka bir Bilge’nin yaşadığı dönüşümün kilit kavramlarıdır. Bilge, komşusu Sâfinaz Teyze’nin, hasta ve yatağa bağımlı kocası Cemil Bey’in başında, iki üç saatliğine beklemekle görevlidir. Hava kararmıştır, yatakta yaşlı ve hasta bir adam vardır ve Bilge karanlık düşünceler içinde kalkıp ışığı açmak veya sobayı yakmak için bile kendinde istek bulamamaktadır. Okumuş, öğretmen olmuş, nişanlı bir genç kızdır ve geleceğini böylece az çok çizmiştir. Ama içinde bir huzursuzluk vardır. Ancak, kısa bir süre eşlik ettiği yaşlı ve hasta Cemil Bey, sanki orada bulunduğu sürece Bilge’nin karanlık düşüncelerini hissetmiş gibi konuşmaya başlar ve kendi kuşağının zamanında çektiği toplumsal sıkıntılardan söz edip “Ama sizler bir şeyler yapmalısınız evladım. Siz bizden daha talihli bir döneme yetiştiniz. İstirap ve can sıkıntısı size göre değil” diyerek bir konuşmaya başlar (s.90). Cemil Bey geçmişten tanıdığı neşeli bir arkadaşının, Ahmet Sâmî Bey’in maceralarını anlatır ve Bilge dinlediklerin-

den “Her şeye rağmen, bulunduğunuz şartlar dahilinde memnun ve mes’ut olmaya çalışmalısınız” dersini çıkarır (s.90). Ölüm döşeğinde yaşlı bir adamın, genç ve sağlıklı bir insanı neşelendirmeye ve umut vermeye çalışması, Bilge’yi şifalandırır: “Bilge bir ara içinin ısındığını, içinden neşeli, sıcak bir şeyler geçtiğini ayırt etti. Cemil Bey anlıyor, o, Ahmet Sâmi Beyin, o mutlu olmasını bilen kalender adamın tuhafliklarına içinden gelerek gülüyordu” (s.90). Çok az tanıdığı bir adamın anlattığı hiç görmediği başka bir adamın mutlu tavırları iyi gelmiştir Bilge’ye ama bu iyileşmenin topyekûn, kalıcı bir iyileşme olmadığı da not edilir; o an için geçmiş olsa da Bilge’nin içinde o tedirginlik varlığını sürdürecektir (s.91).

Sağlığını yitirmiş bir insanın gözünden diğer sorunlar nasıl küçük görünürse, ağır bir hastalıktan sonra iyileşmeye başlamış biri için de küçük mutluluklar çok büyük olarak algılanabilir. “Özsu”da hastalık, Hayriye’nin çevresine mutluluk dağıtan rolünün vurgulanması için bir anlatım stratejisi olarak işlev görür. Hayriye’yi ve mahallede yarattığı değişimi, uzun süren ciddi bir hastalıktan iyileşmeye çalışan, nekahet evresinde yataktan kalkamayan bir anlatıcıdan öğreniriz. Öykünün sonunda anlatıcı iyileşecek ve “Ben iyileşmeye onun neşesiyle başladım” diyecektir (s.72). Hayriye, şifacılığı ile sokağın ve insanların ruhunu iyileştirecek ve sonra sokağı terk edip gidecektir. Ama iyileşme bir kez başlamıştır. Hem ağaçlara, hem de insanlara ve hayvanlara, hasta olmasınlar diye yapılan “aşı” bir metafor olarak anlatıcı tarafından açıkça dile getirilir: “Aşı tuttu bir kere... Artık Hayriye olmasa da sokak bizim. Günlük dertlerimize, sıkıntılarımıza, kederlerimize, ancak kendimizi ilgilendiren, dünyamızla kendimiz arasındaki didişmeye karşın, sabahları, temiz, serin, çiçekli, insanlarıyla anlaşmış, sevilmiş bir sokakta uyumak, akşamları böyle bir sokağa dönmek—madem ki buna zorunluyuz—bizi hep bir yanımızdan tutuyor” (s.74).

“Özsu”nun anlatıcısı, hayatın sorunsuz ve pür neşe içinde bir yer olduğu gibi safdil bir inanca kapılmış değildir; insanların, bütün güçlüklerine rağmen yaşamaya zorunlu olduğu düşüncesinden hareketle, zor zamanlarda bile hayata bir yerinden tutunmak için diğer insanlarla ve yaşadığı mekânlarla barış içinde neşe üreterek yaşamının mümkün olduğuna ilişkin kendi deneyimini paylaşmaktadır.

Belki de böylelikle Nezihe Meriç, dünyayı daha âdil ve yaşanılır bir yere dönüştürmek gibi büyük hedefler ve bunlara yönelik toplumsal mücadeleler yerine, işe kendi sokağımızı süpürerek, yakın çevremizdeki insanlarla dayanışmacı, olumlu ilişkiler kurarak, elimizdekilere şükretmesini bilip küçük mutluluklar yaratarak başlanabileceğinden söz etmektedir.

Sonuç

Mutluluğun iki ana felsefi kavramsallaştırması olan hazcı ve ahlakçı ekoller, çeşitli öğeleriyle Nezihe Meriç'in öykülerinde belirmektedir. Nezihe Meriç'in öykü kişileri, ferahlatıcı mekânları arayıp bulan, kent ve doğanın sunduğu olanakları, mutlu anlar yaratmak ve bunları bellekte yaşatmak için değiştirip güzelleştiren; ayrıca bedensel sağlık, yemek gibi fiziksel hazların farkında olan kişiler. Nezihe Meriç'in öykü kişileri aynı zamanda, erdemli davranışlar sergileyen; yardım ederek, neşesini paylaşarak, güç durumda olanlara elinden geldiği kadarıyla bir umut ışığı yakarak dayanışma içinde olan; şükredip Tanrı'ya sığınarak huzur ve umudu manevi duygularla yaşatabilen kişiler. Sıradan insanların küçük hayatlarını, kendi dillerinden anlatan hikâyelerinde Meriç, mutluluğun ve umudun, yüzyıllar boyunca özellikle felsefe ve psikoloji disiplinleri içinde çeşitli kavramlarla ifade edilmiş başlıca yönlerini kavrayabilmiş.

Kırlardan, evlerden, sokaklardan mutluluğa ve umuda çıkan yollar açan; içlerinde sıkıntı barındırsalar da dışarıya karşı neşeli ve ümitli olabilen karakterler, yazarın kendi kişiliğinden izler taşıyor olabilir mi? 1989'da yayımladığı ve kendisine 1990 Sait Faik Öykü Ödülü'nü getiren *Bir Kara Derin Kuyu*'nun girişine "Öykülerden Önce" başlığıyla yazdığı giriş yazısında Meriç, ülkeyle birlikte aydınların da geçtiği zor süreçlerin etkisiyle öykü yazmaya verdiği uzun aranının nedenleri üzerine düşünüyor ve hassas yaradılışı hakkında anlamlı bir ipucu veriyor: "Çocukluğumdan bu yana, çok dışa dönük, canlı, sıcak, sevgiyle dolu (çok) yaşamı ayrıntılarına dek tadını çıkararak yaşayan, gülen, sevinen bir yaradılış olarak görünen şu Ben'in, nasıl da içine dönük, aşırı duyarlı, alıngan, çekingen (çok) biri olduğu. 'Ah canım benim!' diyorum. Kendimi nazlandırıyorum"

(Meriç, 2015, s.217). Benzeri bir ifadeyi Asım Bezirci ile yaptığı söyleşide dile getirirken, içinde barındırdığı olumsuz duyguları, ilişkiler ve mekânlardan beslenerek nasıl olumluya dönüştürebildiği hakkında fikir veriyor: “Çocukluğumdan beri hep dışa dönük görünen, aslında çekingen, içe dönük, huysuz, alingan yalnız bir kişiliğim olmasına karşın, hep kalabalıklarda yaşamayı sevdim. Yollar, çarşılar, caddeler, pazar yerleri, vapurlar, otobüsler, tiyatrolar, sinemalar... Hep baktım, izledim, düşündüm, ürettim, anlattım. İnsanların iç dünyaları beni hep ilgilendirdi” (Bezirci, 1999, s.16).

Nezihe Meriç'in birçok karakterini olduğu gibi kendisini de ayakta tutan küçük mutluluklar ve umutlardır. Ama onun en önemli mutluluk kaynağı yazmaktır. Bütün büyük yazarlar için olduğu gibi Nezihe Meriç için de yaşamak, yazmakla o kadar özdeşleşmiştir ki, *Bir Kara Derin Kuyu*'da yer alan ve otobiyografik öğeler içeren öykülerinde, siyasi sürgün olarak, eşi Salim Şengil'den ayrı, kızı Aslı ile baş başa geçirdiği zor zamanların ve bu dönemde ara verdiği yazmaya, sonradan tekrar başlamaktan duyduğu mutluluğun izlerini görüyoruz.

Cumhuriyet'in ilk dönem aydınlanmacı kuşakları, bürokrat ve eğitimcileri, kız çocuklarının eğitim görenek kamusal hayatta yer almaları için özel çaba harcamıştır ve Nezihe Meriç'in öykülerini yazdığı 1950'li yıllar, bu çabaların ilk meyvelerinin alınmaya başlandığı yıllardır. Dolayısıyla Nezihe Meriç'in öncüleri arasında olduğu, daha sonra 1970'lerde olgunlaşacak edebiyatçı kadınlar patlamasında, Cumhuriyet'in ilk kuşak babalarının kız çocuklarını eğitime ve ev dışında da üretken olmaya teşvik etmelerinin rolü büyüktür. Bu geçiş dönemini bizzat yaşamış bir aydın ve edebiyatçı kadının, kendi deneyimleri ve gözlemlerinin izlerini taşıyan yapıtları, hem edebiyat tarihi açısından hem zihniyet ve duyguların tarihi bakımlarından çok değerlidir. İçinde bulunduğu durumları ve kendi duygularını da sorgulayan huzursuz ve uyumsuz Ben ile vapurdaki adamla yuva kurma hayalinden, yıkanmış taşlıklardan, patlıcan kızartmasından, çiçekli fincanlardan yaşama sevinci yakalayan mutlu Ben arasındaki gelgitler, Nezihe Meriç'in bir yandan karakterlerinin diğer yandan okurunun ruhuna fark ettirmeden nüfuz eden usta dili ile can bulmuştur. İyi edebiyatı iyi yapan da bu “fark ettirmeden” derine işlemek değil midir?

KAYNAKÇA

Akatlı, F. (1998). Hikâyeciliğimizin Bir Klasiği: Nezihe Meriç. *Varlık* 1089, 10-12.

Ahmed, S. (2012). *Mutluluk Vaadi*. (Çev.). Deniz Mayadağ. İstanbul: Sel.

Aksoy, S. E. Life Enhancing Power of Joy and Virtue in Nezihe Meriç's "Hayriye". International Symposium of Hope and Happiness. (Yayımlanmamış sempozyum bildirisi.) Lisbon, Portugal. 14-16 March 2015.

Andaç, F. (2001). *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 1*. İstanbul: Can.

Bezirci, A. (1999). *Nezihe Meriç: Monografi*. İstanbul: Evrensel. (www.idefix.com e-kitap)

Bloch, E. *Umut İlkesi* (2001). Cilt 1. (Çev.). Tanıl Bora. İstanbul: İletişim.

Caunt, Benjamin S. vd. (2013). Exploring the Causes of Subjective Well-Being: A Content Analysis of Peoples' Recipes for Long-Term Happiness. *Journal of Happiness Studies*, 14, 475-499.

Camus, A (2004). *Sisifos Söyleni*, (Çev.). Tahsin Yücel. İstanbul: Can.

Hızlan, D. (2009, 20 Ağustos) Kelimeleri Çiçeklendiren Usta Nezihe Meriç www.hurriyet.com.tr

Haybron, Daniel M. (2009). Two Philosophical Problems in the Study of Happiness. Georgios Anagnostopoulos (Ed.), *A Companion to Aristotle* (s.207-225). West Sussex: Wiley-Blackwell.

Kitabı Mukaddes (2003). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.

Kur'an-ı Kerim (1996). (Haz.). Süleyman Ateş. İstanbul: Milliyet.

Meriç, N (N. Ufuk). (15 Şubat 1945). Ümit. İstanbul, 30, (s.13).

Meriç, N. (2011). *Toplu Öyküleri I*. İstanbul: Yapı Kredi.

Meriç, N. (2015). *Toplu Öyküleri II*. İstanbul: Yapı Kredi.

Meriç, N. (2019). *Çavlanın İçinde Sessizce*. İstanbul: Yapı Kredi.

Özata-Dirlikyapan, J. (2010). *Kabuğunu Kiran Hikâye*. İstanbul: Metis.

Richardson Lear, G (2009). Happiness and the Structure of Ends. Georgios Anagnostopoulos (Ed.), *A Companion to Aristotle* (s.387-403). West Sussex: Wiley-Blackwell.

Ryan, R.M. ve Deci, E. L. (2001). On Happiness and Human Potentials: A Review of Research and Hedonic and Eudaimonic Well-being. *Annual Review of Psychology*, 52, 141-166.

Seligman. M.E.P. (2017). *Authentic Happiness: Using the New Positive Psychology to Realize Your Potential for Deep Fulfillment*. Londra: Nicholas Brealey.

Sakman, N. (2018, 7 Haziran). Boz Bulanıktan Korsan Çıkmazına Nezihe Meriç. www.t24.com.tr

Tandaçgüneş, N. (2013). *Ütopya: Antikçağ'dan Günümüze Mutluluk Vaadi*. İstanbul: Ayrıntı.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2001). Cilt 2. (s.562-564). İstanbul: Yapı Kredi.

Uyar, T. (2011). Zamana Dayanmak: Bozbulanık. Handan İnci (Ed.), *Kitapla Direniş* (s.200-201). İstanbul: Yapı Kredi.