T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NEZİHE MERİÇ'İN ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE ÖZNELLİK

Dilek GÖK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Gülsemin HAZER

MAYIS - 2025

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

NEZİHE MERİÇ'İN ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE ÖZNELLİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Dilek GÖK

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

"Bu tez 28/05/2025 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir."

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	Başarılı
Prof. Dr. Gülsemin HAZER	Başarılı
Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Dilek GÖK
28/05/2025

ÖN SÖZ

1950 kuşağı Türk öykücülüğünün öncü isimlerinden olan Nezihe Meriç'in roman ve öykülerindeki kişilerin öznellik bağlamında incelendiği bu çalışmada, ilgili kuramın çerçevesi ve yazarın kurmaca metinlerine yansıması ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Kişilerin iç dünyaları, bireysel deneyimleri ve toplumsal bağları, özne inşası bakımından ele alınmıştır. Nitekim Nezihe Meriç'in kurmaca metinlerindeki kişilerin iç ve dış dünya ile kurdukları bağları, onların nasıl bir öznellik taşıdığını ortaya koyar. Bu çerçevede modern psikanalitik kuramlar ve öznellik üzerine yapılan temel yorumlardan yararlanılarak Nezihe Meriç'in metinlerindeki kurmaca kişilerin benlik inşa etme süreçlerindeki çok katmanlı yapı değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu tezde, edebiyat incelemelerinde öznelliğin nasıl aktarıldığına dair kuramsal bir çözümleme yapılmış ve Nezihe Meriç'in edebî üretimi bu açıdan değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında emeği geçen herkese teşekkür ederim. Öncelikle, daima bilgiye ve doğruya yönlendiren, daha çok çalışmak adına yürek dolusu ilham veren, eğitim sürecimin görünmeyen yükünü sevgiyle taşıyan, her adımda sonsuz bir anlayış ve fedakârlıkla yanımda duran kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Gülsemin HAZER'e pek çok müteşekkirim. Eğitim hayatım boyunca bir yol gösterici olarak desteğini esirgemeyen, kararsız kaldığım anlarda yolumu bulmamı sağlayan ve sabrıyla, içtenliğiyle düşünme biçimimi şekillendirmeme yardımcı olan muhterem hocam Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez savunma sınavındaki yapıcı eleştirilerinden ve katkılarından dolayı Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ'e çok teşekkür ederim. Çalışma sürecinde maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme de gönülden teşekkür ederim. Varlıkları, bu süreci daha anlamlı ve huzurlu kılmış, sessiz yardımları ise en büyük gücüm olmuştur.

Dilek GÖK

28/05/2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE **4**

1.1. Özne ve Öznellik 4

1.2. Psikanaliz ve Öznellik 7

1.2.1. Dişil Öznellik 9

1.3. Ben Psikolojisi ve Öznellik 12

1.4. Kendilik Psikolojisi ve Öznellik 15

1.5. Edebiyat İncelemelerinde Öznellik 18

2. BÖLÜM: NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ **21**

2.1. Hayatı 21

2.2. Sanat Anlayışı 27

2.3. Eserleri 33

2.3.1. Romanları 33

2.3.2. Öyküleri 33

2.3.3. Oyunları 34

2.3.4. Anlatı 35

2.3.5. Çocuk Kitapları 35

2.3.6. Anıları 36

2.3.7. Mektupları 36

2.3.8. Diğer Eserleri 37

3. BÖLÜM: NEZİHE MERİÇ'İN ROMAN VE ÖYKÜLERİNİN ÖZNELLİK AÇISINDAN İNCELENMESİ **38**

3.1. Nezihe Meriç'in Roman ve Öykülerinde Özne 38

3.1.1. Ben'in Serüveni 44

3.1.2. Öznenin Çevreyle İlişkisi 57

3.1.3. Kadın Özne 80

3.1.4. Çocukluk ve Öznellik 87

3.1.5. Yazar Özne 94

SONUÇ 103
KAYNAKÇA 106
ÖZ GEÇMİŞ 110

ÖZET

Başlık: Nezihe Meriç'in Eserlerinde Öznellik

Yazar: Dilek GÖK

Danışman: Prof. Dr. Gülsemin HAZER

Kabul Tarihi: 28/05/2025 **Sayfa Sayısı:** iv (ön kısım) + 110 (ana kısım)

Kişinin özneleşme serüveninde kimlik duygusunu nasıl kazandığını ve benlik bütünlüğünü nasıl koruduğunu ifade eden bir kavram olan öznellik, temelde kendilik ve faillik olmak üzere iki unsur etrafında şekillenir. Öznenin iç dünyasında başlayan ve çeşitli unsurlar etrafında gelişen bir tasarımla meydana gelen kendilik, yaşantının öznel bir duyuşla insan psikolojisinde yer alması ile ilişkilidir. Faillik ise etkin bir rol oynayan ve faaliyet gösteren öznenin kendine bulduğu eylem alanını temsil eder. Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde öznellik üzerine bir incelemenin yapıldığı bu çalışmada ilgili kavramlar açıklanırken modern psikanalitik kuramlardan olan ben psikolojisi ve kendilik psikolojisinden yararlanılmıştır. Bu bağlamda, ilgili kuramları geliştiren birçok psikanalistin görüşü esas alınmıştır. Öznellik de bu temel yapı taşları doğrultusunda kişilerin iç dünyalarını ve dış dünyayla etkileşimlerini anlamada önemli rol oynar.

1950 kuşağı Türk öykücülerinden Nezihe Meriç, 1924-2009 yılları arasında yaşamış bir yazardır. 1950 yılında yayınlanan "Bir Şey" öyküsüyle edebiyat dünyasına adım atan yazar, 1953-2008 tarihleri arasında eserlerinin yayın faaliyetlerini sürdürmüştür. Elli yılı aşkın süre boyunca başta öykü olmak üzere roman, tiyatro, anlatı, çocuk kitabı, anı türlerinde eserler veren Nezihe Meriç'in kaleme aldığı metinlerde insan psikolojisine ve sosyal çevreye dair derin bir gözlem gücü bulunmaktadır.

Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde yer alan öznelerin cinsiyet, yaş, çevre ve koşullar açısından gösterdiği farklılıklar öznelliklerini şekillendirmektedir. Bu bağlamda, kadın ve çocukların sıklıkla yer aldığı öykülerde kurmaca kişilerin kendi öznelliklerini inşa etme yolculukları aktarılır. Zamanla metne dahil olan yazar özne de sahip olduğu faillik sayesinde öznelliğini açığa çıkarır. Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde kişinin özneleşme serüveni temel bir meseledir ve öznellik kavramı üzerine ayrıntılı bir inceleme alanı oluşturur.

Anahtar Kelimeler: 1950 Kuşağı Türk Öykücülüğü, Nezihe Meriç, Öznellik, Kendilik, Faillik

ABSTRACT

Title of Thesis: Subjectivity in Nezihe Meriç's Works

Author of Thesis: Dilek GÖK

Supervisor: Prof. Dr. Gülsemin HAZER

Accepted Date: 28/05/2025 **Number of Pages:** iv (pre text) + 110 (main body)

Subjectivity, a concept that expresses how an individual acquires a sense of identity and maintains self-integrity in their journey towards becoming a subject, is essentially shaped around two elements: selfhood and agency. Selfhood, which begins in the inner world of the subject and develops around various elements, is related to the subjective perception of life in human psychology. Agency, on the other hand, represents the sphere of action that the subject finds for itself by playing an active role and engaging in activities. In this study, which examines subjectivity in Nezihe Meriç's novels and short stories, the relevant concepts are explained with reference to modern psychoanalytic theories such as ego psychology and self psychology. In this context, the views of many psychoanalysts who developed these theories have been taken as a basis. Subjectivity also plays an important role in understanding individuals' inner worlds and their interactions with the external world in line with these fundamental building blocks.

Nezihe Meriç, a Turkish short story writer from the 1950s generation, was a writer who lived between 1924 and 2009. The writer, who entered the literary world with her short story 'Bir Şey' published in 1950, continued her publishing activities between 1953 and 2008. Nezihe Meriç, who wrote works in genres such as short stories, novels, plays, narratives, children's books, and memoirs for over fifty years, displays a deep power of observation regarding human psychology and the social environment in her texts.

The differences in gender, age, environment, and circumstances of the characters in Nezihe Meriç's novels and short stories shape their subjectivity. In this context, the stories, which often feature women and children, convey the fictional characters' journeys of constructing their own subjectivity. Over time, the authorial subject, who is also part of the text, reveals their subjectivity through their agency. The journey of subjectification is a central theme in Nezihe Meriç's novels and short stories, forming a detailed field of study on the concept of subjectivity.

Keywords: 1950s Turkish Short Story Writing, Nezihe Meriç, Subjectivity, Selfhood, Agency

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Türk edebiyatının modernleşme sürecinde önemli bir dönüm noktası olan 1950 kuşağı Türk öykücülüğü; Nezihe Meriç, Vüsat O. Bener, Feyyaz Kayacan, Leyla Erbil, Sevim Burak, Demir Özlü gibi pek çok yazarın eser verdiği bir dönemi kapsar. Bu dönem öykücüleri eserlerinde hem biçim hem de içerik açısından değişimlere ve yeniliklere yer verirler. Öykücülerin modernist bir yaklaşımı benimseyerek hareket etmeleri genel anlamda dil, tema, anlatım teknikleri, türler açısından köklü değişikliklere yol açar.

1950 kuşağı öykücülerinden Nezihe Meriç, 1953-2008 tarihleri arasında yayın faaliyetini sürdüren bir isimdir. Nezihe Meriç'in kaleme aldığı eserler farklı konu ve temalar etrafında şekillenir. Uzun süren yazı serüveni içerisinde öykücü kimliğiyle ön plana çıkan yazar; roman, tiyatro ve çocuk kitapları da kaleme alır. Bu çalışmada, öznellik incelemelerine elverişli olduğu için, Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde yer alan kişilerin özneleşme serüveni üzerine bir inceleme yapılmıştır.

Bu tez çalışması "Giriş", "Sonuç" ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi tanıtılarak ele alınan konunun incelemelerdeki önemi üzerine bir değerlendirme yapılmaktadır. Birinci bölümde, tezin kuramsal çerçevesini oluşturan "Öznellik" ayrıntılı biçimde incelenerek temel kavramlar bağlamında açıklanmaktadır. İkinci bölümde, incelenen yazar Nezihe Meriç'in hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgi verilmektedir. Üçüncü bölümde ise yazarın roman ve öykülerinde öznellik açısından yer alan bulguların analizi yapılmakta olup bu unsurlar detaylandırılmaktadır. Sonuç bölümünde, elde edilen veriler ışığında genel bir değerlendirme yapılarak bu çalışma kapsamında ulaşılan sonuçlar özetlenmektedir.

Araştırmanın Önemi

Freud'un ortaya koyduğu psikanaliz ile gelişen modern psikanalitik kuramlar, insanın bilişsel süreçlerini açıklarken edebiyat incelemelerine de kuramsal açıdan katkı sağlar. Nitekim ben psikolojisi, kendilik psikolojisi gibi modern kuramların bu incelemelere kaynaklık etmesi, edebî metindeki kurmaca kişilerin daha derin bir biçimde ele alınmasına imkân verir. Bu çalışmanın kuramsal çerçevesinde yer alan öznellik

incelemesinde de modern psikanalitik kuramlardan yararlanılarak literatüre katkı sağlanmıştır.

Bu tezde roman ve öyküleri incelenen Nezihe Meriç hakkında pek çok akademik araştırma, tez ve makale kaleme alınmıştır. Söz konusu çalışmalarda yazarın eserlerindeki farklı meseleler üzerine incelemeler yapılmış olsa da öznellik kuramı etrafında şekillenen bir çalışma bulunmamaktadır. Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde öznelliğin incelendiği bu tez, yazar hakkında yapılan çalışmalara katkı sağlayarak özne üzerine detaylı bir analiz yapılmasına imkân vermiştir.

Araştırmanın Amacı

Türk öykücülüğünün özgün kalemlerinden biri olan Nezihe Meriç'in eserlerinde kurmaca kişiler, özellikle iç dünyasına, kimliğinin dönüşümüne ve diğer kişilerle kurduğu ilişkilere yönelik ele alınabilmektedir. Yazarın eserlerinde yer alan kurmaca kişiler; yalnızca kişilik özellikleriyle değil, aynı zamanda içsel çatışmaları, çevreyle uyumu, benlik bütünlüğü ve kendilik algısı bakımından derin bir yapı ortaya koyarlar. Bu bağlamda, Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde yer alan kurmaca kişilerin özne olma süreçleri, farklı yönleriyle ele alınabilmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, Nezihe Meriç'in roman ve öykülerindeki kişilerin kendilik ve faillik kavramları çerçevesinde inşa ettikleri öznellik alanlarının incelenerek bu kişilerin birer özne olarak yaşam içerinde nasıl yer aldıklarını ortaya koymaktır. Bu inceleme sırasında, kişilerin içsel benliklerinden toplumsal yaşama doğru kurdukları ilişkiler modern psikanalitik çerçevesinde kendilik psikolojisi, ben psikolojisi kuramları etrafında analiz edilerek yazarın edebi dünyasında öznelerin hangi yapılar üzerine şekillendikleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Nezihe Meriç'in roman ve öykülerindeki kişilerin hem dönüşüm süreçleri hem de çevre içerisindeki ilişkileri göz önünde bulundurularak gelişimlerinin çok boyutlu olduğu gözlemlenmektedir. Zamanla değişen ve gelişen kişilik alanları, kurmaca metinlerin temel unsurlarının kendilerine yönelik bir bütünlük oluşturmasını sağlamıştır. Böylece yazarın eserlerindeki özneleşme serüveni incelenirken, bu inşa sürecinde ön plana çıkan ve özneye katkı sağlayan temel unsurların çeşitliliğine yönelik bir inceleme yapılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Tezimizde nitel inceleme yöntemiyle Nezihe Meriç'in roman ve öyküleri üzerine bir çözümleme yapılmıştır. Kişinin öznelliğini ifade eden kendilik ve faillik alanlarını ortaya çıkarmak için eleştirel bir okuma geliştirilmeye çalışılmıştır. Öznelerin psikolojik durumları, toplumsal yapıyla ilişkileri ve bireysel yaşamları analiz edilerek, bu bağlamda işlenen temaların öznelliği meydana getirme biçimleri ele alınmıştır. Öznel deneyimlerin gelişim ve değişim süreçleri sayesinde oluşan öznellik, kişinin sahip olduğu çok yönlü varlığını anlamaya yönelik derinlemesine bir inceleme sunmuştur. Bu bağlamda, kişinin benliğini var etme serüveni, çevreyle kurduğu ilişki sayesinde şekillenen kendilik alanı, toplum içerisinde kadın ve çocuk olarak yer alma biçimi ve yazar olarak ortaya koyduğu faillik çalışmanın temel inceleme alanlarını oluşturmuştur.

1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Özne ve Öznellik

Yunanca *hypokeimenon* kelimesinin Latince çevirisi olan *subjectum*; İngilizcede *subject*, Fransızcada *sujet*, Almancada *subjekt* kelimeleriyle karşılanan *özne* kavramının kökenidir. Aristoteles'in *Metafizik* eserinde atıfta bulunduğu *hypokeimenon* kelimesi, her şeyi kendinde toplayan, altta duran veya maruz kalan şey anlamında kullanılır. (Heidegger, 2001, s. 76) Kelimenin anlamı değişmeyen varlığı ve özü karşılar. Dolayısıyla işaret edilen unsur *özne* kavramı olabileceği gibi daha genel bir varlığa da atıfta bulunabilir. Bu bağlamda *hypokeimenon* kelimesi kişiyle veya *ben*le ilişki kuran *özne*yi tanımlamış değildir.

Modern dönemde farklı bir anlam alanı oluşturan özne kavramının temeli 17. yüzyılda René Descartes (1596-1650) ile atılır. *Özne* kavramı ile birlikte ele alınan benlik, bilinç, ruh, kimlik gibi konularda pek çok düşünür tarafından farklı görüşler ortaya konulsa da *ben*i düşüncesinin merkezine alarak *özne*yi gündeme getiren ilk isim Descartes'tır. "Cogito, ergo sum/Düşünüyorum, öyleyse varım" ifadesi ile düşünen bir *ben*in varlığının kavranması *özne*nin kendi bilincine yönelmesini sağlar. *Özne* tarafından keşfedilen bilinçli olma durumu dünyaya dair genel bir farkındalığı meydana getirir. (Mansfield, 2021, s. 32-34) Descartes'ın düşünen bir *ben* şeklinde ifade ettiği *özne*, herhangi bir maddeye bağlı kalmadan kendi başına mevcudiyet kazanabilen bir varlıktır. Descartes'ın teorik zeminini oluşturduğu bu anlayış *özne*nin varlığını gündeme getirirken farklı görüşlerin de doğmasını sağlar.

Descartes ile başlayan *özne*, 18. yüzyılda Immanuel Kant'ın (1724-1804) *Saf Aklın Eleştirisi* (1781) eserinde yeni bir anlam kazanır. Kant'a göre *cogito*'yla gündeme gelen "düşünüyorum" ifadesinin altında yatan düşüncede *ben*in varlığı kavranmıştır fakat bu anlayış *özne*nin durumunu açıklamak için yeterli değildir. Düşünme eylemini gerçekleştirmesi yönüyle vurgulanan *özne*, Descartes'ın işaret ettiği gibi maddeden bağımsız, yalın bir töz[1] etrafında gelişmez. Kant'ın düşünce sisteminde bu durum transandantal bir alana işaret eder ve insanın yaradılışında bu algı biçimi mevcut değildir.

[1] Aristoteles'in *Metafizik* eserinde tözü ifade eden *ousia* kelimesi "madde ve formun ayrılmasından önce madde ve formdan meydana gelen başlangıçtaki bileşim" (1996: 630) anlamına gelmektedir. Descartes ise eserlerinde "ruh" kelimesini kullanmaktadır.

Dolayısıyla yalın bir bilinçle düşünen *ben*, transandantal *özne*yi ifade eder. Bu *özne*nin varoluş biçimini anlamlandırmak ise tek başına mümkün değildir. Düşünen *ben*in yalnızca bir töz olarak bulunamayacağı fikri Kant'ın "özne-nesne" ilişkisini açıklamasına imkân sağlar. Meseleyi iç duyu ve dış duyu kavramları ile açıklayan Kant; iç duyunun benlik veya ruhla, dış duyunun ise beden dahil her türlü maddeyle ilişkilendirilebileceğini ifade eder. Bu iki duyu biçimi arasındaki bağlantı, "özne-nesne" ilişkisini gündeme getirir. (Yalçın, 2010, s. 93-112) Kant'a göre *özne*, nesneyi algılayabildiği zaman kendi varlığını da kavramış olur. Dolayısıyla *özne*, nesnenin ve onun varlığının anlaşılmasını sağlayan bilginin temel yapı taşıdır.

Kant'ın "özne-nesne" ayrımı üzerinden ifade ettiği ikilik, *özne*yi tarihsel ve toplumsal bir bağlam içerisinde ele almaması bakımından Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) tarafından eleştirilir. Kant'ın düşüncesinde dile getirdiği şekliyle *özne*nin kendisini ve nesneyi anlaması tek başına yeterli değildir. Hegel'e göre *özne*, kendini nesnel dünya içinde algılamalıdır ve bunun için diğer kişilerle ilişki kurmalıdır.

Hegel, kişiler arasındaki ilişkinin tarihine işaret ederek ilk insanın ya efendi ya da köle olacağını düşünür. Bu düşünceden meydana gelen Köle-Efendi diyalektiği, efendinin *özne* kabul edildiğinde kölenin nesne konumunda yer alacağı düşüncesini taşır. Fakat *özne*nin kendini diğer *özne* tarafından kabul ettirmesi gerektiğinde, nesne konumundaki kölenin *özne*ler arası ilişki kuramayışı efendinin çıkmazı haline dönüşür. Efendisine karşı beslediği ölüm korkusu sebebiyle köle, çalışarak kendini var eder. Çalışma kavramının bedensel ve ruhsal yönleri bir arada bulundurması *özne*nin nesnel dünya içindeki varlığının önemli bir kanıtıdır. Dolayısıyla *özne*nin bilincini inşa eden iki temel kavram korku ve çalışmadır. Hegel'in Köle-Efendi diyalektiğine göre efendi, kişiler arası bir ilişki kuramayarak köleleşirken; köle, *özne* olma bilincini elde ederek kendini var eder. Bu diyalektiğinden hareketle Hegel, *özne*nin varlığının her zaman kişiler arasındaki ilişkiyle kurulduğunu temellendirir. (Bumin, 2013, s. 25-47)

Descartes ve sonraki filozoflar, *özne* kavramının bilinçli bir varlığı karşıladığına işaret eder ve *özne*nin gerçekliğini düşünen bir *ben* şeklinde tanımlarlar. Fakat bu dönemde bilinçli bir varlık olarak görülen *özne*nin varlığının doğası sorgulamaya açılmaz ve varlık meselesi henüz gündeme gelmez. 19. yüzyılın ikinci yarısında felsefi bir akım olarak ortaya çıkan "varoluşçuluk, nesneden yola çıkan, varlıkla ilgili nesnel doğrulara ulaşmaya çalışan görüşlere karşı, özneden hareket eder ve öznel hakikatlerin önemini vurgular."

(Cevizci, 2005, s. 1696) Dolayısıyla *özne*nin varlığından ve düşünce sisteminden hareketle şekillenen bu duyuş biçimi *öznellik* alanının oluşmasını sağlar. "Ben kimim?" sorusunun cevabını aramaya başlayan kişi, *öznelliği*nin sınırlarını da belirlemeye koyulur. Modern dönemde meydana gelen kitlelerin içerisinde kendi varlığını kaybetmeye başlayan kişi, öz farkındalığını sağladığı ve bireysel bir duyuşu esas aldığı bu felsefi akımda kendi sınırlarını inşa etmeye başlar.

Öznellik alanı, varoluşu modern anlamda kullanan ilk isim Søren Kierkegaard (1813-1855) ile gündeme gelir. Kierkegaard'a göre "varoluş, somut, öznel ve uyanık insanın yaşamıdır." (Akarsu, 1979, s. 115) Kişinin iç dünyasını ve öznel bakış açısını vurgulayan varoluşçuluk, *öznellik* kavramının temel meselelerine işaret eder. Kendi varoluşunu uyanık olma hali etrafında şekillendiren kişi, kendine ve diğer kişilere yönelik bakış açısını oluşturarak öz farkındalığını sağlamaktadır. Bu bağlamda, bilincin temel bir özelliği olan farkındalık haliyle kişi, varoluşunu sorguladığı ölçüde kendi *öznelliği*ni ortaya koymaya başlamıştır.

Kierkegaard'ın dikkat çektiği 'uyanık olma' durumunu vurgulayan varoluşçu *özne* fikri kendinden sonraki filozofları etkileyen bir görüştür. Bu isimlerden biri olan Karl Jaspers (1883-1969), *Dasein* kavramını kullanarak farklı bir inceleme alanı açar. Kierkegaard'ın düşüncelerini takip eden bir diğer isim Martin Heidegger (1889-1976), varoluşu *Dasein* kavramı ile ifade ederek kelimenin anlamını genişletir ve Descartes'ın düşüncesini izah ettiği "Cartesian soruyu soran 'Ben'e ad verirken, onu en ilksel tarzda dünya-içerisinde-olma diye, *Dasein* diye, harfi harfine 'orada olma' diye adlandırır." (MacIntyre, 2001, s. 33) Heidegger'in vurguladığı durum somut halde dünyadaki varlığını sürdüren kişiye işaret ederken Jaspers'dan farklı olarak *dasein*'ı karşılayan kişinin bilincini göz ardı etmez ve varoluşu bilinçli bir "orada olma" hali şeklinde ele alır. Descartes'ın "Düşünüyorum, öyleyse varım" ifadesindeki düşünen *ben* vurgusu ile bilince işaret eden durumda somut varoluş halinin Heidegger ile tamamlandığı düşünülebilir. Dolayısıyla *özne*, dünyanın bir parçasıdır ve bunun bilinciyle hareket eder.

Varoluşçu felsefede *özne*ye somut bir varlık olarak vurgu yapılması kendinden önceki filozofların düşünceleriyle bir karşıtlık oluşturur. Kitlenin içinde yer alan *özne*nin kendi bilincine dair farkındalığıyla biricik olanı yaşaması ise *öznellik* alanını meydana getirir. "İnsan için öznelliğin birçok boyutu vardır, çünkü öznellik bu boyutların bütünselleşmesinin temelinde bulunur." (Sartre, 2022, s. 55) Bu bağlamda *öznellik*,

kendilik alanını korumak ve *farklı benliklere bölünmemeyi* (Mansfield, 2021, s. 17) sağlamak şeklinde düşünülebilir. Varoluşunu kavrayan ve kendi benliğine yönelen *özne*, *kendilik* bilinci elde eder. Nitekim "kendini bilmek, değişmektir." (Sartre, 2022, s. 70) Bu değişim, *öznellik* kavramının anlaşılmasını sağlayan sınırların belirlenmesinde temel bir hareket noktasıdır.

Kişinin kendi bakış açısıyla dünyayı algılama biçimini ifade eden *öznellik*, öznel deneyimleri ve iç dünyayı ifade eden *kendilik* ve çevreyi ve kendini etkileme gücünü temsil eden *faillik* olmak üzere iki temel kavram etrafında şekillenir. Bu kavramlar, insanın iç ve dış dünya arasındaki etkileşimini açıklarken kimlik ve benlik bütünlüğünü de gündeme getirir. Bu bağlamda psikanalitik kuram, *öznellik* incelemesine insan psikolojisinin belirleyici rolünü vurgulayarak katkı sağlar.

1.2. Psikanaliz ve Öznellik

Varoluşçu düşüncenin gelişiminden sonra öz farkındalığını sağlayan *özne*nin psikolojik açıdan ele alınması *öznellik* yorumunda yeni bir zemin hazırlar. *Kendilik* alanını oluşturan ve özneleşme serüvenini sürdüren kişinin iç dünyası ve psikolojik yapısı *öznellik* kavramı üzerinde bir açılım sağlar. Bu bağlamda klasik psikanalizin oluşumu ve modern psikanalizin gelişimi *öznelliğin* inşasına yeni bir yorum getirirken *kendilik* alanının kurulduğu zemini de belirler.

Kişilerin bilinç dışını ve iç dünyasını açıklamaya yönelik bir disiplin olan psikanaliz, zihinsel işleyişi inceleyerek bireysel gelişim üzerine çalışma yapan ve zihinsel bozuklukları tedavi etmek amacıyla farklı yöntemler geliştiren bir kuramdır. On dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başındaki çalışmalarıyla klasik psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud (1856-1939), bilinç dışının gündeme gelmesiyle şekillenen benlik modelinin düzenli bir biçimde ortaya koyulmasına hizmet etmiş ve *öznellik* alanına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. (Mansfield, 2021, s. 49) Bu bakış açısına göre Descartes'tan başlayarak kurulan rasyonel zeminli benliğin rasyonel olmayanla ilişkisi Freud sayesinde sistemli bir açıklama kazanır ve bilinçli süreçler ile bastırılmış bilinç dışı dürtüler arasında bölünmüş bir zihinsel yapıya sahip olan *özne* gündeme gelir.

Freud'un işaret ettiği üzere psikanalizin temel meselesi bastırılmış *ben*in ele alındığı bilinç dışı etrafında bir anlayış ortaya koymaktır. "Ruhsal olgularda bilinçli ve bilinçsiz

olanları ayırt etmek psikanalizin temel koşuludur." (Freud, 2011, s. 75) Freud'la birlikte *özne*nin bilinç dışının incelemeye açılması, onun yalnızca başkaları tarafından algılanan yönüyle değil, aynı zamanda kendi iç dünyasındaki çok yönlü yapısıyla da ele alınmasını mümkün kılar. Öz bilincini keşfeden ve varoluşunu sorgulamaya başlayan *özne*, bilinç dışının gündeme gelmesiyle beraber işaret edilen bu yapıyı tanımaya ve anlamlandırmaya başlar.

Öznelliğin oluştuğu ve kişinin kendini keşfetmeye başladığı süreçte zihin önemli bir yer tutar. Descartes'ın bedenden bağımsız, şeffaf, basit ve ayrı bir töz şeklinde işaret ettiği zihin anlayışının aksine Freud; zihni insan bedeniyle ilişkili, birleşik ve karmaşık bir yapıyla ele alır. (Atkins, 2005, s. 195) Bu şüpheci tavırla birlikte zihnin üç temel yapısının farklı işlevsel yönleriyle ilgili çalışmalarını 'id, ego, süperego' kavramları etrafında inceleyen Freud, tanımladığı zihin modeli sayesinde bilincin farklı yönlerini ortaya koyarken *özne*nin çok yönlü yapısına işaret eder.

Freud'un 1923 yılında yayınladığı *Ego ve İd* isimli eseri, bilinç dışı ve bilinçli sistemler üzerine yaptığı çalışmaların bir araya getirilmesiyle oluşur. Freud'a göre bu sistemler birbirinden farklı yapılar değildir. Aksine zihnin üç temel yapısının farklı işlevsel yönleri 'id, ego ve süperego' sayesinde birbirine bağlanmaktadır. 'İd', içgüdüsel dürtüler etrafında şekillenir ve bilinçsiz yapısıyla mantık ve ahlak ilkelerinden uzaktır. 'Ego' (ben)[2] zihinsel yaşamın bütünüyle ilişkisi sebebiyle karmaşık bir yapıya sahiptir. *İnsan zihninin kişisel olan tarafı*yla ilgilenen *ben*; duyuların, deneyimlerin, anıların bir araya getirildiği merkezdir ve bilinçli bir yapıdadır. 'Süperego' (üstben) ise vicdan olarak tanımlanabilir ve *ben* karşısında denetleyici bir tavır alır. *Ben*, 'id'in dürtüleri ve süperegonun yasaklamaları arasında bağlantı kurar. 'İd'den gelen bilinçsiz bir dürtü ancak 'ego' ve 'süperego'nun dinamik etkileşimleri ile kendisine uygulanan etki sonrasında bilinçli bir ifade bulabilir. 'İd'in tehdit edici dürtülerinde, özellikle babanın ölümünün arzulandığı Oidipal aşamada *ben* önemli bir rol oynar. (Atkins, 2005, s. 195-198, Cebeci, 2004, s. 218) Bilinç dışının bilinç üzerindeki etkisiyle şekillenen *ben,* bütünleştirici bir denge kurar. Zihnin üç temel yapısı arasındaki bu ilişkinin sonucunda sağlıklı bir bütünlük oluştuğunda uyumlu ve sosyal bir *özne* meydana gelir. Bu denge ve

[2] Besim Dellaloğlu (2008) "İnsan Bilimleri, Özne ve Öznellik" makalesinde öznenin farklı disiplinlerdeki karşılığına işaret eder. "Felsefi dille özne[nin]; psikolojik-psikanalitik dille ben, ego; sosyolojik dille birey, aktör ya da fail olduğu ayrımını yapar. (s. 5) Bu bağlamda ego, öznenin karşılığı olarak düşünülebilir.

uyum, kişinin *öznellik* inşası üzerine ayrıntılı bir inceleme yapılmasına imkân verir. İç gerçeklik ve dış dünya arasındaki uyum ve denge sayesinde gelişen *kendilik* yapısı ve *öznellik* alanı, *özne*nin bilinç sınırları içerisinde anlaşılabilir hale gelir.

Freud'un zihin modeli, kişinin *kendilik* alanı etrafında gelişen *öznellik* sınırlarını göstermeyi hedefler. "Freud'a göre öz farkındalık, bedensel ve ahlaki faillik, rasyonel düşünce ve zihinsel yapı açısından öznellik kavramları geçerliliğini korumaktadır." (Atkins, 2005, s. 197) *Özne*, bilinç dışında var olanı bilinç vasıtasıyla aktarırken bu kavramlar etrafında *kendilik* sınırlarını korumaktadır. Kişi, *öznelliği*ni inşa ederken kendini tanıma, anlama ve gerçekleştirme sürecinde *fail*dir. Bu *faillik* iç ve dış gerçeklik arasında bir denge sağlar. İç dünyasında *kendilik* perspektifini oluşturan kişi dış dünyada *fail* olarak yer alırken *öznelliği*ni inşa etmeye başlar.

Freud'un incelemelerinde ifade ettiği şekliyle rüyalar ve dil sürçmeleri bilinç dışı unsurlarını ortaya çıkararak inceleme süreçlerini yapılandırır. Söz konusu *özne* modelinde işaret edilen çok yönlü yapı bilinç dışı sayesinde incelenebilmektedir. Bilinç dışının gündeme gelmesi ise yaşam içerisinde aktif bir şekilde yer alan *özne*nin iç dünyasındaki farklı *öznellik* alanlarına vurgu yapar.

Klasik psikanalizin zihin yapısına getirdiği yenilik, *öznellik* yorumuna dikkate değer bir bakış açısı sunmuş olsa da bu durum Oidipal aşamada *eril özne* vurgusu ile sınırlı kalmaktadır. Bu bağlamda Freud sonrasında psikanalitik üzerine çalışmalarını sürdüren bazı isimler, onu *özne*yi çoğulcu bir bakış açısıyla ele almaması sebebiyle eleştirirler ve kadına yönelik özneleşme sürecinin sınırlarını belirlemeye yönelik çalışmalar ortaya koyarlar.

1.2.1. Dişil Öznellik

Freud'un "Anatomi kaderdir" bakış açısıyla *eril öznelliği* merkeze alan anlayışını *dişil öznellik* karşıtlığı bağlamında inceleyen Mansfield (2021), *dişil öznelliği* gözardı etmesiyle Freud'un Luce Irigaray, Elizabeth Grosz gibi pek çok feminist kuramcı tarafından eleştirildiğini ifade eder. (s. 60) Karen Horney ile başlayan bu eleştiriler, *öznelliğin* farklı bir bakış açısıyla ele alınmasını sağlar. *Dişil özne*nin incelemeye açılması kadının toplumda, ailede ve kendi iç dünyasındaki konumunun değerlendirilmesi bakımından dikkate değerdir.

Bazı psikanalistlerin bakış açısına göre *dişil özne*nin varoluş biçiminin eril olandan farklı olması sebebiyle 'öteki' şeklinde nitelendirilmesi söz konusudur. Bu bakış açısı biyolojik ve toplumsal yönleriyle cinsiyet ayrımının altını çizer. Feminist düşünceye sahip kuramcıların görüşlerine bakıldığında ise toplumsal ve kültürel dayatmaların kadının yaşamı ve davranışlarına doğrudan etkisi olması sebebiyle birtakım eleştiriler yaptıkları görülür. (Mansfield, 2021, s. 104) Bu tartışmalar içinde fikirlerini sunan isimlerden biri olan Simone de Beuavoir (1908-1986) "Kadın bedeni bir öznelliğin ışıldaması olarak değil, kendi içkinliğine gömülmüş bir şey olarak kavranır; bu bedenin dünyanın geri kalanına gönderme yapmaması, kendinden başka bir şey vaat etmemesi gerekir." (2019, s. 192) ifadeleriyle karşıt görüşü aktararak kadının geri plana atılmasını ve bazı kalıplara indirgenmesini eleştirmeye koyulur. Kadını öteki olmaya ve ikinci kişi şeklinde nitelendirmeye yönelik ilerleyen patriyarkal toplum düzeni hakkındaki düşüncelerini ortaya koyan Irigaray (2024) de kadına yüklenen rolü şu şekilde değerlendirir:

> "Sonuçta erkek, kamusal mübadelelere etkin bir biçimde katıldığından dolayı, hiçbir zaman sadece üreme işlevine indirgenmez. Kadın ise, özel mülkiyetin yeri olan 'evde' hapis olduğundan dolayı, anneden başka bir şey olamamıştır. Ama bugün kadının üretim devrelerine katılmasının yanı sıra -hatta belki bunun da ötesinde- doğum kontrolünün ve kürtajın daha yaygın hale gelişi, onu o imkânsız rolüne, yani kadın olmaya geri döndürüyor. Doğum kontrolünden ve kürtajdan genellikle doğum oranlarını kontrol etmenin, hatta 'yönetme'nin, 'istenirse' anne olmanın olanaklarıymış gibi bahsedilse de, tüm bu yöntemlerin kadının toplumsal statüsünü, dolayısıyla da erkek ile kadın arasındaki toplumsal ilişkileri *dönüştürmenin* olanaklarını da içerdiği bir gerçektir." (s. 80)

Biyolojik, toplumsal ve kültürel açılardan bakıldığında kadının kişisel bir kimlik kazanması zaman içinde gelişen bir süreçtir. Bu süreci şekillendiren etkenler ise çeşitlidir. Biyolojik ve toplumsal cinsiyetin kadına sonradan aktarılmış politik bir ayrım olduğunu düşünen Judith Butler (2014) da bu cinsiyet kalıplarının yapay biçimlendiğini ve kişinin doğduğu anda kız veya erkek olarak belirtilmesinden başlayarak dil ve söylemin bu toplumsal rolü başlattığını aktarır. (s. 190)

Kişinin kendisine dönerek "ben" diyebilmesi ve *öznelliği*ni inşa etmesi önemlidir. *Fail özne* olmak isteyen kadının ikincil olarak görülmesinin önüne geçmesi ve *öznelliği*ni elde etmesi Butler'ın performatiflik kuramı bağlamında değerlendirilebilir. Butler, Foucault'nun görüşlerinden yola çıkarak ele aldığı kuramında, tin ve ten arasındaki

ilişkiyi gündeme getirir. "Dişil veya eril olmak, kendiliğinden gelişen bir içsel hakikat ifadesi gerektirmez. Aksine, içsel yaşamınızın kabul gören cinsiyetli varoluş kutupları çerçevesinde düzenlendiği izlenimini vermek üzere, kendinizi önceden onaylanmış ve öngörülebilir biçimlerde sunmanız, böyle davranmanız anlamı taşır. Önemli olan tek şey, doğru performansı ortaya koymaktır." (Mansfield, 2021, s. 115) Dolayısıyla içsel olan ortaya koyulmaya çalışılırken eylemin doğası düzgün yapılandırılmalıdır. Böylece kadın da varlığını gerçekleştirmek üzere bir *faillik* gösterir. Ayrıca kadının eylemleri anne, eş gibi sıfatlardan önce kendine yönelik bir etkiyle oluşur. Butler (2014) meseleyi şu şekilde ifade eder:

> "Bu tür edim, bedensel hareket ve icralar genellikle *performatiftirler*, yani dışavuruyormuş gibi yaptıkları öz veya kimlik aslında bedensel işaretler ve diğer söylemsel yollarla üretilen ve sürdürülen üretimlerdir. Toplumsal cinsiyetli bedenin performatif olması demek, gerçekliğini teşkil eden çeşitli edimlerden ayrı bir ontolojik statüsü olmaması demektir. Aynı zamanda da şu anlama gelir: Bu gerçeklik eğer bir iç öz olarak üretilmişse, demek ki bu içselliğin ta kendisi apaçık kamusal ve toplumsal bir söylemin, bedenin yüzey politikaları üzerinden fantazinin düzenlenmesinin, iç ile dışı birbirinden farklılaştıran ve böylece öznenin 'bütünlüğünü' tesis eden toplumsal cinsiyet sınır kontrolünün etkisi ve işlevidir." (s. 224)

İnsanın kendini yaşam içerisinde yok sayarak yalnızca bir işlevi yerine getirmek üzere devam etmesi *öznelliğin* kurulamamasına sebep olur. Biricik ve mutlak olan öznel yaşam kendini var edemez. Dolayısıyla kadın, ona biçilen ikincil birey olma rolünün ötesinde *kendilik* alanını bulmasıyla beraber bütüncül bir *öznelliğe* kavuşabilmektedir. Beauvoir (2019) da "Kadınlar (...) 'biz' demezler; erkekler 'kadınlar' diyerek konuşurlar, kadınlar da bu sözcüğü olduğu gibi benimseyip kendilerini adlandırmak için kullanırlar, ama kendilerini gerçek bir biçimde özne olarak ortaya koymazlar." (s. 28) diyerek bu bölünmeye işaret eder.

Genel olarak bakıldığında Freud'un psikanaliz üzerine görüşlerini eleştiren kuramcılar kadının *öznelliğ*inin biyolojik, toplumsal ve dilsel açıdan nasıl yok edildiğini vurgular. Kadının kendi öz farkındalığını kazanıp yaşamını kurması ise *öznellik* serüvenini başlatır. Kadın tarafından inşa edilen *dişil öznelliğin*, öncelikle içsel bir duyuş ve farkındalık biçiminde ortaya çıkması, ardından bu *özne*nin *faillik* kazanarak toplumsal alanda etkinlik

göstermesi beklenir. Bunun sonucunda kadın, herhangi bir koşula bağlı kalmaksızın kendi *öznellik* perspektifini oluşturabilmektedir.

1.3. Ben Psikolojisi ve Öznellik

Freud'un 'id' ve 'süperego' ile ilişki kurarak açıkladığı *ben* yapısı, kızı Anna Freud'un kurucusu olduğu ben psikolojisi kuramında 'id'den ayrı işlevlere sahip olmasıyla ele alınarak klasik anlayıştan ayrılmaya başlar. Psikanaliz ile psikoloji bilimini uzlaştırmaya çalışan bu modern psikanalitik kuramda amaç, *ben*in bütünlüğünün yeniden kazanılmasına dair temel unsurları aktarmaktır. Ben psikolojisinde Freud'un açıklamalarına bağlı kalınmakla birlikte birtakım farklılıklar gündeme gelir. Bu alandaki çalışmaların "psikanalize en önemli katkılarından biri, düşünceyi ve bilinçli dikkati egonun en önemli işlevleri olarak tanımlamış olma[sıdır]." (Geçtan 1998, 105) *Ben*in yapısının bilinçli bireye yönelik biçimde ele alınması da *öznellik* yorumunun genişlemesine imkân sağlar.

Dönemi içerisinde etkili bir ekol haline gelen ben psikolojisi; Freud'un kızı Anna Freud öncülüğünde Erik Erikson, Edith Jacobson, David Rapaport ve Heinz Hartmann gibi isimler[3] tarafından geliştirilir. (Geçtan, 1998, s. 72) Bu isimlerin çalışmalarının merkezindeki *ben* yapısı, ilk kez kimlik algısını düzenleyen ve bilinç dışındaki çatışmalardan bağımsız bir yapıyla da var olabilen yönüyle ele alınır ve *ben*in iki temel özelliği 'savunma'[4] ve 'uyum' olarak incelenir. (Anlı, 2016, s. 287)

Uyum, yaşamın ilk anlarından itibaren gelişmeye ve düzenlenmeye başlayan temel bir *ben* yapısıdır. Kişinin çevresiyle ve iç dünyasıyla kurduğu ilişkiyi gündeme getiren uyum, yalnızca psikanalizin değil, sosyoloji, biyoloji gibi *özne*yle ilişkili birçok alanın da araştırma konusudur. (Hartmann, 2021, s. 17) Bu disiplinler, *özne*nin kimliğini oluşturan çevresel ve kişisel unsurlar etrafında insan davranışlarının altında yatan nedenleri inceler. Uyumlu bir *özne* sosyal ilişkilerini, yaşam tarzını, duygu durumunu sağlıklı şekilde düzenler. Çeşitli disiplinler aracılığıyla *özne*nin uyum alanının incelenmesi de karmaşık insan doğasının anlaşılmasına imkân sağlar.

---

[3] Paul Gray, Fred Busch, Charles Brenner, Jacob Arlow, Otto Kernberg, Roy Schafer, Leon Wurmser ve Eric Marcus gibi psikanalistler de ben psikolojisi üzerine çalışmalar yapmıştır.

[4] Savunma kavramı Sigmund Freud tarafından geliştirilen ve kızı Anna Freud tarafından derinleştirilen bir mekanizmadır. Bkz. (Geçtan, 1998, s. 78)

Heinz Hartmann'ın (1894-1970) *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu* (1939) eserinde işaret ettiği üzere *özne*nin çevreyle kurduğu ilişki, *öznelliğin* gelişiminde merkezi bir rol oynar. Hartmann'a göre çevre, *özne*nin iç dünyası ile etkileşim kurarak kimlik gelişimini şekillendirir. "Uyum süreçleri hem bünye, hem de dış çevreden etkilenir ve organizmanın bireyoluşsal aşamasıyla daha dolaysız bir biçimde belirlenir." (Hartmann, 2021, s. 40-41) Kişinin çevreyle kurduğu ilişkide ele alınan uyum, *öznellik* alanlarının genel çerçevesini oluşturur. Bu perspektif, *öznelliğin* sadece içsel faktörleri değil, aynı zamanda dış faktörleri de dikkate alan bütüncül bir yaklaşım olduğunu vurgular.

Kişi, çocukluk döneminden itibaren çevreyle ilişki kurmaya başlar. Anna Freud'un işaret ettiği gibi 'savunma' işleviyle başlayan bu ilişki içerisinde ele alınan uyum meselesi, kişinin gelişim sürecinde önemli rol oynar. "Çevre, yani eğitici etkiler dürtüsel yaşamına karşı verdiği savaşımda çocuğun güçsüz beninin güçlü bir müttefikidir." (Anna Freud, 2011, s. 100) İnsanın doğası gereği çocukluk döneminde kurulan bu ilişkinin etkileri *öznellik* alanının gelişmeye başlamasında belirleyici bir faktördür. Dış dünyada gerçekleşen eylem ve durumlar *ben* ile çevre arasındaki ilişkiyi oluştururken *öznellik* yapısının oluşumuna dair ilk adımların atılmasına da imkân sağlar.

Ben yapısı id karşısında tavır almaya başladığında *öznellik* gelişmeye başlar. Zamanla gelişim gösterebilen bu ilişkide çocuğun çevreye karşı tutumunda farklılıklar görülür. Bu farklılaşma sonucu *öznellik* alanı oluşur ve *özne*nin uyum süreci incelemeye açılır. Kişinin dış gerçeklik ve iç dünyası ile kurduğu ilişkiyi gündeme getiren uyum, "benle bağdaşmış" olma durumunda *öznellik* sınırlarını oluşturur. Dış dünya ile kurulan iletişim sonucunda iç dünyada biçimlenen *ben* yapısının belirlediği *öznellik* alanı, kişinin çevresiyle sağladığı uyumun zemini olarak ortaya çıkar.

*Özne*nin yaşam ve gerçeklikle uyumu meselesinde iç ve dış dünyanın yapıları birlikte incelenir. Hartmann'ın (2021) ifadesiyle "Uyum kavramının altında yatan gözlem, yaşayan organizmaların açıkça çevrelerine uyduklarıdır. Demek ki uyum, öncelikle organizmayla çevresi arasında karşılıklı bir ilişkidir." (s. 35) *Öznellik* alanları incelendiğinde ele alınması gereken bu ilişki, kişinin uyumlu olma durumunun nasıl belirleneceğine işaret eder.

> "Genel olarak, üretkenliği, yaşamdan zevk alma yetisi ve akli dengesi bozulmamış olan bir kişinin iyi uyumlu olduğunu söyleriz. Buna karşın, zaman zaman her türlü başarısızlığı uyum eksikliğine bağlayan ifadelerle de karşılaşırız. Bu tür ifadeler anlamsızdır, çünkü bunlarda uyum kavramında içerilen ilişki göz ardı edilir; bu

> nedenle de şu soruyu sormamız gerekir: Belli bir durumda bir kişiyi başarılı veya başarısız yapan nedir? Uyumluluğun derecesi ancak çevresel durumlara gönderme yapılarak belirlenebilir (beklenebilir ortalama -yani tipik- durumlar, veya beklenebilir ortalama olmayan -yani tipik olmayan- durumlar).” (Hartmann, 2021, s. 35)

Freud’un *kendine yönelik* ve *dışa yönelik* değişim kavramlarını kullanan Hartmann (2021), dışa yönelik uyumun yalnızca insana ait olduğunu ve insan gelişiminin temel görevlerinden birini oluşturduğunu vurgular. (s. 38) Dışarıdan gelen etkilerin *özne*nin bilinciyle doğru bir ilişki kurarak iç gerçekliği zedelememesi sayesinde *öznellik* alanı korunmaktadır. Bu alan kişinin uyum çerçevesini sunmakta ve *kendilik* perspektifini şekillendirmektedir.

Çevre içerisindeki *faillik* durumu ve uyum şekli, kişinin iç bütünlüğünün oluşum biçimini belirler. Kişi, çevreyle kurduğu ilişkide algısal bir boyut kazanarak *öznellik*le olan bağını farklı biçimlerde kurar. Bulunduğu çevre içerisinde kişinin parçalanmış bir benlikle veya sınırları çizilmemiş bir *kendilik* düşüncesiyle yer alması sonucunda *öznelliği*ni koruması güçtür. *Ben* yapısını koruyan çevrede ise *özne*, kendisiyle ve çevresiyle uyum içerisindedir. *Öznellik*, kişinin çevreyle kurduğu ilişkideki ontolojik duruma işaret eder. Uyumun sağlandığı açık ve geniş çevre içerisinde kişi, benlik bütünlüğünü korurken *öznelliğin* inşasını gerçekleştirmektedir.

Öznellik kuramı bağlamında gündeme gelen insan-çevre ilişkisi, uyumun başladığı ve geliştiği temel inceleme alanıdır. Bulunduğu çevre içerisinde güvenli hisseden *özne*, *kendilik köşesi*[5]ni oluşturmuş olur. *Kendilik köşesi*, kişinin kendi iç yolculuğunu anlamlandırıp *öznelliği*ni oluşturmasını ve bulunduğu yerden dünyaya açılan yönü keşfetmesini sağlar. *Kendilik köşesi*ni inşa etmek, insan *öznelliği*nin oluştuğu sınırları belirlemektir. *Özne*, var oluşundan itibaren bulunduğu çevreyle kurduğu ilişkide bu sınırları düzenlemeye açmıştır. Bu bağlamda, *kendilik köşesi, öznelliğin* önemli bir alanına işaret eder.

*Özne*nin uyumu incelendiğinde ele alınacak diğer unsur *toplumsal yatkınlık* meselesinin gündeme gelmesidir. “Toplumsal yatkınlık uyum kavramının içinde barındırdığı çevresel ‘yatkınlığın’ özel bir biçimidir.” (Hartmann, 2021, s. 42) Toplumsal bir grup içerisinde

[5] İlgili kavram Ramazan Korkmaz’ın (2021) “Romanda Mekânın Poetiği” yazısından alıntılanmıştır. (s. 15)

veya topluma ait bir konumda kişinin kurduğu *öznelerarası* ilişki de uyumun oluşumunu destekler. Bu ilişkide *özne*nin edilgen bir yapı yerine etkin bir biçimde toplum içerisinde olma durumu *öznellik* sınırlarını oluşturan diğer unsurdur. Kişi, bulunduğu çevre içerisinde *fail* olduğu taktirde *öznelliği*ni inşa eder. Bu süreçte kişi, çevresel koşulları algılar, onlara tepki verir ve bu etkileşimler aracılığıyla kendi benliğini şekillendirir. Böylece *öznellik* perspektifi, çevreyle kurulan ilişkinin biçimlendirici gücü sayesinde şekillenir. Çevre, kişinin iç dünyası ile dış koşullar arasında bir zemin oluşturarak belirleyici bir rol üstlenir.

Genel olarak bakıldığında modern psikanalitik bir kuram olan ben psikolojisinde Hartmann'ın çalışmaları ile gündeme gelen uyum meselesi, kişinin benliğini şekillendiren bir unsur olarak *öznellik* incelemelerine kaynaklık eder. *Kendilik köşesi*ni oluşturarak çevreyle kurduğu ilişkide ve toplumsal yatkınlığı sayesinde diğer kişilerle kurduğu iletişimde aktif şekilde yer alan *özne*, benlik bütünlüğünü korur ve *öznellik* sınırlarını belirler. *Kendilik* bilinciyle donanmış bir *özne*, yalnızca çevresel faktörlere uyum sağlama sürecinde değil, aynı zamanda çevresel etkileşimlerle kendi benlik algısını ve kimliğini de şekillendirir.

1.4. Kendilik Psikolojisi ve Öznellik

Psikanalizin birçok kavramı ben psikolojisinin öncü ismi Heinz Hartmann sayesinde net bir tanım kazanır. *Öznelliğin* yapıları arasında incelenen 'benlik' ve 'kendilik' kavramlarını birbirinden ayıran Hartmann, benliğin "zihinsel aygıtın çatışmalarını ifade ederken, kendili[ğin] ise bireyin iç yaşantılarına dair tanımlamalar yaparken kullanılması" gerektiğini ifade eder. (Akt., Turan, 2022, s. 3) Dolayısıyla *öznelliği* oluşturan temel bir kavram olan *kendilik* sınırları, *özne*nin iç gerçekliğini esas alan bir anlayışla oluşur.

Kişinin öznel dünyasını incelemeyi hedefleyen kendilik psikolojisi, Heinz Kohut'un geliştirmiş olduğu modern bir psikanalitik kuramdır. Bu kuramda Kohut, "insanın kendine verdiği değeri ve bütünlüğünü koruyabilmesinde dış ilişkilerinin önemini vurgular." (Geçtan, 1998, s. 119) Kohut, *özne*nin benlik bütünlüğünü koruyarak *kendilik* sınırlarını şekillendirmesini gündeme getirirken "Hartmann gibi kendiliği benlikten ayrı görmüştür ve kendiliğin benlik, altbenlik veya üstbenlik gibi zihnin bir birimi gibi anlaşılmaması gerektiğini ileri sürmüştür. Bunun yerine, 'kendilik' farklılaşan ve hatta

kendi içinde çelişkili özellikleri kapsayan nesne temsiline benzeyen zihindeki bir yapıdır." (Siegel, 2023, s. 102) Bu yapının incelenmesi ise *öznelliğin* temellerinden biri olan *kendilik* perspektifini, *özne*nin bütünlüğü içerisinde aktarmayı sağlar. Dolayısıyla *kendilik*, *öznelliğin* temel bir birimi haline gelir.

Psikanalitik bakış açısını genişleten kendilik psikolojisi, merkeze aldığı *kendilik* kavramına yeni açılımlar sağlar. Heinz Kohut; *kendilik* başta olmak üzere *kendilik* oluşumu, parçalanmış *kendilik*, *kendilik nesnesi*, aynalama ve idealize etme gibi pek çok kavram üzerine inceleme yaparak modern psikanalitik araştırmalarına yeni bir yön kazandırmıştır. *Kendilik*, kişinin varlığını farkına vararak bilinçli bir duruma geçmesi ve yaşamla sağlıklı bir ilişki kurarak bu süreçte kendine ait alanları belirlemesidir. Nesne ilişkileri kuramının öncü isimlerinden James F. Masterson (2010) da *kendilik* yapısını incelerken *bütün kendilik* için "bireyin gerçeklik içindeki, fiziksel ve zihinsel organizasyonunu da içeren bütün kişiliği; kişinin kendisi dışındaki diğer kişi ve nesnelerle farklılığını ortaya koyan kendi şahsiyeti. Bir sağduyu kavramı." (s. 42) tanımını yapmıştır. Dolayısıyla kişi, kendisi dışındaki nesnelerden ayrışarak *kendilik* sınırlarını oluştururken iç dünyasında *öznelliğe* ait bir alan inşa etmeye başlar. Bu süreçte, *kendilik* bilinci elde eden *özne*, bir bütünlük kazanarak şekillendirmeyi hedeflediği *öznelliği*nin zihinsel yönünü görünür kılar.

Öznellik, kişinin iç yaşantısıyla açıklanan *kendilik* yapısının ötesinde *faillik* boyutunu da içerir. Dolayısıyla özneleşme serüveni, zihinsel bir yapıyla birlikte fiziksel eylemin de izlerini taşır. Bu bağlamda *öznellik*, zihinden başlayıp eyleme dökülen bütünlüklü bir benliğin ifadesidir. "Psikolojik bir yapı olarak kendilik kavramı ile deneyimleyen bir özne ve eylemi başlatan aracı kişi arasında kesin bir ayrım yapma[k]" gerekir. (Atwood ve Storolow, 2013, s. 40) Çünkü bu ayrım, öznel yaşantının dinamiklerini anlamada ve modern psikanalitik kuramın temel varsayımlarını açıklamada kritik bir rol oynar. Kişi, iç dünyasında *kendilik* alanını yapılandırdığında, öznel benliğin de temel yapısı belirginleşir. Bu kişi dış dünyada *fail* olarak yer aldığında ise *öznellik* perspektifi canlanmaya başlar. Kişinin iç dünyasında bu uyumun sağlanması, *öznelliğin* temel koşuludur. İç dünyasında kişi, özneleşme serüvenini dengede tutarak sosyal bir benlik geliştirir. Nitekim *kendilik* perspektifinin oluşma biçimi de kişinin özneleşme yolculuğunun sınırlarını belirler.

Kişinin süreklilik ve bütünlük içinde kendisini bir *özne* olarak deneyimleme sürecini merkeze alan kendilik psikolojisinin kurucusu Heinz Kohut, Freud'un klasik psikanalizdeki görüşlerine bağlı kalmakla birlikte birtakım yenilikleri gündeme getirmiş ve bazı kavramların içeriğini genişletmiştir. Freud'un psikanaliziyle gündeme gelen benlik yapısıyla beraber kişinin bilinç dışı gündeme gelir fakat klasik psikanaliz *özne*yi "kendi içine kapalı bir sistem olarak düşün[ürken]" (Tura, 1998, s. 12) Kohut'un görüşleri etrafında şekillenen kendilik psikolojisinde kişinin *kendiliği* ve iç gerçekliği diğer kişilerle kurduğu ilişkide gündeme gelir. Merkeze *kendiliği* alan bu anlayışta *kendilik nesnesi* kavramı yol açıcıdır. *Kendilik* yapısını farklı yönleriyle inceleyen Kohut (1998a), bu yapının ve içgüdüsel yatırımının korunması için kullanılan nesnelerle veya bizzat *kendiliğin* bir parçası olarak yaşantılanan nesnelerle ilişkili açıklamalarında *kendilik nesnesi* kavramını kullanır. (s. 18) *Kendilik nesnesi*, kişinin *öznellik* alanını belirleyen temel unsurdur ve benliğinden ayrı düşünülemez. Bu terim, "kişinin aynalama ve idealize etme ihtiyaçlarını karşılayan diğer kişi için kullanılır." (Geçtan, 1998, s. 120) Kişinin *kendilik nesnesi* ile kurduğu ilişki yaşamı boyunca sürer fakat bu ilişkiyi kurduğu kişiler zaman içinde değişkenlik gösterebilir.

Kohut, kişinin çevreyle ilişkisini daha kapsamlı ele alarak çocuklukta bakım veren kişiyle kurulan ilişkiden itibaren *özne*nin nesneyle bağını ve koşullarını inceler. (Siegel, 2023, s. 21) Bu bağ psikolojik bir işlev şeklinde var olur. *Kendilik nesnesi*ne karşı alınan psikolojik tavır *kendilik* yapısını meydana getirir. Bu anlayışa göre nesne, *özne*nin dışında var olan gerçekliği yansıtmaz. Aksine, kişinin *kendilik* alanını oluşturarak *öznelliği*nin tohumlarını atar. Kohut'a göre (1998a) *kendiliğin* parçalanmasına duyulan korku ve bütünlük oluşturması durumu *kendilik nesnesi* ile kurulan ilişkide oluşur. Bu sebeple gelişen *kendilik* ve *kendilik nesnesi* arasındaki ilişki çocukluktan itibaren kurulur ve yetişkinlikte de bazen değişerek bazen de aynı kalarak devam eder. (s. 113) Bu süreçte, *kendilik* koşulları belirleyicidir ve benliği iyi şartlar altında inşa edilemeyen kişi *öznelliği*ni oluşturamazken gerekli koşulları sağlayan bilinçli kişi *özne* olma serüvenini ortaya koyar.

Heinz Kohut çalışmalarında sanatçının *kendilik* duyuşuna da yer vermiştir. Kohut'un üzerinde durduğu temel bir mesele de sanatçının çağı üzerine yaptığı psikolojik çıkarımların önemidir. Modern dönemde insanın yaşantısı çok katmanlı bir yapıdadır. Sanatçı ele aldığı meseleleri *özne*nin iç dünyasının yapısını da aktararak sunar. *Özne*nin

merkezde olduğu anlayışta sanatçı, *kendilik* alanı içerisinde yer alan kurmaca kişinin *öznellik* sınırlarını belirler. Kohut (1998b), insanı merkeze alan sanat anlayışının incelerken, bu yaklaşımın, sanat eserinin oluşma sürecindeki öznel yaşantı ve içsel süreçlerin belirleyici rolüne dikkat çeker:

> "(...) bugünün büyük sanatçılarının (sesle, sözle, tuvalde ve taşta) tasvir edip iyileştirmeye çalıştığı (...) çocuğun ufalanan, ayrışan, parçalanan, güçsüz kendiliği, sonra da yetişkinin kırılgan, yaralanabilir, boş kendiliğidir. Düzensiz sesin müzisyeni, ayrışmış dilin şairi, parçalanmış görsel ve dokunsal dünyanın ressam ve heykeltraşı: Hepsi kendiliğin bölünmesini tasvir eder ve parçaların yeniden bir araya getirilip düzenlenmesiyle bütünlüğe, mükemmelliğe, yeni anlama sahip yeni yapılar kurmaya çalışır." (s. 221-222)

Bu ifadeleri dile getiren Kohut, sanatçının eylemini *öznellik* alanının inşası bağlamında konumlandırır. Yazıyla ve yazarlıkla uğraşan sanatçı da oluşturduğu metinde bu bütünlüğü kurarak *öznellik* perspektifini sunar. Kişinin kendi sınırlarını var etmesi meselesini Kafka'nın *Dönüşüm* eserindeki başkişi olan Gregor Samsa bağlamında örneklendiren Kohut (1998b), kurmaca kişinin yaşam içerisindeki varoluş çabasını ve yolculuğunu şu şekilde aktarır:

> "Samsa, dünyadaki varlığı eşduyumlu kendilik nesneleri tarafından memnuniyetle karşılanmamış bir çocuktur; ebeveyninin kişisel olmayan bir dille, üçüncü tekil şahısla sözünü ettikleri bir çocuk; şimdi de kendi gözünde bile insanlık dışı bir canavardır. Kafka'nın K'sı, zamanımızın bu Sıradışı İnsan'ı da sonsuz bir anlam arayışı içindedir." (s. 222)

Dolayısıyla sanatçının yaratım eylemi içerisinde yer alan kişi ve nesneler bir yansıtma görevi görerek *öznelliğe* katkı sağlar. *Kendilik nesnesi*yle kurulan ilişki sonucunda, *ben* yapısının oluşturduğu *öznellik* alanı ortaya çıkar. Bu *öznellik* alanı, elde edilen *faillik*le birlikte bütünlük kazanır. Sonuç olarak, kişinin yaşama katılma biçimini ve iç yaşantısını oluşturması sonucu *öznellik* yapısı meydana gelmektedir.

1.5. Edebiyat İncelemelerinde Öznellik

Öz farkındalık sağlayarak kendini ve çevreyi fark eden, bu sayede varlığının doğasını sorgulayan kişi etrafında meydana gelen *öznelliğin* edebiyat incelemelerindeki yeri dikkate değerdir. Çok yönlü bir okumayı beraberinde getiren *öznellik*, temelde *kendilik* ve *faillik* unsurları etrafında gelişir. Edebiyat ve kültür alanlarında kuramsal çalışmalar

yapan Donald E. Hall, *Subjectivity* isimli eserinde *öznelliğin* edebiyat incelemelerinde hangi açılardan ele alındığını ortaya koyar. Hall'a göre (2004) *öznellik* incelenirken, hem edebiyat ve kültürün geleneksel metinleriyle ilişkisi içinde hem de bunun ötesinde eleştirel bir analiz konusu olarak bir değerlendirme yapılır. (s. 5) Aynı zamanda *kendilik*, insan varoluşunda gerçekleşen gelişim süreçlerinin açığa çıktığı bir alan olarak *öznelliğin* yapısını etkiler.

Öznellik incelemelerinin merkezinde yer alan diğer kavram *faillik*tir. *Özne*nin dış etkilerin pasif alıcısı olarak değil kendi *öznelliği*ni şekillendiren aktif kişi olarak tanımlanmasına imkân sağlayan *faillik*, onun eylemlilik sürecini yansıtan ve *öznelliği*ni tamamlayan bir unsurdur. *Özne*nin *failliği* araştırılırken kişisel eylemde, estetik yaratımda, kişiler arası normlarda ve sosyal değerlerdeki temel sorumluluk meselesi ele alınır. (Hall, 2004, s. 5) Bu sorumluluk *özne*nin eylemlerini biçimlendirmesi ve *öznelliği*ni farklı yönleriyle ortaya koyabilmesidir.

Öznelliğin temel kavramları *kendilik* ve *faillik*, metnin çok katmanlı yapısını anlamak ve anlatının temelini oluşturan insanın anlam arayışını çözümlemek için iki önemli araçtır. Kurmaca kişinin *kendiliği*ni ifade edecek bir alan edinip o alanda eyleme geçerek *failliği*ni gösterebilmesi ve yaşamına dair seçimler yapabilmesi kendi kabuğundan çıkarak bir karakter var ettiğini gösterir.

Farklı türlerde eserleri *öznellik* bağlamında inceleyen Donald Hall; T.S. Eliot'un *J. Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı* şiiri, Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* romanı, Wirginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* ve *Orlando* eserleri ve Albert Camus'nün *Yabancı* romanı üzerine yaptığı incelemelerde[6] *öznelliğin* bireysel bir deneyim olduğunu vurgularken kimi zaman bir kimlik inşası, kimi zaman da öznel yaşantı ve nesnel dünya arasındaki bağlantı üzerine karakterin biricik dünyasını yansıtan bir kuram olduğunu dile getirir. Edebiyat incelemelerinde geniş bir bakış açısından bakmayı gerekli kılan *öznellik*, her eserin kendine ait bir inceleme alanı oluşturması sayesinde klasik dönemden günümüze *özne*nin farklı açılardan incelenebilmesini sağlar.

Öznellik üzerine yapılan çalışmalarda felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi farklı disiplinlerden ve psikanalitik eleştiri, post-yapısalcılık, marksizm ve feminizm gibi kuramlardan yararlanılmaktadır. Bu süreç, incelenmekte olan edebi eserin *özne*sinin

[6] Eserlerin nasıl incelendiğini ayrıntılı biçimde Donald Hall'ın (2004) *Subjectivity* eserinde yer almaktadır. (s. 63-67)

aktarılma biçimiyle ve bakış açısıyla ilişkilidir. İlgili kuram metnin bağlamına uygun biçimde seçildiğinde *özne*ye ve *öznelliğe* dair bir inceleme alanı oluşturmaktadır.

Nezihe Meriç'in eserlerinde *öznellik*, kurmaca kişinin kendi *ben*ini fark etme yolculuğu üzerine kurulur. Yazarın eserlerindeki kişilerin iç çatışmaları, *kendilik* arayışları ve *faillik* biçimleri dramatik aksiyonu şekillendiren başat unsurlardır. Nezihe Meriç'in roman ve öykülerindeki kişilerin *öznelliği*nin incelendiği bu çalışmada da modern psikanalitik kuramlardan hareketle ifade edilebilen temel kavramlardan yararlanılarak bir *öznellik* incelemesi yapılmıştır.

2. BÖLÜM: NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Cumhuriyet döneminin ilk kadın öykücüsü olarak kabul gören Nezihe Meriç, 28 Şubat 1924'te Gemlik'te dünyaya gelir. Anılarında anlattığına göre, babası Çanakkale'de savaşırken en yakın arkadaşı kollarında can verir ve kızı olursa ismini Nezihe Şükran koymasını vasiyet eder. Bu sebeple yazarın tam adı Nezihe Şükran Meriç'tir. (Meriç, 2019, s. 80)

Nezihe Meriç'in babası Halis Bey, annesi ise Fatma Muattar Hanım'dır. Babasının karayolu mühendisi olması sebebiyle çocukluğundan itibaren Anadolu'nun birçok yerinde bulunur. Babasının musiki ve resim ile ilgilenen, Arapça, Farsça ve Fransızca bilen, aydın bir kişiliğe sahip iyi bir memur olması Nezihe Meriç üzerinde etkilidir ve onun çocukluğundan itibaren sanatla iç içe olmasını sağlar. Kanun ve ut çalan, çalışkan, hamarat bir kadın olan annesi de yazarın yaşamında yönlendirici bir kişiliğe sahiptir. Yazar, çocukluğuna dair hatırladığı günleri Asım Bezirci'nin (1999) hazırladığı monografide[7] anlatır. Sevgiyle büyütülen bir çocuk olduğunu dile getiren Nezihe Meriç, Ankara'da yaşadıkları dönemde ailesinin arkadaş çevresinin genişliğinden ve içinde bulunduğu ortamın kendisi için dönüştürücü bir etkiye sahip olduğundan sıklıkla bahseder. (s. 17) Bu çevre, yazarın muhayyilesinde olumlu bir etki bırakır.

Çocukluk ve gençlik yılları birçok farklı şehirde geçen Nezihe Meriç, ilkokuldan önce Ankara, İstanbul ve Edremit'te yaşamıştır. 1931 yılında Eskişehir'de ilkokula başlayan yazar, ardından Erzincan'da ve daha sonra Ağrı Karaköse'de eğitimine devam eder. Bilge Karasu'ya yazdığı mektupta izlenimlerinden şu şekilde bahseder:

> "Anadolu'da, çeşitli yoksunlukların, ilkel, çetin yaşam koşullarının arasında büyük zenginlikler yaşamış bir çocuktum ben. Önce doğa vardı. Orta Anadolu bağlarından, hırçın Doğu Bayazıt kayalıklarına, Kars'ın karlı aylarından, kuzeydoğunun uçurumlarına, Kop geçitlerine uzanan bir doğa. Ben o doğaya vurgundum. Çocukluk benim için bu değişik doğaydı, içinde sereserpe koşup oynadığım, ağaçlarına çıktığım, kızaklar kaydığım... (...)

[7] Asım Bezirci yazarın hayat hikayesini oluştururken yaptığı röportajları esas alarak onun ifadelerine doğrudan yer vermiştir. Bkz. Bezirci, A. (1999). *Nezihe Meriç*. Evrensel Basım Yayın.

> Sonra, babamdan gelen eğitim vardı. Bu doğayı, yaşamın bu türlüsünü anlamama yarayan bir bilgi kaynağı. Onunla kitaplar okudum, onun sandığından, o bu doğayı, bu yaşamı tablolarına geçirirken onu seyrettim. Şiirler dinledim çocukluğum boyunca." (Akatlı ve Güray Sökmen, 1997, s. 33)

Sıcak bir aile ortamında büyüyen Nezihe Meriç, babasının sandığındaki *Sefiller*, *Madame Bovary*, *Goriot Baba*, *Pardayanlar*'ı okur. Karaköse'de en büyük zevki bahçedeki dut ağacına çıkıp kitap okumaktır. Yazar, ablasının gazete tefrikasından biriktirdiği Peride Celal, Kerime Nadir, Mükerrem Kâmil, Esat Mahmut gibi yazarların romanlarını da gizlice okuduğunu dile getirir. 1936 yılında Kırşehir'de ortaokula başlar. Burada eğitimine devam ederken deprem olur ve ailesiyle birlikte bir ay çadırda yaşarlar. Kırşehir'de besteci Adnan Saygun'un hemşehrisi ve çocukluk arkadaşı olan Zeki Taner'den piyano dersleri alır ve batı müziğiyle bu sayede tanışmış olur. Dolayısıyla yazar, doğu musikini ev yaşantısından, batı musikini okuldan öğrenerek müzik zevkini çok yönlü biçimde geliştirir. (Bezirci, 1999, s. 22-25)

Nezihe Meriç, 1939'da Eskişehir'de lise eğitimine başlar. Burada daha çok kitaba ulaşma imkânı olması sayesinde çeşitli konularda kitaplar alarak okur. Şehirde sinema olması da Nezihe Meriç için kıymetlidir. Sinemayla burada tanışır ve ilk kez bir filmi baştan sona kadar seyreder. Daha küçük yaşlardayken Edremit'te sessiz sinemaya gittiklerini, locada oturup piyano eşliğinde film izlediğini hatırlar. Fakat bu dönemden aklında kalan pek az şey vardır. Ortaokuldayken Kırşehir'de de sinemaya gitmiş olabileceğini düşünür. Eskişehir ise ona göre büyük bir şehir olup çok sayıda sinema salonu bulunmasıyla ayrı bir yere sahiptir. (Meriç, 2019, s. 151)

Nezihe Meriç, zaman zaman dergileri de takip eder. Lise yıllarında yaramaz ve sevilen bir genç olan yazar, dersleri geçmesine rağmen ortaokulda dil dersleri görmediği için bu derslerde zorluk yaşar ve babası onu üç sene çalıştırır. Nezihe Meriç, Fransızcadan bütünlemeye kaldığı için liseyi gecikmeli bitirir. Lisedeki edebiyat öğretmeni ise Vasfi Mahir Kocatürk'tür. Yazar, radyo oyunlarını çok sever ve yazdığı *Oynanayna* adlı radyofonik oyunu radyoevine gönderir. Oyunu beğenilir fakat radyoya uygulanması mümkün olmadığı için bu çalışmayı yayınlayamazlar. Fakat yazarın yeni yazılarını beklediklerini iletirler. (Bezirci, 1999, s. 25-27) Dolayısıyla Nezihe Meriç, okul yıllarından itibaren yazmaya yönelmiş bir isimdir.

1943 yılında Nezihe Meriç liseyi bitirdiğinde babası da İstanbul'da Nafia müdürlüğüne[8] atanmıştır. Yazar, liseyi geç bitirdiği için üniversite okumak istemez. Babasının diş hekimi bir arkadaşı bu duruma şaşırır ve onu üniversite okumaya ikna eder. Nezihe Meriç, İstanbul Üniversitesi Türkoloji bölümüne yazılır. Üniversitede Ali Canip Yöntem, İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Nihat Tarlan, Ahmet Caferoğlu, Reşit Rahmeti Arat'tan ders alır. Türkoloji bölümünde beklentisi edebiyat ve yazı ile daha çok ilgilenmek üzerinedir fakat yazar bu bölümde aradığını bulamadığını ifade eder. Bu sebeple Türkoloji'den ayrılıp felsefe bölümüne geçiş yapar. Zamanla sağlığı iyiye gitmediği için fakülteyi tamamen bırakır. Kendini okumaya verir ve sonraki süreçte bir okur olarak bu yönünü geliştirmeye devam eder. (Bezirci, 1999, s. 28-29)

Üniversitede *Varlık* dergisini takip etmeye başlaması Nezihe Meriç'in edebiyatla daha yakından ilgilenmesini sağlar. Yazar anılarında "Çok kısa zamanda dergileri, yayın dünyasını, eleştirileri, kavgaları izlemeyi, çağdaş ozanları, öykücüleri, yeni yayınları izlemeyi öğreniverdim. İçimdeki istek öylesine coşkuluydu ki, bu çok kolay oldu. Büyük sevinçti benim için." (2019, s. 163) der. Üniversitede tanıştığı arkadaşlarıyla *Varlık* başta olmak üzere *İstanbul*, *Şadırvan*, *Yücel* gibi dergileri takip ederler ve buralarda yayınlanan yazılar üzerine konuşurlar. Ardından çıkan *Tercüme* dergisi de onlar için dünyaya açılan bir kapı olur. Nezihe Meriç, bu yıllarda Sait Faik öykülerini çok severek okuduğunu ifade eder. Henüz yayınlanmış eseri olmasa da mektup, günce, eleştiri, gezi türlerinde yazdığı yazılar sayesinde yeteneği çevresi tarafından fark edilir. Nezihe Meriç de bu yıllarında roman yazmayı düşünmektedir. (Bezirci, 1999, s. 30-31)

Nezihe Meriç'in mektupla anı arasında değerlendirilebilecek "Ümit" başlıklı metni, 15 Şubat 1945 tarihinde, fakülteden hocası Mehmet Kaplan'ın sanat-edebiyat sayfasını yönettiği *İstanbul* dergisinin 30. sayısındaki Genç Kalemler sayfasında yayınlanır. (Bezirci, 1999, s. 32) Fakat bu yazı yapılan bir hata nedeniyle N. Ufuk adıyla yayınlanmıştır. İlk öyküsü "Bir Şey" ise 1949'da *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin Yeni İmzalar başlığı altında yayımlanır. Bu hikayesi büyük yankı uyandırır ve *Vatan* gazetesinin sanat sayfasında Nezihe Meriç hakkında övgü dolu yazılar yazılır. Bu ilginin ardından diğer dergiler de Nezihe Meriç'ten öykülerini istemeye başlarlar. (Meriç, 2019, s. 69)

---

[8] Günümüzde "Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı" adıyla faaliyetini sürdürmektedir.

Üniversiteyi bıraktıktan sonra kendi kendilerine okumalar yapmaya devam eden Nezihe Meriç, bu süreçte Verda Ün'den piyano dersleri alır. Daha sonra Heybeliada İlkokulu'nda müzik öğretmenliği yapar ve mandolin korosu kurar. 1955'e kadar devam eden süreçte her yıl İstanbul Radyosu'nda bir konser verirler ve bir müzikli oyun sergilerler. Ayrıca üniversite korosuna katılır ve İtalya'ya gidip bir ay orada kalarak üç konser verirler. Nezihe Meriç burada batıyı yakından görür ve Roma'yı çok sever. Fakat bu seyahatte ailesini özlediğini de dile getirir. (Bezirci, 1999, s. 32-33) Yazar, müzikle ilgili çalışmalar yaptığı yılları detaylı anlatır. "Nedim Ağbi, konservatuvarı yeni bitirmiş, yedek subaylığını yeni yapmış, müthiş heyecanlı, çıta gibi bir delikanlıydı. O halk türküleri topluluğu, çok ama çok güzeldi. Türkü sevmeyi, türküyü yorumlamayı, türküden anlamayı Nedim Ağbi'den öğrendim." (Meriç, 2019, s. 60) diyen yazar, müzik yolculuğunda farklı durumlarla karşılaşsa da geçmişe duyduğu özlemle kendi seslerinin hâlâ o korolarda yankılandığını düşünür.

"Bir Şey" öyküsünün çıkışından sonra *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* sahibi Salim Şengil, yazarla tanışmak ister. Ardından 1951'de derginin "Nezihe Meriç Özel Sayısı" yayınlanır. Salim Bey'in Nezihe Meriç'i teşvik etmesi sonucu 1953'te ilk öykü kitabı *Bozbulanık* basılır. Salim Bey, Nezihe Meriç ile evlenmeyi ister ve bir süre sonra kesin karar alarak 21 Haziran 1956'da Yalova'da evlenir. Daha sonra Salim Bey'in önceki evliliğinden olan dört çocuğuyla birlikte Ankara Bahçelievler'de yaşamaya başlarlar. (Bezirci, 1999, s. 35-36)

Nezihe Meriç'in 1956'da yayınlanan *Topal Koşma* isimli öykü kitabı olumlu yankılar uyandırır. Yazar 1957'de *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin sorumlu müdürlüğünü üstlenir çünkü eşi Salim Bey'e basın kartı verilmesi için başka bir işte çalışmaması gereklidir. Nezihe Meriç, 1972'ye kadar çalışmaya ve yayın işleriyle yakından ilgilenmeye devam eder. (Bezirci, 1999, s. 37)

Evliliklerinin altıncı yılında, 1962'de kızları Aslı dünyaya gelir. Çocukları çok seven bir insan olan Nezihe Meriç, kızı doğduktan sonra kişiliğinin olumlu yönde değiştiğini ve daha yumuşak bir insan olduğunu ifade eder. (Meriç, 2019, s. 42)

Eşi Salim Bey ile Nezihe Meriç, Nazım Hikmet'in eserlerini yayımlamaya karar verirler ve 1965'te ilk yayını yaparlar. Aynı yıl yazarın üçüncü öykü kitabı *Menekşeli Bilinç* de yayınlanır. 1966'da Nazım Hikmet'in eserlerini yayınlamaya devam ederler. Bu süreçte

Nezihe Meriç oyun çalışmaya başlar ve Yıldız Kenter sayesinde *Sular Aydınlanıyordu* eserini yazar. (Bezirci, 1999, s. 39-40)

1968'de Nazım Hikmet'in *Bütün Eserleri, Şiirler, I* eserinin basılması sebebiyle soruşturma başlar. Yayınevinin başında olduğu için bu kitabın basılmasından sorumlu olarak görülen Nezihe Meriç sorguya gider ve tutuklanır. Bu durum çok ses getirir ve neredeyse bütün köşe yazarları bu konu hakkında yazarlar. Eşi Salim ve Avukat Saffet Nezihi Bey'in büyük çabaları sonucu yazar, kefaletle çıkar ve mahkeme uzun süre devam eder. (Meriç, 2019, s. 21) Nezihe Meriç, yazılan köşe yazıları ve kendisine getirilen öğle yemekleri hakkında konuşurken bu süreçte kızı Aslı hakkındaki endişesini "(...) ben yemek falan düşünecek durumda değildim. Şaşırmıştım. Çünkü Aslı çok küçüktü. Bakacak kimsemiz yoktu. Çocuk ortada kalacak diye kaygılanıyordum. Enikonu bunalıma girmiştim. Sık sık ağlıyordum." diyerek dile getirir. (Bezirci, 1999, s. 41)

Tutsaklık karşısında insanın durumunu düşünen Nezihe Meriç, bir hafta sonra tahliye edilse de ardından gerçekleşen mahkemede suçlu bulunur ve bir buçuk yıl hapis ve altı ay sürgün cezası alır. Hükmü hemen temyiz ederler ve altı ay sonra tekrar mahkeme olur fakat bu mahkemede hüküm kesinleşir. 12 Mart'ın karışık günlerinde Nezihe Meriç, kızı için yeniden kaygılanır ve çevresiyle konuşmaları sonucu teslim olmamaya karar verir. Sonrasında uzun bir kaçış süreci başlar. Nezihe Meriç kimseye kapıyı açmaz ve hiçbir tanıdığıyla görüşmez fakat bütün yakın çevresi bu durumu bilir ve bu konu hakkında konuşmaz. Af Kanunu kabul edildikten sonra Nezihe Meriç'in kaçak yaşamı sona erer. (Bezirci, 1999, s. 44)

Nezihe Meriç ve eşi Salim Bey, 1964-1973 yılları arasında faaliyet gösteren *Dost* dergisini kapatırlar ve Ankara'nın günden güne kötüleşen havası sebebiyle İstanbul'a taşınmaya karar verirler. 1976'da İstanbul'a giderler ve yazar *Dumanaltı* eserindeki öykülerin çoğunu burada yazar. Dönemin olayları sebebiyle yaşanan buhranın insana yansımasını işlediği öykü kitabı *Dumanaltı* 1979'da yayınlanır. Ardından Nezihe Meriç ve eşi birkaç seyahate çıkarlar. 1981'de Sovyetler Birliğine, 1982'de Almanya'ya ve İngiltere'ye giderler. Fakat yaşadıkları maddi sıkıntı sebebiyle çabuk dönmek durumunda kalırlar. (Bezirci, 1999, s. 44)

Sevdican oyunu için gözlem yapmak amacıyla tekrar Almanya'ya giden Nezihe Meriç, İstanbul'a dönünce *Sular Aydınlanıyordu* oyununda olduğu gibi tek kişilik tiyatro olan bu

eserini yazar. *Sevdican*, 1985 yılında Almanya'da hem Almanca hem Türkçe olarak sahnelenir ve büyük ilgi görür. (Bezirci, 1999, s. 45-46)

Nezihe Meriç, mahkeme sürecinde yaşadığı olumsuzluklardan etkilendiğinde kendisinin yaşama tutunmasını sağlayan şeyin çocuk yayınları olduğunu ifade eder. Bu dönemde yazarın çocuklar için yazdığı roman türündeki *Alagün Çocukları* eseri yayınlanır fakat 12 Eylül süreci sebebiyle Nezihe Meriç yayınlarına devam edemez. Ancak uzun zaman sonra 1992-1998 yılları arasında *Küçük Bir Kız Tanıyorum* serisi ile yeniden çocuk yayınları yapar. Çocukları çok seven yazar, çocuk yayınlarını da çok önemsemiş ve bu alanla ilgili çok okuyup yazmıştır. Eserleri beğenilip defalarca baskı yapmıştır. (2019, s. 139-144)

Yazar 2002-2003 yıllarından bahsederken bu dönemde birçok doğal afetin ve büyük kazaların meydana geldiğini, bu yaşananların kendisini derinden etkilediğini ve içinde bulunduğu dönemin nasıl geçeceğini bilmediğini söyler. Tam umutlanmışken bir depremin yaşandığını, ardından yangın ve sel meydana geldiğini belirtir. Duygularını dışa vurabildiği için kendini şanslı sayar, aksi halde bu kadar acının insan tarafından kaldırılamayacak düzeyde olduğunu düşünür. Televizyondan izlediklerinin de insan psikolojisini olumsuz etkilediğini vurgular. (Meriç, 2019, s. 177)

Nezihe Meriç'in *Çisenti* isimli öykü kitabının yayınlandığı 2005 yılında eşi Salim Bey vefat eder. Bu durum kendisini derinden yaralar ve bu dönemden sonra yazdığı öyküleri 2008 yılında son öykü kitabı *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* yayınlanır. 18 Ağustos 2009'da kansere yenik düşen Nezihe Meriç, Etiler'deki evinde vefat eder.

Ödüller

Roman, öykü, tiyatro, çocuk kitabı gibi pek çok türde eserler veren Nezihe Meriç, bu çalışmalarıyla farklı ödüllere layık görülmüştür. Bu ödüller sırasıyla şu şekildedir:

İlk ödülü aynı zamanda yayınlanan ilk romanı için verilir. Nezihe Meriç, *Korsan Çıkmazı*'yla 1962'de TDK Roman Ödülü'nü kazanır. 1990 yılında *Bir Kara Derin Kuyu* öykü kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı alır. *Yandırma* adlı öykü kitabı ile 1998'de Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanır. 2004 yılında anılarını kaleme aldığı *Çavlanın İçinde Sessizce* eseri ile Dünya Kitap-Yılın Telif Kitap Ödülü'nü alır. Son ödülü 2007 yılında aldığı Mersin Kenti Edebiyat Ödülü'dür.

2.2. Sanat Anlayışı

Öykü, roman, tiyatro, anlatı, çocuk kitabı, anı türlerinde birçok eser veren Nezihe Meriç, sanat ve edebiyat konusundaki düşüncelerini kendisiyle yapılan söyleşi ve röportajlarda sıklıkla dile getirir. 50 kuşağı Türk öykücülüğü içerisinde yer alan Nezihe Meriç, aynı zamanda "Cumhuriyet Kuşağının İlk Kadın Öykücüsü"[9] olarak kabul edilir. Çocukluğundan itibaren roman yazma arzusunun olduğunu dile getiren yazarın bu düşüncesine rağmen öykücü kimliği ön plandadır. Fakat Nezihe Meriç, yazma arzusunun daha ilkokuldayken var olduğunu, yazarlığın ne olduğunu bile bilmeden, ne olacaksın diye sordukları zaman yazar olacağını söylediğini aktarır. (Hilmioğlu, 2004, s. 11) Yazar, kırk yıl arayla iki roman yayınlamasının yanı sıra sayısız öyküyle edebiyat dünyası içerisinde yer almıştır. Roman ve öykünün insanı merkeze alan yönünü vurgulayan Nezihe Meriç, bir söyleşisinde bu iki tür arasındaki farkı şu şekilde dile getirir:

> "Roman da, hikâye de, dünya dediğimiz şu düzensizin üzerinde, çeşitli topluluklar halinde yaşayan insandan söz açıyor. Roman, büyük bir kavram. İnsanı çeşitli yönleriyle, enine, boyuna anlatabilir. Kişiyi, dünyada, bulunduğu toplum içinde, ailede, fert olarak ele alır. İnsanı, dünya olaylarının toplumlara, toplumların birbirine, toplumun aileye, ailenin topluma, ferde... Hepsinin bir düzen içinde birbirine karşılıklı tesirleri arasında görür. Halbuki hikâye, yine bu tesirler altındaki insanın, bir ruh halinin, herhangi bir olay karşısındaki durumunun, kısmetine düşen zaman içinde, bir gülüşünün, bir davranışının ustaca makaslanıverişidir." (2011, s. 61)[10]

Yazara göre öykü, daha küçük bir an içerisinde insanın ve yaşamın bütünlüğünü vurgulayan tarafıyla romandan ayrılır. *Topal Koşma*'da yer alan *Susuz VII* adlı öyküsünden hareketle *Korsan Çıkmazı* romanını kaleme alan Nezihe Meriç, bu romanın zamanla biraz daha açılabilir bir hal aldığını ve romanın adeta kendi kendini yazdırdığını ifade eder. (Meriç, 2020, s. 146)[11] Kırk iki yıl sonra *Alacaceren* romanını kaleme alan yazar, romancının bu kadar az üretim içerisinde olmadığını ve dolayısıyla kendini öykücü olarak tanımladığını bir başka söyleşisinde dile getirir. (Meriç, 2020, s. 142)

---

[9] Bu ifade yaygınlık kazanmıştır. Jale Özata Dirlikyapan'ın (2010) *Kabuğunu Kıran Hikâye* eserinin "Yenileşme Yolunda İlk Kadın Öykücü: Nezihe Meriç" başlığı kaynak gösterilebilir. (s. 87)

[10] Yazarın ilk öykülerinin ve yazılarının yer aldığı bu eser, vefatından sonra Serdar Soydan tarafından derlenmiş olup Nezihe Meriç'in adıyla yayınlanmıştır.

[11] Yazarla yapılan söyleşilerin toplandığı bu eser, vefatından sonra Seval Şahin tarafından derlenmiş olup Nezihe Meriç'in adıyla yayınlanmıştır.

Nezihe Meriç, 1950'de yayınladığı "Bir Şey" öyküsüyle birlikte altmış yıllık yazarlık serüveninin başladığı noktaya işaret ederken yazma eyleminin doğuştan gelen bir yetenekle ortaya çıktığını sıklıkla vurgular. Yazarın birçok söyleşisinde dile getirdiği gibi yazmak, yaşamıyla bütünleşmiş bir eylem halindedir ve bu durum yazar tarafından "Yazmak benim yaşamımdır" sözleriyle ifade edilmiştir. Nezihe Meriç, kendi yazarlığını şu şekilde ifade etmiştir:

> "Hani neredeyse ben doğduğum zaman yazarak yaşayacağımı biliyordum. Ben daha ilkokuldayken roman yazmaya başlamıştım. Bizim alaturka şarkıcıların 'Çok küçük yaşta başlamıştım' demeleriyle dalga geçilir ama, doğrudur. Bu iş, çocuğun sanatla ilişkisi çok küçük yaşlarda belli eder kendini. Bende de öyle. Çok küçük yaşta okumaya başladığım gibi, çok küçük yaşta yazmaya başladım. Benim 'tahrir vazifelerim' hep öğretmenler odasında okunurdu. Bu böyledir." (Bezirci, 1999, s. 58)

Çocukluğundan itibaren okumaya ve yazmaya eğilimi olan Nezihe Meriç, üniversite yıllarında keşfettiği ve öyküleriyle ufuk açıcı bir rol oynayan Sait Faik'e ayrıca değinir. Bu etki karşısında "Sevdiğim hikayeci üçü dördü bulmaz. İçlerinde sadece Sait Faik'e hayranım. Ama, o da, hikâyeciliğinden çok hikayelerine, havasına, suyuna, denizine, balığına, şahsiyetine... hayranlık." (Bezirci, 1999, s. 76) der. "Sanat yolculuğunda farklı anlatma biçimleri denemiş, bu nedenle de öykü anlayışı defalarca değişime uğramış bir öykü ustası" (Hazer, 2021, s. 67) olan Sait Faik, yaşamı ve birikimi açısından farklı çevrelerde yetişmiş ve farklı kaynaklardan beslenmiş olmasına rağmen Nezihe Meriç için daima özel bir konumdadır.

Öykücünün eserini ortaya koyma biçimi Nezihe Meriç için önem arz eder. Çocukluğunun geçtiği Anadolu'da ve ardından tanıştığı kent yaşamında her daim insanlar ile birlikte olmaktan, onların duygu ve düşüncelerine temas etmekten mutluluk duyan Nezihe Meriç (2020), yaşam içerisinde karşılaştığı birçok durumun eserlerini beslediğini ifade eder. (s. 50) Sanat söz konusu olduğunda da insana tarafsız bir bakışla yaklaşmanın önemini vurgulayan yazar, kendisine sanatın işlevi sorulduğunda şunları söyler:

> "Sanat nedir? Konusu nedir sanatın ki, işlevinin ne olduğunu soralım. Sanatın konusu insan. Hangi insan? Şu, zaman dediğimiz, akıp giden yaşam süreci içinde, yaşadığı zamanla sınırlı olan insan.
>
> Hangi yüzyılda, hangi yıllar, hangi zaman parçası içinde yasamışsa onunla sınırlı olan insan. Böyle olunca, sanatçı, belli bir zamanın düşüncesini, isteklerini, umutlarını vesairesini yansıtıyor. Buradaki önemli nokta, sanat, sanatçı bir yer

> geliyor, orada, bu kendine verilmiş zamanı aşıp, insanoğlunun yaşadığı tüm toplumsal karmaşanın, toplumdaki değişimler, evrim, devrim, sınıf çatışmaları falan, bunları aşıp, insanı irdelerken, tüm bunları yaşayan insanı irdelerken, yeniden biçimlendirirken, insanın, evrensel ögelerine ermiş oluyor." (Meriç, 2020, s. 85-86)

Bu evrensel duyuşun yanı sıra Nezihe Meriç'in eserlerinde farklı konular etrafında bütünleşen temel bir mesele bulunmaktadır. Nezihe Meriç'e göre sanatçı iyiye ve doğruya yönlendirmelidir ve yazar bu anlayışı eserlerine de yansıtarak kurmaca metinlerinde yer alan kişilerin bilincini ve bilinç dışını aynı düşünce üzerine kurmalıdır.

Nezihe Meriç'in eserlerinde kişiler, bir mesele etrafında toplanmalarını sağlayan çevre içerisindeki konumlarıyla da yaşamlarını yönlendirirler. Banıçiçek Kırzıoğlu (1996) "Nezihe Meriç'in Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmasında yazarın çevreyi ve insanı ele alış biçimine dikkat çeker:

> "Nezihe Meriç, öykülerinde insanı doğallığı içinde yansıtmaya çalışır. Toplumsal konumunda bireyi -kadın ve erkeği- ya da bireylerden oluşan küçük toplulukları: aile, sokak sakinleri, otobüs yolcuları, küçük arkadaş grupları, ikili dostluklar, üçlü dostluklar, pazaryeri sakinlerini ele alır." (s. 328)

Onun öykülerindeki insanlar çeşitli yerlerden gelen ve farklı gruplarda yer alan çok yönlü bir perspektif ortaya koyar. Kent yaşamı, bir alan olarak ev, sokak ve diğer mekânlarda diğer kişilerle kurulan ilişki etrafında insanın iç dünyasındaki çatışmalar, aktarılmak istenen meselenin temelini oluşturur. Yazar, çevrenin dönüştürücü etkisini şu şekilde dile getirir:

> "Sanatın, yüceltici, iyiye, güzele, doğruya götürücü kudretine inanıyorum. Çevresinin tesirinde yaşayan sanatkâr, elbette çevresini aksettirecek, iyi ve kötü taraflarıyla. Yalnız, sanatkâr, müşahede eden, işin nedenini, niçinini bulan ve ortaya koyduğu problemi çözüp doğru yolu gösteren insan olmak zorundadır. O, bu sorumluluğu duyduğu anda meseleli sanat değer kazanır. Ben böyle anlıyorum." (Bezirci, 1999, s. 75)

Çevreyle kurulan ilişkide dikkatli bir gözlem ve eleştirel düşünce, genelde sanatın özelde ise yazma eyleminin doğasına dair bir gelişim sağlar. Nezihe Meriç'in eserlerinde, derin bir gözlem gücüne dayalı olarak kurgulanan metinler, geniş bir anlam derinliği kazanır. Yazar da gözlemin ve ayrıntıların sanat eseri üzerinde etkili olduğunu düşünür. Çevresini iyi gözlemleyen sanatçının ortaya koyduğu yapıtı hakkındaki düşüncelerini şu şekilde aktarır:

> "Ayrıntılar var elbette. Çünkü ben ayrıntılara büyük önem vererek yazan biriyim bir; ikincisi, yaşam bir ayrıntılar bütünüdür. Sanat, yaşamdan beslenerek var olduğuna göre, iyi gözlemlenmiş, iyi algılanmış, akıllıca yorumlanmış ayrıntılar onda büyük önem taşır." (Meriç, 2020, s. 144)

Sanatçının güçlü bir gözlem yeteneği olması gerektiğini düşünen Nezihe Meriç, aynı zamanda yazarlığın doğuştan gelen bir muhayyilenin ürünü olduğunu vurgular. Kendisi de çocukluğundan itibaren yazmaktadır ve yaşamla, tabiatla kurduğu ilişkideki birikimi bu serüvene katkı sağlar.

Öykücü kimliğiyle tanınan yazar, öykünün bir ilhamla geldiğini söyler. Kurgunun gelişmesinin ise yazarın birikimi ve yeteneği ile ilgili olduğunu düşünür. Yazarın temas ettiği an, ona yazma arzusu verir ve öykünün doğmasını sağlayan ilham kendisine ulaşmış olur. Nezihe Meriç, bu ilhamın varlığını şu şekilde dile getirir:

> "Bazen gözünün önünde dudak uçuklatıcı bir durum olur, kılı bile kıpırdamaz da onun, umulmadık bir anda -bunu bütün yazarlar açıklarlar- bir gülümseyiş, bir sözcük, yağmurun birden iniverişi, gibi küçücük bir durum ona kapılar açar yüzlerce. Eli ayağı titrer ve bilir ki bir 'şey' oluşuyor; paha biçilmez bir sevinçtir bu. Çok derinlerdedir ama olmaktadır. Geri yanı, yazarın birikimine, bilgilenmişliğine, onu kullanma becerisine göre gelişir. Kahramanlar, konular -bence- seçilmez. Bu anlatmaya çalıştığım oluşum onları seçer." (Meriç, 2020, s. 149)

Nezihe Meriç ile yapılan söyleşilerde en çok üzerine konuşulan mesele dildir. Nezihe Meriç, kullandığı dili özenle seçen ve kendi sesini inşa eden bir yazardır. Necip Tosun (2018) da Nezihe Meriç'in "Türk öykücülüğünde dil bilinci en yüksek yazarlardan biri" (s. 197) olduğunu dile getirir. Yazar aynı zamanda dil üzerine düşüncelerini sıklıkla aktarmıştır. Yazma eylemi üzerine ve dil anlayışı hususunda görüşlerini aktardığı bir yazısında "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." (Bezirci, 1999, s. 78) der. Dolayısıyla dil, Nezihe Meriç'in her zaman odak noktasında olan ve daima titizlikle yaklaştığı bir meseledir.

Kurmacada aktarılan olayın ve durumun etkisini ve temel fikrini aktarmayı sağlayan ilk unsur dildir. Nezihe Meriç, eserlerinde dili genel atmosfere göre şekillendirir. Bir söyleşisinde "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 duyarlıkla

kullanmak. Çok zor." (Meriç, 2020, s. 67) demektedir. Bu ifadeleriyle dilin yaşayan ve yaşatılan bir unsur olduğuna dikkat çeken yazar, öykülerinde şiirsel bir dil kullanır ve kendine ait bir dil oluşturmaya çalışır.

50 kuşağı Türk öykücülüğünde modern sanat anlayışı ile beraber bilinç akışı ve iç konuşma gibi tekniklerin metne girmesi dilin kullanım şeklinde farklılığa yol açar. Nezihe Meriç'in kullandığı tipografik uygulamalar ve bilinç akışıyla dilin çağrışıma açık bir şekilde biçimlenmesi kurmaca metnin anlam alanının genişlemesini sağlar. Bu bağlamda Nezihe Meriç de yazarın dili kullanımı üzerine düşüncelerini bir söyleşisinde şu şekilde aktarmıştır:

> "Yazar dış dünyayı, gerçekliği algılarken, imgelerle yaratacağı, kuracağı estetik metnin bir yapı olduğunu, bunun dille kurulduğunu, belli kuralları, belli denge sorunları olduğunu hiç gözden kaçıramaz. Yapıyı ilk sözcüğünden son sözcüğüne dek oluşturan, imgeleri seçen, düzenleyen, yapıyı kuran öğelerin birbirlerine yaptıkları etkilerden ötürü ortaya çıkan titreşimleri, çağrışımları vb. dilin tüm inceliklerini ince ayrıntılarını bilen, sezen, yapan, denetleyen bir güç vardır. Ancak o, yapıtı kusursuz tüme, örgensel bir tamamlanışa götürebilir. Bu olmak zorundadır. Yazar ancak o zaman söyleyeceği sözü, ileteceği duyguyu, anlamı geçirebilir. İletişim ancak o zaman kesinlikle sağlanabilir. Eksik, olmamış, bütünlenmemiş bir yapıt, hem sanat eseri değildir hem de (bu yüzden) etkileyemez, heyecanlandıramaz, hiçbir anlamı geçiremez." (Bezirci, 1999, s. 61)

Yazarın dili incelikleriyle tanıyıp en etkili biçimde kullanması Nezihe Meriç'in öyküde olmasını düşündüğü ve dolayısıyla üzerine sıklıkla konuştuğu bir meseledir. Nezihe Meriç'in eserlerinde önemli bir yer tutan ve üzerinde sıkça durulan bir diğer konu ise roman ve öykülerindeki kurmaca kişilerin toplumsal rollerinin, kültürel arka planlarının ve psikolojik derinliklerinin ayrıntılı biçimde işlenmesidir.

Nezihe Meriç'in eserlerindeki kişiler genellikle kadındır. Kadın dünyasını ve hayata bakış açısını aktaran yazar hem yaşadığı dönemi ve atmosferi hem de kendi iç dünyasını ayrıntılı biçimde aktaran kurmaca kişiler oluşturur. Öykü kişilerini ise "Benim öykülerimdeki kadınların çoğu, orta sınıftan, sağlıklı, yapıcı, olumlu, düşünen, çile çekmeyi, kültürünün getirdiği değerleri korumayı bilen, yozlaşmaya başkaldıran kadınlardır denebilir." (Meriç, 2020, s. 59) sözleriyle izah eder. Böylece kurmaca metinlerinde yer alan kişilerin genel bir tanımını yapmış olur. Fakat bu genel tanımın yanı sıra kaleme aldığı her kişinin farklı bir olay örgüsü içinde ve çeşitli konular etrafında

yaşayışı ve düşünce biçimi aktarılır. Jale Özata Dirlikyapan (2010) da yazarın eserlerindeki kadın karakterlerin dönem içerisindeki yerine ve farklılığına vurgu yapar:

> "Nezihe Meriç ilk kitabını yayımladığında, bazı eleştirmenler onun Türk öykücülüğüne kadın duyarlılığını getirdiğini belirtmişlerdir. Aşk romanlarının epey revaçta olduğu o dönemde, kadın yazarlar genellikle aşk romanı yazmaktayken Nezihe Meriç gibi bir öykücünün çıkıp düzeyi gittikçe artan bir sıkıntı duygusunu dışlamadan, yaşama sevinci, doğa ve insan sevgisi odaklı, coşkulu ve şiirsel bir dile sahip öyküler kaleme alması ve bunu yaparken de çerçevesini kendine has ayrıntılarla çizdiği bir 'kadın' imgesine vurgu yapması, pek çok yazar ve eleştirmenin dikkatini çekmiştir." (s. 93)

Kadın karakterlerin öykülerinde çoğunlukta olması ve zaman zaman otoriteye ya da toplumsal rollere başkaldırması, yazarın kurmaca kişiler aracılığıyla feminist bir dünya görüşünü benimsediğini düşündürmüştür. Nezihe Meriç'in feminizm hakkındaki kendi ifadeleri ise şu şekildedir: " 'ist' ve izmlerle hiç işim yok. Feminizm de öyle. Çünkü, kadının kurtuluşu ve özgürlüğü de, insanın kurtuluşu ve özgürlüğü demektir." (Meriç, 2020, s. 47) Dolayısıyla kadın etrafında kurgulanan eserler feminist bir duyarlılıktan ziyade insanı mesele edinmek amacıyla yazılmıştır. "Gül Kokusunun Sesini Duyan Nezihe Meriç" isimli eserinde Ülker İnce (2023), yazarın eserlerindeki değişen kadın imgesi hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

> "Bir kadın olarak kadın sorunlarıyla ilgilenir ama bu sorunların faturasını erkeğe çıkarmaz, kadınlar da erkekler de aynı yazgıyı paylaşırlar, aynı toplumsal ve kültürel koşullardan kaynaklanan sorunlarla boğuşurlar, yaşama savaşı verirler, dahası ve en önemlisi, aynı 'varoluş' sorunuyla baş etmek zorundadırlar." (s. 24)

Bu ifadelerde de anlaşılacağı üzere, Nezihe Meriç'in kurmaca metinlerinde temel mesele insan yaşamı ve kişinin bu yaşam karşısında verdiği çok yönlü mücadeledir. Yazarın eserlerindeki kişiler hem toplumsal hem de içsel açıdan etkilenerek şekillenen bir kimlik inşası süreci içindedir. Özellikle kadın karakterler aracılığıyla, insanın varoluş biçimi temel bir mesele haline gelir. Her ne kadar kadınlar çoğunlukta olsa da özünde anlam arayışı ve kendini gerçekleştirme çabası bütün insanları ilgilendiren ortak bir varoluş biçimi haline gelir. Bu yönüyle Nezihe Meriç'in eserleri, insanı merkeze alan ve onun değişim ve dönüşümlerini işleyen bir kurmaca evren barındırır.

2.3. Eserleri

2.3.1. Romanları

Öykücü kimliğiyle tanınan Nezihe Meriç'in yazmaya başladığı süreçte en çok kaleme almak istediği tür romandır. Romanları sayıca az olsa da uzun yıllar okunmuş ve birçok baskı yapmıştır. Romanları basım sırasına göre şu şekildedir:

Korsan Çıkmazı, adlı romanının baskıları şunlardır:

1. baskı, Dost Yayınları, Ankara, 1961.

2. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1990.

3. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

Alacaceren, adlı romanının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

2.3.2. Öyküleri

Nezihe Meriç'in yayınlanmış sekiz öykü kitabı bulunmaktadır. Öykücü kimliğiyle tanınan Nezihe Meriç, yüzü aşkın öykü kaleme almıştır. Öykü kitapları yayın sırasına göre şu şekildedir:

Bozbulanık, adlı öykü kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1953.

2. baskı, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1957. ("İnceden" adlı öykü çıkarılmış ve "Alaturka Şarkılar", "Kurumak", "Keklik Türküsü", "Dışarlıklı" öyküleri eklenmiştir.)

3. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1981.

Özel baskı, *Bozbulanık 60 Yaşında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

Topal Koşma, adlı öykü kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1956.

2. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1982.

Menekşeli Bilinç, adlı öykü kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Dost Yayınları, Ankara, 1965.

2. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

Dumanaltı, adlı öykü kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

2. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1985.

Bir Kara Derin Kuyu, adlı öykü kitabının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1989.

Boşlukta Mavi (Seçilmiş Öyküler), adlı öykü kitabının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Gendaş Yayınları, İstanbul, 1992.

Yandırma, adlı öykü kitabının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Toplu Öyküler I, adlı öykü kitabının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998. (Bu eserinde *Bozbulanık*, *Topal Koşma* ve *Menekşeli Bilinç* öykü kitapları yer almaktadır.)

Toplu Öyküler II, adlı öykü kitabının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998. (Bu eserinde *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu* öykü kitapları yer almaktadır.)

Çisenti, adlı öykü kitabının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

Gülün İçinde Bülbül Sesi Var, adlı öykü kitabının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

Zor Yokuşu (Seçilmiş Öyküler), adlı öykü kitabının baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

2.3.3. Oyunları

Lise yıllarından itibaren oyun yazarlığına ilgi duyan Nezihe Meriç, farklı kişiliklere sahip kadın karakterleri roman ve öyküleriyle benzer olaylar etrafında işleyerek beş oyun kaleme almıştır. Bu eserler yayın sırasına göre şu şekildedir:

Sular Aydınlanıyordu, adlı oyununun baskıları şunlardır:

1. baskı, Dost Yayınları, Ankara, 1970.

2. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1992. (Bu baskıda *Sevdican* oyunu ile birlikte basılmıştır.)

Sevdican, adlı oyununun baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1992.

Çın Sabahta, adlı oyununun baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1995.

2. baskı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1995. (Oyun Kataloğu)

Toplu Oyunlar, adlı oyununun baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003. (Bu baskıda *Çın Sabahta*, *Sular Aydınlanıyordu*, *Sevdican*, *Tartışma*, *Öyle Bir Gün* oyunları yer almaktadır.)

2.3.4. Anlatı

Nezihe Meriç'in anlatı başlığıyla yayınlanan bir eseri bulunmaktadır.

Oradan da Geçti Kara Leylekler, eserinin baskıları şu şekildedir:

1. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

2. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022.

2.3.5. Çocuk Kitapları

Nezihe Meriç'in çok önemsediği bir alan olan çocuk edebiyatında öykü ve roman türünde birçok eseri bulunmaktadır. Bu eserler yayın sırasına göre şu şekildedir:

Alagün Çocukları, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Cem Yayınları, İstanbul, 1976.

2. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1981.

3. baskı, Kardeş Kitaplar, İstanbul, 1990.

4. baskı, Bu Yayınevi, İstanbul, 2004.

5. baskı, Çınar Yayınları, İstanbul, 2009.

6. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992.

2. baskı, Çınar Yayınları, İstanbul, 1993.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992.

2. baskı, Alkım Yayınları, İstanbul, 1993.

3. baskı, Çınar Yayınları, İstanbul, 2011.

Dur Dünya Çocukları Bekle, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1993.

2. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

3. baskı, Çınar Yayınları, İstanbul, 2011.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. 1993.

2. baskı, Çınar Yayınları, İstanbul, 2010.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

2. baskı, Çınar Yayınları, İstanbul, 2011.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

2. baskı, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004.

3. baskı, Çınar Yayınları, İstanbul, 2011.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

2. baskı, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004.

3. baskı, Çınar Yayınları, İstanbul, 2011.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Ahmet Adında Bir Çocuk, adlı kitabının baskıları şunlardır:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

2.3.6. Anıları

Çavlanın İçinde Sessizce, Nezihe Meriç'in 1996-2003 yılları arasında *Varlık* dergisine yayınlanan anılarının bir araya getirildiği eseridir. Eserin baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

2.3.7. Mektupları

Nezihe Meriç'in arkadaşları Orhan Suda ve Gönül Hürkuş Şarman'a gönderdiği mektupları iki farklı eserde derlenmiştir. Yayınlanan kitaplar şu şekildedir:

Aix-Londra-İstanbul Mektupları, Orhan Suda ile mektuplarının yayınlandığı eserdir. Baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

Biz Hiç Değişmedik Gönül, 1953-1991 yıllarında Nezihe Meriç'in Gönül Hürkuş Şarman'a gönderdiği mektuplardır. Baskısı şu şekildedir:

1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2023.

2.3.8. Diğer Eserleri

Nezihe Meriç'in diğer eserlerinde yer almayan ilk metinlerinin ve kendisiyle yapılan söyleşilerin derlendiği kitapları da bulunmaktadır. Bu derlemeler şu şekildedir:
Püf Noktası (İlk Öyküleri ve Yazıları), kitabının tek baskısı bulunmaktadır:
1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.
Kimse Hikâyeyle Aramda Geçenleri Anlamıyordu, adlı söyleşilerinin derlendiği kitabın tek baskısı bulunmaktadır:
1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020.

3. BÖLÜM: NEZİHE MERİÇ'İN ROMAN VE ÖYKÜLERİNİN ÖZNELLİK AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1. Nezihe Meriç'in Roman ve Öykülerinde Özne

Nezihe Meriç'in yazarlık serüveninin başladığı dönem; Cumhuriyetin kurulduğu, birçok önemli adımın atıldığı, yenileşmelerin arttığı bir süreçtir. "Bu yeni süreçte, edebiyatımızda da birçok oluşumun odağını oluşturan öyküde, romanda yaşamın tanıklığının izinde giden yazarların farklı anlayışları getirdiği, yeni dil/söyleyiş özellikleriyle donandığı içten içe bir araya gelişlerin 'yeni', 'yenilikçi' adlarla nitelendirildiği kuşağın varlığı, zaman içinde edebiyatımızda '1950 Kuşağı' olarak anılagelir." (Andaç, 2004, s. 6) Adnan Özyalçıner de bu kuşağın "düşünceyi, düşleri, imgeli bir anlatımı ortaya koyarak, gerçeği boyutlandırarak anlatmak [ve] gerçeği derinlemesine ve genişlemesine bütün yönleriyle anlatırken insanı da dışsal, içsel, düşünsel yönleriyle gene bir bütün olarak vermek" (Andaç, 2003, s. 53) amacıyla hareket ettiğini dile getirir. Sait Faik'in izinde geliştirdikleri bir öykü anlayışı ortaya koyan 1950 Kuşağı'na Nezihe Meriç, Vüsat O. Bener, Feyyaz Kayacan gibi isimler öncülük eder. Türk öykücülüğünün önemli bir dönüm noktasını oluşturan 1950 kuşağı yazarları sayesinde, edebî metinlerde biçim ve içerik açısından büyük değişimler ve gelişmeler görülür.

1950 kuşağı Türk öykücülüğü içerisinde öncü bir isim olan Nezihe Meriç; roman, öykü, tiyatro, anlatı, çocuk kitabı, anı türlerinde eser vermiş bir yazardır. Sayısı yüzü aşan öykü kaleme alması sebebiyle Nezihe Meriç, öykücü kimliğiyle ön plana çıkar. Bunun yanı sıra Cumhuriyet döneminin ilk kadın öykücüsü olarak anılan yazar, kendinden önce kaleme alınan eserlerden konu ve tema bakımından ayrılarak *özne*nin varoluşunu, tedirginliğini, birey olma serüvenini, kent yaşamının beraberinde getirdiği sıkıntıları ve daha birçok meseleyi gündeme getiren öyküler kaleme alır. Nezihe Meriç, yazım teknikleri ve tipografik zeminde öykünün kelimesini görünür kılan yazı biçimleri kullanarak farklı bir kurmaca ortaya koyar. Yazar, bu değişimler doğrultusunda Türk öykücülüğü içerisinde yenilikçi bir isim olarak anılır.

Nezihe Meriç'in ilk kadın öykücü olarak anılmasını sağlayan temel meselelerden biri kurmaca metinlerinde var ettiği kişilerdir. Onun eserlerindeki kişiler genellikle kimliklerini oluşturmaya çalışan, yaşama dair umudu, mutluluğu ve bunun yanı sıra

sıkıntıyı, kederi yaşayarak çeşitli biçimlerde var olan kadınlardır. "Nezihe Meriç ilk kitabını yayımladığında, bazı eleştirmenler onun Türk öykücülüğüne kadın duyarlılığını getirdiğini belirtmişlerdir." (Özata Dirlikyapan, 2010, s. 93) Bu duyarlılık beraberinde kurmaca kişiye dair özgün bir imaj oluşmasını sağlar ve kahramanların *özne* olma süreçlerindeki bakış açısını belirler. Kadından hareketle işlenen konular, zamanla genişleyerek insanın temel meselelerini yansıtmaya devam eder.

İnsanı farklı yönleriyle ortaya koyan Nezihe Meriç'in eserlerinin üç ayrı döneme ayrılmasında kurmaca kişiler belirleyicidir. Feridun Andaç'ın da ifade ettiği gibi, yazarın *Bozbulanık* eserinden *Menekşeli Bilinç*'e kadar yayınladığı eserleri ilk dönemi oluşturmaktadır. Bu dönem yazarın ilk gençlik birikimleridir ve bu dönemde kaleme aldığı eserlerinde genellikle yakın yaş grubunda olan fakat farklı yaşamlar süren kadınlar yer alır. *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu* eserleri ise ikinci dönemi oluşturur. Bu dönemde, toplumsal olarak yaşanan zorlukların yansıdığı eserler veren yazar, yaşamın ayrıntılarını insanı merkeze alarak aktarır. *Yandırma* eserinden sonraki süreç ise Nezihe Meriç öykücülüğünün üçüncü dönemini oluşturur ve insanın aktarıldığı yönleri değişmeye, çeşitlenmeye devam eder. (1997, s. 172-173) Necip Tosun da Nezihe Meriç'in öykü serüvenini üç döneme ayırır. "Daha çok kadın-erkek ilişkilerinin ön plana çıkarıldığı ilk dönem öyküleri (Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç), siyasal ağırlıklı ikinci dönem öyküleri (Dumanaltı) ve postmodern eğilimleri yansıtan son dönem öyküleri (Bir Kara Derin Kuyu, Yandırma, Çisenti, Gülün İçinde Bülbül Sesi Var)" (2018, s. 190) şeklinde bir değerlendirme yapar. Bu tasnifte ise anlatım tekniklerinin belirleyici olduğu görülür.

İlk eserinden itibaren ustaca metinler ortaya koyduğu araştırmacılar tarafından dile getirilen Nezihe Meriç, öykülerinde "başka tipleri de anlatsa özne yine kadın, kadın dünyasıdır. Öykülerde yetim kalmış kızların, dul kalmış kadınların dramları anlatılırken genç kızların özgürlüklerine toplumun, çevrenin olumsuz bakışı eleştirilir." (Tosun, 2018, s. 190) Yazar, kadını sıklıkla işlemesinin doğrudan insanın temel meselelerini dile getirmek olduğunu da ifade eder. (Meriç, 2020, s. 47) Dolayısıyla kadının iyiliği, insanın iyiliğini taşır ve bu sebeple kadın, çeşitli olay ve durumlar içerisinde gelişerek ve değişerek metne dahil olur.

Nezihe Meriç'in eserlerine içerik unsurları açısından bakıldığında tematik yapıyı belirleyen birçok mesele vardır. Yapısal anlamda önemli değişlikler içeren metinler

modernist biçimde kaleme alınmasıyla kendinden önce ortaya koyulan metinlerden ayrılır. Modernist metinlerin içerdiği varoluşçu düşünce, bunalım ve kimlik problemleri, Nezihe Meriç'in metinlerinde de kendine ait bir duyuşla yer alır ve tematik düzlemin oluşmasını sağlar. Buna metnin yapısal unsurları da eşlik eder.

Nezihe Meriç'in öykülerine yapısal açıdan bakıldığında kişi merkezli bir anlatı görmek mümkündür. İnsana ait meseleler hem toplum hem de birey açısından herkesi etkileyen ortak deneyimlerin izlerini taşır. Genellikle kadından ve onun yaşantısından başlayan aktarım toplumun düşünce dünyasına doğru ilerleyerek işlenmeye devam eder. Nezihe Meriç'in öykülerindeki kişiler; içinde bulundukları koşullar çerçevesinde, çevreleriyle uyum sağlama sürecinden geçerken, diğer yandan kendi kimliklerini oluşturma ve varlıklarını anlamlandırma çabası içindedirler. Bu kişiler, oluşturmak istedikleri aidiyet duygusu ve gerçekleştirmek istedikleri amaçları doğrultusunda ilerlerken karşılaştıkları durumlar, toplumsal değişimler ve iç çatışmalar karşısında yaşam serüvenlerini şekillendirirler. İçinde bulunduğu duruma yabancılaşan veya kendine bir alan bulan kişiler etrafında yazar, insanın iyileşmesi ve gelişmesi için daima bir umut olduğunu göstermek ister.

Nezihe Meriç'in öykülerinde zaman, genellikle kısa bir anın aktarılmasını kapsar. Modernist metinlerde yer alan belirsiz zaman, Nezihe Meriç'in öykülerinde de tekrar eder. İlk eserlerinden itibaren "klasik hikâye anlayışından ayrıl[an yazar] belirli bir olayı belirli bir sürece göre anlatmaktan kaçını[r]. Daha çok, insanoğlunun karşısındaki davranışlarını, izlenimlerle, çağrışımlarla dalgalanan iç yaşantısını anlatı[r]. Bu yüzden, hikâyelerde şimdi ile geçmiş, yaşanılan ile anılan, bilinç ile bilinçaltı iç içe, yan yana bulunu[r]." (Lekesiz, 2017, s. 445) Kişilerin iç dünyasını farklı yönleriyle aktaran yazar, öykülerinde iç zamana sıklıkla yer verir. İç zamanda, kurmaca kişinin düşünce dünyası belirginleşir ve böylece öykünün oluşmasını sağlayan biricik an meydana gelir.

Nezihe Meriç'in öykülerinde, insanın iç dünyasından hareketle incelenen ve bilinç dışında yer alan unsurlar etrafında derin bir inceleme alanı oluşur. Onun "öykülerinde bilinç dışına itilen duyguların yıllar sonra bile çeşitli ruhsal sorunlarla gün yüzüne çıktıkları görülür. Kişiler, bilinç dışına itilen duygu, düşünce ve yaşantılardan ötürü anlam veremedikleri ani sıkıntı ve bunalımlar yaşayabildikleri gibi bilinç dışı unsurlarının rüya ve hayal aracılığıyla çeşitli biçimlerde gün yüzüne sızdığı görülür." (Yılmaz, 2023, s. 103) Çağrışım alanında beliren deneyim ve duyguların ifade edilme biçimi, kişilerin benlikleri

hakkında önemli ipuçları verir. Böylece Nezihe Meriç'in öykülerinde, kişinin yaşamının bir bütün olduğu ve onun başından geçen olayların özneleşme serüvenine eşlik ettiği görülmektedir.

Nezihe Meriç'in öykülerinde mekân, özellikle ev ve evin bölümleri, *özne*nin kimliğini dönüştürmesi açısından belirleyicidir. Öykünün yapısal unsurlarından biri olan mekân Nezihe Meriç'in öykülerinin karakteristiğini oluşturması bakımından önemlidir. Evin içerisindeki küçük ve gündelik yaşamı kişinin bakış açısını belirler. Mahalleden şehre, taşradan kıyı kente doğru ilerleyen mekân çeşitlilik gösterdikçe kurmaca kişiler üzerinde bir etki yaratır. Öykü kişileri; bulunduğu mekânı değiştirip dönüştürerek veya orada bulundukça kabuğuna çekilerek, bazen de bir çıkış yolu arayarak kurmaca içinde yer alırlar.

Kurmaca metinlerinde çoğunlukla kadın karakterlere yer veren Nezihe Meriç'in "öykülerinin yarıdan çoğunun birinci şahıs anlatımla yazılmış olması, öykü anlatıcısının cinsiyetinin kadın olarak -açık ya da kapalı- her seferinde belirtilmiş olması, anlatıcıların büyük çoğunlukla aynı zamanda yazar olma eğilimi göstermesi" (İnce, 2023, s. 23-24) dikkat çekicidir. Ben-anlatıcının kendi iç dünyasını ayrıntılandırması sayesinde Nezihe Meriç'in öykülerinde bir kadın imgesi oluşur. Yazar, farklı yaş grubundan ve sosyal statülerden kadınları ben–anlatıcı olarak metne dahil ettiğinde kendi yaşamlarını aktarma, dolayısıyla hem anlatıcı hem de kişi olma imkânı verir.

Nezihe Meriç'in ilk eserlerinden itibaren kullandığı bilinç akışı tekniği, kurmaca kişilerin iç dünyasının ayrıntılı biçimde sunulmasını sağlar. "Nezihe Meriç, özellikle bireyin iç dünyasını, zihninde olup bitenleri, 'dışarıda' gerçekleşen her şeyin 'içerideki' yansımasını önemseyen ve kişinin öncelikle kendisiyle yaşadığı çatışmaları sergileyen bir yazar olduğu için, geçmişe dönüşler, çağrışımlar ve hayaller öykülerinde büyük bir yer tutar." (Özata Dirlikyapan, 2010, s. 96) İç zamanda genişleyerek ilerleyen gerçekliğin derinleşmesine imkân veren bilinç akışı ile zihinsel süreçlerin metne dahil edilmesi kişinin iç dünyasını görünür kılar. Bu zaman biçimi kişinin iç dünyasını görünür kılarak *öznelliğe* dair bir inceleme yapılmasını sağlar.

Yazarın metinlerinde yer verdiği anlatım tekniklerinden biri de postmodern anlatının temel kullanımlarından biri olan üstkurmacadır. Nezihe Meriç, yazma serüvenini de metne dahil ederek anlatıcıyı öyküde aktif biçimde yer alan kurmaca kişilerden birine dönüştürür. *Bir Kara Derin Kuyu* eserinden sonra kullanılmaya başlanan üstkurmaca

tekniği ile yazarın kurmaca kişilerden biri olarak metne dahil olması sayesinde *özne*nin kimliği çeşitlenir ve benlik bütünlüğü sağlanır.

Nezihe Meriç, öykü türündeki üretkenliğinin yanı sıra roman türünde de eserler ortaya koymuştur. Ancak, öykücülüğüne kıyasla romanları daha sınırlıdır. Yazarın kaleme aldığı iki romanı, öykülerine yakın bir anlatım biçimi geliştirerek benzer şekilde incelenme olanağı sunar.

1961 yılında yayınlanan ve Nezihe Meriç'in ilk romanı olan *Korsan Çıkmazı,* daha önce yayınlanan *Topal Koşma*'da yer alan *Susuz VII* öyküsünün genişletilerek kaleme alındığı bir romandır. 60'lı yılların İstanbul'unda yetişen iki genç kızın yaşadıkları karşısında bocalamaları ve her ikisinin de iç çatışmalarından hareketle inşa ettikleri gelişim süreçleri anlatılır. Öyküde bir özet şeklinde yer alan olay örgüsü, *Korsan Çıkmazı*'nda hem Meli'nin başından geçenler hem de Meli ve Berni'nin iç dünyasında yaşadığı buhran çerçevesinde daha ayrıntılı biçimde ele alınır.

Nezihe Meriç'in ikinci romanı *Alacaceren*, diğer romanından kırk iki yıl sonra yayınlanır. Bu romanı *Korsan Çıkmazı*'ndan farklı olarak daha önce öykülerinde yer almayan bir kurgu ile yazılmıştır. *Alacaceren*'de iki küçük kızın ailesi tarafından yalnız bırakılması ve dedesi ile büyümesi anlatılır. Kentte dedeleri ile yaşayan Bengisu ile Gün'ün hayatları, çocukluklarından başlayarak gençliklerine doğru ilerleyen geniş bir zaman diliminde kaleme alınır. Romanda, onların yaşadıkları mekân, dedeleriyle kurdukları bağ ve bu süreçte geçirdikleri içsel değişimler ön plana çıkar.

Romanda vurgulanan zaman, dedeleri ile kızların birlikte geçirdikleri sabahlardır. Sabah atmosferi, onların üzerlerinde bıraktığı etkiyi anlamada bir metafor haline gelir. Bu sabahlar, kızların kendilerini nasıl geliştirdikleri ve ne gibi kişilik özellikleri taşıdıklarını temsil etmesi bakımından dikkat çekicidir. Sabahın küçük ve gündelik telaşları, yenilenme ve umut ile şekillenirken, aynı zamanda iki küçük kızın yaşamlarını inşa etme biçimlerini de gösterir.

Çocukluktan gençliğe geçiş sürecinde aileden kopuşun kişi üzerindeki etkisi Nezihe Meriç'in bütün eserlerinde yer alan bir meseledir. *Korsan Çıkmazı* ve *Alacaceren* romanlarında da bu konu esas alınır ve kişinin yetişme sürecinin önemi vurgulanır. Aile ilişkilerinin zaman içinde nasıl evrildiği, kişinin kendini bulma çabası ve yaşanan iç çatışmalar Nezihe Meriç'in romanlarının temelini oluşturan bir meseledir. Bu bağlamda,

kişilerin *özne* olma serüvenleri yazarın öykülerinde olduğu kadar romanlarında da önemli bir yer tutar.

Nezihe Meriç'in kaleme aldığı ilk romanı *Korsan Çıkmazı*, daha önce yazdığı öyküsünden hareketle genişletilmiş bir yapı oluşturduğu için, bu çalışmada da kurgunun yer aldığı öyküyle birlikte incelenmiştir. *Alacaceren* romanı ise müstakil bir olay örgüsüyle kaleme alınması sebebiyle bağımsız biçimde ele alınmıştır. Fakat her iki roman da farklı yaş gruplarında benzer biçimde yetişen kişiler etrafında şekillenir ve Nezihe Meriç'in metinlerindeki kurmaca kişilerin ortak serüvenini yansıtır.

Nezihe Meriç, roman ve öykülerinde çeşitli konu ve temalar etrafında bir kurmaca evren oluştururken insanı merkeze alır. Kişinin iç dünyasını, psikolojik derinliklerini ve toplumsal bağlamdaki konumunu ustalıkla işleyen yazar, özneleşme serüvenini detaylandırarak karakterlerin dönüşümünü anlatır. Bu süreçte, metnin içerik unsurları çeşitlilik gösterse de temel mesele değişmez.

Nezihe Meriç'in kaleme aldığı her metin kendi içinde değerlendirilme imkânı sunarken aynı zamanda işlediği konular ve insan yaşamına dair meseleler bir bütünlük içerisinde okura aktarılır. Yazar, yapı ve içerik unsurlarındaki farklılıklar dolayısıyla çeşitlilik gösteren roman ve öykülerini kendine ait karakteristik bir yapı içerisinde ve bu meseleleri kişinin özneleşme serüvenini merkeze alarak işler.

Kişinin özneleşme serüveni ve *öznellik* inşası, bütünlük oluşturan bir yapı ortaya koyar. Nezihe Meriç'in roman ve öyküleri de kişiler, olaylar ve zaman-mekân bağlamında *özne*yi merkeze alan bir anlayışla incelenebilir. Bu çalışmada, kişinin içsel deneyimine yönelik sürecini ifade eden "*Ben*in Serüveni" başlığında, yazarın kurmaca metinlerindeki kişilerin *özne* olma sürecinde meydana gelen durumlar ele alınır. İnsan-mekân ilişkisi ve kişiler arasında kurulan iletişimin kişiye yönelik değişimlerini inceleyerek bu unsurların *öznelliğ*e katkısını ele almak, "Öznenin Çevreyle İlişkisi" başlığı altında değerlendirilir. Benliğini oluşturmaya çalışan kişinin bulunduğu mekân ve toplumda, hangi yaş, cinsiyet, sosyal statü ile bulunduğu da belirleyicidir. Bu bağlamda, kadının *öznellik* inşasında kendine ait bir ifade biçimi ortaya koyması "Kadın Özne" başlığında, çocukluk döneminin *kendilik* alanı geliştirmedeki önemi "Çocukluk ve Öznellik" başlığında, kişinin yazarak *failliği*ni kazanması ise "Yazar Özne" başlığında ele alınmıştır. Nezihe Meriç'in roman ve öykülerindeki kişilerin *öznelliği*ni nasıl oluşturduğu, bu incelemelerin temel odağını oluşturmuştur.

3.1.1. Ben'in Serüveni

Kişinin ortaya koymayı amaçladığı *ben*in serüveni, onun *öznelliği*yle şekillenen, deneyimlerinin, arzularının ve algılarının izini süren bir yolculuktur. Felsefî dilde *özne*, psikanalitikte ben veya ego, sosyolojik açıdan birey, aktör veya fail olarak anılan ve *öznellik* araştırmalarında "özne" biçiminde kullanılan kavram, temelde insanın varoluşuyla ilgili meseleleri içerir. Kişiliğin sınırlarını ifade eden *özne*, *öznelliğin* kabuk tutmuş halidir (Dellaloğlu, 2008, s. 5-6). Dolayısıyla bir *öznellik* perspektifi kazanarak bunu ortaya koyabilen kişi, *özne* olarak ifade edilir. *Öznelliğin* en temel meselesi olarak *kendilik* ve bundan doğan anlam arayışı, kişinin iç dünyasında başlayan ve zamanla şekillenen bir süreci meydana getirir. "Öznellik çok boyutlu düşünüldüğünde gerçekleşir ve ancak o zaman sağlıklı bir kişilik ortaya çıkabilir." (Hazer, 2014, s. 135) Nezihe Meriç'in kurmaca metinlerinde yer alan kişilerin inşa etmeye çalıştığı *ben*in serüveni de çok boyutludur. Cinsiyet, toplum ve çevre gibi unsurların etkisiyle değişim ve gelişim yaşayan *özne*lerin iç dünyalarında oluşan *kendilik* alanı, birçok anlatıda kişinin *öznelliği*ni kurma sürecine ışık tutar. Kişinin *öznellik* inşası da bu alan içerisindeki eylemleriyle oluşturduğu bütünlük bağlamında incelenebilmektedir.

Kendiliğin oluşması ve gelişmesi Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinin temel meselesidir. Yazarın kurmaca metinlerinde *özne*ye ait benliğin bir temsilini bulmak mümkündür. *Kendilik* bilinci elde etme serüveninde kurmaca kişi, *ben*in varlığını sorgulamaya başladığı andan itibaren varlık alanını destekleyecek birçok eylemde bulunur. Biricik olanı yaşamayı arzulayan *özne*nin *kendine yönelik değişim*leri sayesinde *öznellik* alanı oluşmaya başlar.

Benlik, varoluş, öz farkındalık, bilinç gibi özneleşme serüvenine ait meselelerin gündeme geldiği roman ve öyküler kaleme alan Nezihe Meriç, bu eserlerinde var ettiği kurmaca kişileri birçok yönüyle göstermeye çabalar. Onun roman ve öykülerinde kişiler, kimi zaman *kendiliği*ni var edememiş kimi zaman *öznellik* kazanmış fakat çoğu zaman bu arayışı sürdürmüşlerdir.

*Özne*nin *kendilik* inşasındaki gelişimini sağlayan temel meselelerden biri de *kendilik nesnes*idir. Heinz Kohut'un (1998a) kendilik psikolojisini açıklarken kullandığı *kendilik nesnesi* kavramı, kişinin *kendiliği*ni korumasını sağlayan veya *kendiliği*nin bir parçası haline gelmesini amaçladığı nesne ile ilişkisi bağlamında kullanılır. (s. 18) Nezihe Meriç'in eserlerinde genellikle kimsesiz büyüyen kişiler, yaşamlarında bir *kendilik*

nesnesi bularak kişiliklerini geliştirmişler ve benliklerine yön vermişlerdir. Bu nesneye sahip olmak kişinin *öznelliği*ni destekleyen ve biricik olana ulaşmasını sağlayan *gerçek kendiliği* ortaya koyar. "Kişinin biricik bireyleşmeci isteklerini belirleme ve onları gerçek hayatta ifade edebilmek, desteklemek ve saldırıya maruz kaldıklarında savunabilmek" (Masterson, 2010, s. 49) *özne*nin etkin bir *kendilik* oluşturmasına imkân verir. *Kendilik nesnesi*nden *özne*ye sirayet eden bilincin eyleme dönüşme süreci, incelenen roman ve öykülerde kurmaca kişiler ve yaşamları etrafında gelişir.

Kendilik ve onunla ilişkili kavramlar kişinin iç dünyasını yansıtmaktadır. İçte başlayan değişim dış dünyada bir eylem alanı oluşturduğunda *öznellik* meydana gelir. "Özneler her şeyden önce birer faildirler." (Worthington, 1996, s. 191) Bu *faillik*, kişinin kendi eylemlerini ve kararlarını yönlendirme yeteneğini ifade eder. Kişiler; kendi istekleri, hedefleri ve değerleri doğrultusunda hareket ederler ve bu süreçte özgür iradelerini kullanırlar. *Faillik*, kişinin çevresini etkileme ve değiştirme gücünü temsil eder. Dolayısıyla bu kavram, *öznelliğin* temel yapı taşı haline gelir.

Nezihe Meriç'in roman ve öykülerindeki kişiler, belli bir *faillik* sergilerler. Kendi iç dünyalarını sorgulayan, dönüşümler yaşayan ve çözüm üretmeye çabalayan kişiler, sürdürdükleri içsel yolculuğu *faillik* kazanarak ortaya koyarlar. Dolayısıyla *öznelliğin* temsili *faillik*le birlikte gelişir. Çevre ile etkileşim kuran kişiler, duygu ve düşünce dünyalarındaki hareketlilik sayesinde bir eylem alanı oluştururlar. Bu alan, bireysel ve toplumsal süreçleri içinde barındırarak güçlü bir *faillik* elde edilmesini sağlar.

Nezihe Meriç'in öykülerinde *özne*nin sorguladığı benliği, kendini arayıp keşfettiği çevresi ve çok yönlü ortaya koyulan iç dünyası *öznellik* perspektifini oluşturur. Bu çeşitlilik, *özne*yi tanıma ve anlama konusunda geniş bir *kendilik* ve *faillik* alanı sunar ve yaşama katılan kurmaca kişinin temsil ettiği biricikliği de beraberinde getirir. *Ben*in serüvenini başlatan *özne*nin *öznelliği* etkin ve eşsizdir.

Yazar, ilk eseri *Bozbulanık*'ta yer alan öykülerde, *özne*nin zihninde şekillenmeye başlayan *kendiliği* farklı temalar etrafında kaleme alır. Bu sayede, kişilerin iç dünyasını ayrıntılı biçimde aktararak bir kurmaca evren var eder. Sözgelimi, orta düzeyde bir yaşam süren kişiler çevresinde şekillenen "Bazıları" öyküsünde, aile içerisinde yer alan Rıza Bey'in öyküsü anlatılır. Eşi ve kızı ile yaşayan Rıza Bey hem evliliğini ve yaşamını sorgulayan hem de kimsesiz kalmış Nazife'nin kızına merhamet duyup ona sahip çıkmak isteyen bir kişidir.

"Kendilik kavramı [incelendiğinde] deneyimleyen bir özne ve eylemi başlatan aracı kişi arasında kesin bir ayrım yapma[k]" gerektiğini vurgulayan Atwood ve Storolow'un (2013, s. 40) bu ifadesinden hareketle Rıza Bey'in içinde bulunduğu durum ve yardımcı kişi olan kimsesiz kız arasındaki ayrımın sınırlarının belirginleştiği görülmektedir. Kimsesiz kızla kuracağı ilişkide, onun "gereksinimini ve bu konuda ne yapılması gerektiğini gerçekçi bir biçimde algılayabilen olgun bir psikolojik örgütlenmeyle donatılmış kendilik nesnesi" (Kohut, 1998b, s. 81) olması beklenen Rıza Bey'in iç dünyası bu ilişki sayesinde bütünlük kazanabilir. Fakat dramatik aksiyonda yer alan çatışmanın taraflarından birinde Rıza Bey'in eşi bulunmaktadır ve eşinin birçok durumda engel olması onun *kendiliğ*inde bir yaralanmaya sebep olur:

> "Koca kız olmuş maşallah! Tıpkı Nazife. Fidan gibi yavrucak. Benim kızım sayılır. Babası da ölünce açıkta kalmış fukara. Benden başka kimsesi yok. Buraya halasının yanına gelmiş. Çıktı geldi bugün daireye. Görür görmez tanıdım. Memleketi görür gibi oldum vallahilâzim! Sessiz, utangaç bir çocuk. Beni görünce ağlamaya başladı. Diyorum ki, halası kendi geçiminden âciz, bize alsak, şurada, Nevin'le birlikte, ha? Nevin onun ablası. Bizimle birlikte, öksüz yavrucak..." (Meriç, 1953, s. 64-65)

İfadeleriyle duyduğu merhameti ve koruma içgüdüsünü sergileyen Rıza Bey, eşine karşı durup kendi istediğini yapmaktan ve dilediği yaşamı inşa etmekten uzaktır. Fakat içindeki sahip çıkma isteği, kendine ait bir düşünce sisteminin varlığına işaret eder. Rıza Bey'in iç dünyasında kendi kararlarını vermeye çabalayan bir taraf vardır. Buna karşın onun yaşamındaki engeller olarak öyküde yer alan diğer kişiler sebebiyle *öznelliğ*ini açığa çıkarması mümkün olmamıştır.

*Özne*nin kendini ve yaşamı sorgulaması, *kendilik* inşası için önemli bir adımdır. Nezihe Meriç'in eserlerinde yer alan öğretmen tipi, *kendilik* bilinci olan ve öz saygısı bulunan bir kurmaca kişi olması sayesinde *öznelliğ*ini ortaya koymaktadır. Öğretmenin bir ideal doğrultusunda yaşaması ve bunu sürdürmesi muktedir[12] olma halinin göstergesidir. Kendine ait düşüncelerini ortaya koymaktan çekinmeyen öykü kişisi "Öğretmen" öyküsünde aşka ve aile ilişkilerine bakışını dile getirir. Öykü kişisine göre önemli olan evliliğin gerçek bir sevgi etrafında şekillenmesidir. İnsan da bu sayede gerçekliğini bulur

[12] Bir eylemi gerçekleştirmeye, bir şeyi başarmaya gücü yeten kişiye işaret eden muktedir kavramı, faillik ile ilişkilidir. Öznenin muktedir olma hali, etkili bir eylemin ortaya koyulması bakımından öznellik oluşumunu destekler.

ve yaşamını sağlıklı biçimde inşa eder. Toplumun ahlak, yasa, düzen ve inanç gibi unsurları doğru yaşaması önemlidir. (Meriç, 1953, s. 77) *Özne*nin bu bakış açısı diğer kurmaca kişilere de sirayet eder. Öyküdeki öğretmen, ailenin ancak gerçek bir sevgi ile kurulacağına inanır. Onun bakış açısını özgürce ifade edebilmesi *kendilik* alanının açığa çıkması açısından önemlidir. Benliğini ortaya koymak için çabalayan öğretmen, kendi fikirleri, idealleri ve kaygıları olan kişidir. *Öznelliği*n içsel yönünü vurgulayan *kendilik* meselesi, öznel yaşamın sundukları ile meydana gelir. Kişinin iç dünyasındaki tezahürü vurgulamak da *kendilik* serüvenine katkı sağlar.

Kendiliğin oluşmasını sağlayan en temel unsurlardan biri *kendilik nesnesi* ile kurulan ilişkidir. Kohut'a göre *kendiliğin* bir bütünlük kazanıp kazanmaması bu ilişki sayesinde oluşur. (1998, s. 113) Kişinin *kendilik nesnesi* ile kurduğu ilişkinin sağlıklı olması yaşamanın da o kadar gerçek bir *kendilik* üzerine ilerlediğini gösterir. Sözgelimi "Alaturka Şarkılar" öyküsünde Rana teyze bir *kendilik nesnes*idir ve Nezih'e karşı davranışları yönlendiricidir:

> "Dünyada limon kalmasa bile Rânicim bana yaratır. Bu arada çardaktan mutfağa bağıra bağıra konuşuruz. Ben 'Rânicim...' derim. O hemen 'Yavrumm...' diye seslenir. Ben anlatırım: 'Annem dedi ki, bana sardunya daldırmayı unutmasın, kafasını kırarım dedi. Bir de fesleğen istiyor. O, verdiğin küpeli o kadar güzel açtı ki... Balkona koyduk, orası iyi güneş alıyor. Ama şimdi, o arka arsa var ya, oraya apartman yapılıyor, güneşi kesecek...' " (Meriç, 1957, s. 115)

Nezih'in Rana teyze ile kurduğu bağın iyimserliği onun bakış açısını geliştiren bir durumdur. *Kendilik nesnesi*ne sahip olan *özne*, uyumlu bir tavır sergileyerek *öznelliği*ni yansıtabilmektedir. *Topal Koşma* eserinde yer alan "Susuz II" öyküsünde de Ali Bey, oğluyla kurduğu ilişki içerisinde *kendilik nesnesi* konumundadır. Ali Bey için oğlu, her konuda güvenebileceği bir destektir. Onun varlığının kazandırdıklarıyla Ali Bey'in yaşamı anlamlanmıştır.

"Susuz II" öyküsünde mekân, belirsiz bir karanlıktır. Karanlık aynı zamanda "dinginliktir Ali Bey için. Karanlığın önünde, pencerede dikilen Bülent ise kuvvetle çizilmiş boz bir çizgi. Oğlu. Yetişmiş, adam olmuş bir erkek evlat[tır]." (Meriç, 1956, s. 15) Oğlu onun için biriciktir. Fakat yaşı ilerlemiş olan Ali Bey'in kendini fark ettiği an, bir değişimi de beraberinde getirmiştir. "(...) Yaşamı durmuştur Ali Bey'in. Bu duruş özdedir. Özündedir." (Meriç, 1956, s. 16) Durma hali aynı zamanda değişimin de başlangıcıdır. *Kendiliği*ni aramak ve *öznelliği*ni ortaya koymak, onun iç dünyasındaki çatışmalarla

beraber ele alınabilmektedir. Ali Bey'e ait sorgulamalar ve bu sorgulardan doğan bilinç, öyküde şu şekilde ifade edilmiştir:

> "Yeniden başlamak! Bütün iş burada işte. Yeniden başlanamaz. Çünkü insanoğlunun kaderinde yoktur bu. Hayatı ona verilmiştir; büyük bir oyun. İstediği gibi oynayabilir, yanlışlar ve doğrularla. Ama bozmak, bozup yeniden başlamak yoktur bu işte. Üstelik bu önceden haber de verilmemiştir, tıpkı kendi rızasıyla başlamayışı gibi... İşte yaşamını özetleyen çevre: karısı, kızı, konukları." (Meriç, 1956, s. 16)

Bu ifadelerde, yaşamın, yeniden başlanması mümkün olmayan fakat istenildiği gibi yaşandığı sürece kontrol edilebilen yönü yazar-anlatıcı tarafından izah edilir. "Kişisel kontrol, bireylerin yaşamlarını yönlendirmelerine olanak tanır. Çevresel desteklerin seçimi ve oluşturulması, bu süreci şekillendirirken, faillik de bireysel ve sosyal sistemlerin dönüşümüne ve yaşam koşullarının iyileştirilmesine katkı sağlar." (Bandura, 1997, s. 2) Fakat Ali Bey'in genel eylemi boyun eğmektedir. Bu sebeple, Ali Bey'in içinde bulunduğu yaşam şartları içerisinde *kendilik* arayışını tamamlaması ve çevresinde gerçekleşen olaylarda *fail* biçimde yer alması zorlayıcıdır.

Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde ön plana çıkan Meli ve Berni isimli iki genç kızın yer aldığı *Korsan Çıkmazı*'nda *kendilik nesnesi* olarak Neyyire hala yer alır. İki kızın yetişmesini sağlayan Neyyire halanın onlara yaşama dair küçük veya büyük birçok şey öğretmesi etkili olmuştur. "Biz, ekmekten lokma koparmayı, lokmamızı ağzı kapalı çiğnemeyi, yüksek sesle değil, bulunduğumuz yere göre sesimizi ayarlayarak konuşmayı, kapının zilini zırlatmadan, duyulacak biçimde çalmayı öğrenirdik yavaş yavaş..." (Meriç, 1961, s. 93) diyen Meli'nin vurguladığı nezaket, *kendilik nesnesi* olan Neyyire haladan kendisine ve Berni'ye geçmiştir. Küçük etkilerle başlayan bu durum zamanla onların yaşamlarının bütününe sirayet eder. "Benlik bilincine varmak amacıyla yola çıkan bireyler, duygularını yeniden keşfetmekle işe başlamak durumundadırlar." (May, 1997, s. 100) Kendilerini fark etmeye başlayan iki genç kız da duygu ve düşüncelerindeki değişimler sayesinde yaşam içerisinde bir *öznellik* oluşturmaya başlarlar.

> "Kimseye hesap vermek zorunluğunda değilim elbet. Ben önemliyim önce. Kendimle uzlaştıktan sonra. Püh! (Doğru mu bu? Niye sinirlerim bozuk öyleyse hâlâ? Böyle diyerek kaçıyor muyum bir çeşit? Hayır ben sağlamım. Şöyle demeliyim: Sağlam olmam gerek. Peki neye göre?" (Meriç, 1961, s. 168)

Bu sözleri dile getiren Meli, *kendilik* bilinci ve öz saygı elde etmeye çabalayan bir *özne* olarak kurmaca içinde yer alır. İç konuşmalarında toplumu, olayları ve kişileri sorgulayan

Meli'nin yaşadığı gelişim süreci gözler önüne serilir. Bu süreç onun iç çatışmalarıyla aktarılır. İyi bir öğretmen olmak amacına sahip olan *özne*nin yaşamındaki olaylar aktarılırken sahip olduğu benzersiz perspektifin nasıl oluştuğunu da görmek ve incelemek mümkündür. İçsel deneyimlerini dile getiren Meli, yaşamı daha anlamlı, derin ve kişisel kılan biricikliği yaşar. Başına gelen olaylar onun iç çatışmalarını oluştururken kendini bulmasına da imkân sağlar.

Menekşeli Bilinç eserinde ise *kendiliği*ni fark etmeye ve içsel bir keşfe başlayan *özne*ler bireysel güç ve özgürlük kazanmak isterler. *Bütün kendilik* inşa etmek isteyen kişi, fiziksel ve zihinsel süreç içerisinde diğer kişi ve nesnelerden farklılığını ortaya koyarak kimliğini oluşturur. (Masterson, 2010, s. 42) Eserle aynı isimli öyküde "Ben hayatı, gereksiz törelerle yitiremem. Biz artık kendi hayatımızın törelerini koymalıyız." (Meriç, 1965, s. 40) diyen *özne*nin arzuladığı değişim ve kavuşmak istediği özgürlük, *kendilik* sınırlarını oluşturmaya çalışmasıyla ilişkilidir. Özgürlüğün kapsayıcı olduğunu vurgulayan Rollo May'e (1997) göre "özgürce yapılan bir seçim bir sonraki karar için daha da özgür bir zemin hazırlar. Benlik dairemizin çevresi her özgür davranışla büyüyecektir." (s. 152) *Menekşeli Bilinç* eserinde yer alan öykülerde, bu özgürlüğü inşa ederken sergilenen tavır keskindir. Öz saygısı yüksek *özne*nin ortaya koymak istediği farklılık ise "Biliyorum. Ama ben gene de ölü kızlar kervanına katılmak istemem. Katılamam." (Meriç, 1965, s. 40) sözleri ile ifade edilir. İşaret edilen ölü kızlar kervanı, çevreye karşı duramamış ve *kendiliği*ni inşa edememiş kızlara yapılan bir göndermedir. *Özne* ise gerçek *kendiliği*ni[13] bulmak ister. *Gerçek kendilik* hem genetik mirastan etkilenir hem de çevreyle başa çıkabilen ve diğer insanlarla iyi ilişkiler kuran *özne*nin inşa ettiği kişiliğini oluşturur. (Masterson, 2010, s. 46) "Menekşeli Bilinç" öyküsündeki *özne* de bütün bu etkileşimin sonucunda gerçek bir *kendilik* yapısı kurmayı arzular.

Kurmaca kişinin iç yolculuğunda değişen ve gelişen duygular, düşünceler ile *kendilik* perspektifi oluşmaya başlar. *Dumanaltı* eserindeki "Umuda Tezgâh Kurmak" öyküsünde *özne*, iç dünyasındaki değişimi aktarırken şunları söyler: "Önceleri, şurdan burdan başladık. Sonra, geçmiş yaşamımızı, yaşam deneylerimizi, insanlar üzerine edindiğimiz bilgileri, deneyleri birer ikişer ortaya çıkarıp erip döşeyip, yeniden biçimlendirmeye, yeni kalıplara dökmeye başladık. Bu, biraz da özbenimizi gözden geçirmek oluyordu." (Meriç,

[13] "Gerçek kendilik" kavramında geçen "gerçek" kelimesi sağlıklı veya normal kelimeleriyle aynı anlamda kullanılır. (Masterson 2010: 42)

1979, s. 94) Bu ifadelerde, yaşamını gözden geçirip inceleyen öykü kişisinin yeniden biçimlendirmeye başladığı bir benlik ortaya koyduğu görülmektedir. Bu durumda yapılan "özben" vurgusu kişinin farkındalığını ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Kendi özbenini sorgulayan, dönüştüren ve başkalaşan kişi, *öznelliği*ni kazanma yolculuğunu sürdürmektedir.

Dumanaltı eserindeki kurmaca kişiler genellikle toplumsal olaylar içerisinde yer almamaya çalışarak kendi iç dünyalarına dönerler. Dönemin koşulları da kişinin iç dünyasını bir kaçış olarak görmesine sebep olur. Eserde yer alan öykülerde farklı ve ilginç bir *kendilik* biçimine sahip olan "Erol Bey", aynı isimli öykünün başkişisidir. Boğazda, akrabası olan yedi kadınla aynı evde yaşayan Erol Bey, utangaç ve içedönük bir adamdır. Erol Bey, eserde aktif şekilde yer alan anlatıcı ile konuşur ve zaman zaman ona yaşadığı evin durumunu anlatır. Anlatıcı onun için "Yıllardır renk renk, çizgi çizgi kurmuşum Erol Beyin yaşamını kendimce, kaç çeşit. Duygulu oluşu bir yana, bir de şu aşırı sorumluluk duygusu! Korkutur insanı. Öyle olmasaydı, onda bu yakışıklılık, bu para, bu bilgi varken..." (Meriç, 1979, s. 212) demektedir. Ona göre Erol Bey, aydın ve bilgili bir kişidir fakat çağdaş değildir. Çağdaş olmama hali Erol Bey'in iç dünyasındaki uyumu çatışma düzlemine çekse de onu ötekileştirmez ve bir yaşam biçimi ortaya koymasına engel olmaz.

Boğazdaki büyük ve geniş evinde, bahçesinde yaşamını sürdüren Erol Bey, kardeşi Canan'ı çok sever ve o evlenmeden kendisi de evlenmemeye karar verir. Hep kardeşini düşünür ve rahat etmesini sağlar. Sorumluluk ve fedakârlık Erol Bey'in önceliklerini oluşturur. Erol Bey, birlikte yaşadığı diğer kişiler için de oldukça önemlidir. "Onun deyimiyle, 'evin tüm ince gırgırına katılır. Köşkün içinde neredeyse bir odadır kadınların açısından Erol Bey. Dört bir yanı, kitaplarla kaplı bir oda"dır. (Meriç, 1979, s. 232) Kadınlarla beraber yaşaması onun mizacını da değiştirmiş ve yumuşatmıştır. Erol Bey'in küçük yaşamı boğazdaki köşk ve İstanbul'daki çevreden oluşur. *Kendilik* şeması da öykünün temel meselesi olarak yazar-anlatıcı tarafından işlenir. Erol Bey kendi küçük dünyasında öznel bir alan var etmiştir. "Kendiliğin gerçekliği duygusu, hem öznel bir iyilik hissine hem de aynı zamanda benin işlevselliğinde gelişmeye yol açar." (Kohut, 1998, s. 114) Bu duyguya sahip olan Erol Bey de herkes gibi bir yaşam sürmemiş, içedönük yapısıyla insanlar içinde yer almaya çalışmış ve bir uyum yakalamayı amaçlamıştır. Ancak bütün bu çabalarına rağmen, bu isteği karşılıksız kalmış ve

çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurmakta zorlanmıştır. Bu sebeple, tam anlamıyla bir *özne* olamamıştır.

Bir Kara Derin Kuyu eserindeki "Suskun Ezgisi" öyküsünde, ismi bilinmeyen kurmaca kişi için *kendilik* perspektifi geniştir ve kişinin gelişimi bir çatışma oluşturmadan ilerler. "Gününü güzelleştirmek" isteyen kişinin zihnini kurcalayan düşüncelerine nokta koyup onlardan uzaklaşmak istemesi ve günlük yaşamına radyo dinleyerek, çay içerek kendi halinde başlaması söz konusudur. "Önemli olan, insanın kendi kendini evetlemesidir." (Meriç, 1989, s. 46) diye düşünen öykü kişisinin kendisiyle barışık bir insan olduğu görülür. Onun iç dünyasındaki dönüşüm sürecinde kendi düşüncelerine verdiği değerle *öznellik* inşası gerçekleşir. Bu sayede kurmaca kişi, *özne* olma bilinci kazanarak uyumlu bir yaşam sürer ve özgün bir kişilik kazanır.

Kişinin iç dünyasıyla ve çevresiyle uyumu *kendilik* alanlarının oluşmasına imkân verir. Sözgelimi *Yandırma* eserindeki "Ünlemleri Kökertmek" öyküsünde yer alan genç kızın ilk bakışta solgun veya renksiz gibi görünse de özgün bir duruşu vardır. Bu duruş ona "bir başkaldırı, bir karşı koyma" (Meriç, 1998, s. 91) hissi verir. "Kız ürperen, tir tir titreyen 'ben'i durulunca üç beş kez gözucuyla baktı ona." (Meriç, 1998, s. 92) ifadesindeki *ben* vurgusu kişinin var oluşundan başlayarak inşa ettiği *kendiliği*nin ifadesidir. Öykü kişisi o an âşık olmuş ve yaşamını bu duygu üzerine şekillendirip kendine bir alan oluşturmayı arzu etmiştir. Bu his ve yaşanan küçük an onun değişimini başlatmıştır. Görünüşünde bir değişiklik olmasa da "yaşamın tüm renkleriyle, kokularıyla, güzel olan herbir şeyiyle dol[arak]" (Meriç, 1998, s. 96) *öznelliği*ni ortaya koymayı başarabilmiştir. Genç kız daha sonra geniş ve kalabalık kent yaşamına katılmış, büyük binaların, hareketli caddelerin ve sosyal yapının içerisinde kendine yeni bir düzen kurmuştur. Önce ailesinin sıcak ortamında yetişmiş, zamanla daha geniş bir çevreye açılmış ve kendi kimliğini bu büyük yapı içinde inşa etmiştir. Kimi zaman kalabalık içinde yalnız hissetse de şehrin sunduğu imkânlar doğrultusunda ve burada genişleyerek şekillenen çevresi içerisinde kendine bir yer edinmiştir.

Ben-anlatıcının metne dahil olmasıyla birlikte *kendilik* süreci gelişen kurmaca kişiler daha belirgin sınırlar çizmeye başlar. Bu süreç, karakterlerin iç dünyalarının daha görünür hale gelmesini sağlarken, aynı zamanda onların bireysel benlik algılarını şekillendirir. Ben-anlatıcının varlığı, karakterlerin kendilerini nasıl tanımladıklarını, geçmiş ve gelecekle nasıl bir ilişki kurduklarını belirginleştirir. Böylece, kurmaca kişiler hem

anlatıcı hem de kişilerden biri olarak metne dahil olurlar. *Çisenti* eserindeki kişilerin *kendilik*leri de bu bağlamda değerlendirilebilir. Sözgelimi "Ormanın İçinde Yeşil Gezer" öyküsünde Agop Usta, gerçek bir *kendilik* oluşturmuş, sağlam fikirlere sahip, sağduyulu bir *özne*dir. *Öznelliği*ni ortaya koyan Agop Usta, çevresini de etkileyen bir kişilik olmasıyla dikkat çekicidir. Öyküdeki diğer kişiyle konuşan Agop Usta şu sözleri dile getirir:

> "Evladım, bizim işimiz, içimizdeki cevheri tanımaktır. Bilmektir. Onu bildin miydi, koruyacaksın bu dışarının pisliğinden. Onunla, onu koruyarak, kendimizi, onun yardımıyla onararak, yaşamayı becermemiz lazım. Yaşamanın tılsımı buradadır. Geri kalanının çek kuyruğunu. Eh, bir de bu manayı tamamlayan aşk katabilirsen işin içine! Bak zati bizim zanaatımız bir aşktır. Benim bir de Hermine'm var. İnşallah sana da gelir bu şans. Gelmezse aldırma. Çocukların olur. Büyük aşktır onlar da. Bak bizim olmadı. Ne yapalım. Her şey Allahtan." (Meriç, 2005, s. 19)

Agop Usta'nın vurguladığı içindeki cevher, *kendiliği*ni temsil eden ifadeleridir. *Kendilik* ona göre iyi kalmak ve iyiliğe yakın olmaktır. Bu iyiliğe ve saflığa aşk eklendiğinde ise *kendilik* bütünleşmiş olur. Aşk, Agop Usta'nın muktedir olma haliyle bir arada ilerler. Usta olarak anılması ise *öznelliği*ni kazandığına, *faillik* ve *kendilik* alanlarını sağlıklı var etmeye çabaladığına işaret etmektedir.

"Kimin Kimsesi Kim*"* öyküsünde kimsesiz bir kız çocuğu olan Ayşe, *kendilik nesnesi* olan Madam anası ile güçlü bir ilişki kurmaktadır. Onun varlığı kimsesiz Ayşe için destekleyicidir fakat yaşlı bir kadın olan Madam ana ölmüştür. Bu durum Ayşe'yi derinden yaralar. Ayşe'nin yaşadığı hüzün üzerine kurulan dramatik aksiyon, onun duygularını açığa çıkarmasıyla gelişir. *Kendilik nesnesi* olan Madam ana iyimserdir ve ömrünün son günlerinde ona şunları söyler: "Ölenle ölünmez. Yaşamak güzeldir. Ne olursa olsun, yaşamanın ipini sıkı tutacaksın. Ama zor, ama kolay. Bak, dünya insanlarla dolu. Hepsi bir yolunu bulmuş yaşamaktadır. Yaşayacaksın. Yavrusu sana emanettir. Allah seni korusun. Zavallı çocuğum." (Meriç, 2005, s. 31) Ve sürekli bir hatırlatmada bulunur: "İnsanlara verilen en büyük nimet budur. Akıldır. Hep aklını kullanacaksın." (Meriç, 2005, s. 31) Bu öğütler Ayşe'nin *kendiliği*ni geliştirecek niteliktedir ve onun hatırlamaları sayesinde anlamını bulmaya başlamaktadır. Ayşe için hayattaki en değerli insanı kaybetmek zor olsa da onun bıraktıkları sayesinde *öznellik* inşası gerçekleşir.

"Bu Bir Uzun Hikayedir Orasından Burasından Yazılmıştır 3" öyküsünün başkişisi öğretmen kız, temsil ettiği öğretmen tipinin *kendilik* sınırlarını yansıtması bakımından

dikkat çekicidir. “Bu öğretmen kız, bakmayı, görmeyi, düşünmeyi, okuyup öğrendiklerini, yüreğinden geçirip, sözünü bir yere koymayı bil[mektedir].” (Meriç, 2005, s. 52) “İnsanı, kendi varlığını mesele eden bir var olan olarak tanımlamak yoluyla varlığın doğasının sorgulanması, kendi ontolojik güdülenmesini insan olmanın özü olarak öne sürer.” (Atwood ve Stolorow, 2013, s. 18) *Failliği* olan öğretmenin fikir üretebilen ve okuyup düşünmeyi önceleyen davranışları da onun özünü kavramasına imkân sağlar. Bu eylemlilik hali onun iç dünyasında bir bütünlük sağladığının ve varoluşunu şekillendirme gücüne sahip olduğunun işaretidir. Olay örgüsü içerisinde, kıyı kente yeni gelen kişinin önünde güzel günler ve deneyimler olduğu ve burada birçok güzellikle karşılaşacağı ifade edilir. “Sırtındaki çantada, her zaman kitaplar, dergiler, gazeteler vardı[r]. Onlar, içtiği çayın, kahvenin katığı gibi[dir].” (Meriç, 2005, s. 44) İlgili nesnelerle ilişkisi sağlıklı kurulan öğretmenin *öznellik* perspektifi daha geniş ve derinlikli bir hal alır.

“Çisenti 2” öyküsünde ise bir çocuğun kendisini seven ve koruyan anneannesiyle kurduğu ilişki aktarılır. *Kendilik nesnesi* olan anneannenin çocukla kurduğu ilişki Nezihe Meriç’in birçok öyküsünde yer almaktadır. Öyküde aksiyona yön veren mesele, bu ilişkiden doğan *kendilik*tir. “Kız gibidir yavrum. Öyle duygulu, öyle ince. Hiç oğlan çocuğu demezsin.” (Meriç, 2005, s. 72) diyen anneanne, çocuğun yumuşak huyluluğuna dikkat çeker. Çocuk büyüdüğünde de bu yönünü kaybetmez ve bu durum büyük ölçüde *kendilik nesnes*inden aktarılan temel bir unsurdur.

Gülün İçinde Bülbül Sesi Var eserinde yer alan “Kıpırtı Hanım” isimli öyküdeki aynı isimli *özne*, kişiliğinin çok yönlü olması sayesinde *öznelliği*ni inşa edebilmiştir. Bu öyküde *öznelerarası*[14] ilişkiyi kuvvetlendiren *kendilik nesnesi* Mihrişah Sultan’dır. Kıpırtı Hanım, yaşamında birçok zorluğun yer aldığını fakat bunlara karşı durabilmenin kendisine Mihrişah Sultan’dan aktarılmış bir durum olduğunu “Çok korktum, çok ağladım, çok acı çektim. Acı çekmeden anlaşılmıyor yaşamanın tadı. Acı çekmeyi de, onunla baş etmeyi de Mihrişah Sultan'dan öğrendim ben. Hepimize ana oldu o.” (Meriç, 2008, s. 15) sözleriyle ifade eder. *Kendilik nesnes*ine sahip olan Kıpırtı Hanım, onun

[14] Psikanalizin üst bir kuramı olan öznelerarasılık, birden fazla öznenin karşılıklı ilişkisini inceler ve bu çalışmada da bu bağlamda kullanılır. Temelde öznelliğin ortaya çıkışı ve değişim süreci açıklanmaya çalışılır. Öznelerarasılık üzerine çalışma yapan iki önemli isim, *Öznelliğin Yapıları* eserini kaleme alan G.E. Atwood ve R.D. Stolorow’dur.

dediklerini hep aklında tutmuş ve sıklıkla yaşamına uygulamış, *kendilik* sınırlarını da bu sayede geliştirmiştir.

Kıpırtı Hanım'ın okuma yazma bilmemesine rağmen *öznelliği*ni kazanan muktedir bir kişi olması Mihrişah Hanım'ın varlığıyla yakından ilişkilidir. Kıpırtı Hanım, kendi halinde bir yaşam süren, maddi olarak kıt kanaat geçinen fakat iç dünyasını anlam, duyarlılık ve farkındalıkla beslemiş bir kadındır. Genç yaşta yaptığı evlilikte kısa süre içinde dul kalmış ve hayattaki tek akrabası olan teyzesini de kaybedince tamamen yalnızlaşmıştır. (Meriç, 2008, s. 14) Fakat Kıpırtı Hanım, yaşamında yönlendirici olan ve "kendini ortaya koyan varlığı aynalayan" (Kohut 1998b: 141) bir *kendilik nesnesi* bulunması sayesinde benliğini fark ederek *öznelliğini* inşa etmiştir. Kimsesizliğine rağmen oluşturduğu bu alanda *öznelerarası* ilişkiler sayesinde *gerçek kendilik* oluşturmayı başarmıştır.

Kıpırtı Hanım, Mihrişah Sultan sayesinde benliğini inşa ettiğini ve öz farkındalık sağlama yolculuğunu onun yardımlarıyla şekillendirdiğini dile getirir. "Öznellik, kendiyle hareketsiz biçimde özdeş olmak değildir: Öznellik olabilme[si] için, tıpkı zaman için de olduğu gibi, bir Başka'ya kendini açmak ve kendinden çıkmak esastır." (Ponty, 2016, s. 572) Çevreyle uyum, *kendilik nesnesi* ile kurulan ilişki, süreklilik gösteren *faillik* ve bütüncül bir *öznellik* bakımından Kıpırtı Hanım, Nezihe Meriç'in metinlerindeki kurmaca kişilerden farklı bir *kendilik* ortaya koyar. Kıpırtı Hanım, diğer kişilerle iyi bir temas kurması ve çok yönlü kişilik ortaya koyması sayesinde inşa ettiği *öznelliği*yle ön plana çıkar.

Eserde yer alan "Derinde, Çok Derinlerde İçini Kıyar da İnsanın, Gene de Tam Bilinemez Olan" öyküsünde eş ve anne olan iki kadının evlilik, mutluluk ve yaşamın anlamı gibi konular üzerine konuşmaları dikkat çekicidir. İsmi verilmeyen kadınlardan biri "Babannem, sağlıklı kadındı bilirsin. Canlıydı, neşeliydi, mesela, şakacıydı falan filan. Bizi o yetiştirdi. Töreleri, adetleri, bilmem işte, saygıydı, terbiyeydi, hepsini iyi bilirdi. Biliyorsun sen de. Çok da akıllıydı." (Meriç, 2008, s. 74) diyerek *kendilik nesnes*ini açığa çıkarır. Kadının Fahri ile evlenirken evini ve yaşantısını da babaanne ve annesine benzer biçimde kurması, onlardan gelen *kendiliğin* kendi iç dünyasında bir karşılık bulduğunu ve bu yansımanın etkisinin büyüklüğünü gösterir.

Uzun yıllar süren evliliği hakkında konuşurken "Fahri egoist bir adamdır. Ön planda hep kendisi, özbeni vardır. Ben âşık olmaktan çok, hep birine güvenmek, dost olmak istedim.

Hayatta hep bunu aradım. Fahri iyidir, hoştur, o kadar. Onu, hiçbir zaman, tam tanıyamazsın." (Meriç, 2008, s. 79) diyen kadının eşiyle kurduğu *öznelerarası* ilişkide zorlandığı görülür. Yetişmeye başladığı süreçte kişi "ağır narsisistik örselenmelere maruz kalırsa, büyüklenmeci kendilik bağlantılı ben içeriğinde erimek yerine değişmemiş biçimiyle kalır ve arkaik amaçlarını elde etmek için çabalar." (Kohut, 1998, s. 42) Fahri için de değişim ve gelişim süreci oldukça zayıftır. Bu sebeple kendi özbeninden öteye geçemeden büyüklenmeci kişiliği içerisinde sıkışıp kalır. Onu anlamak ve anlamlandırmak çetrefillidir. Paylaşmaya meyilli olmayan Fahri Bey, bir eylem alanına sahip değildir. Bu durumdan etkilenen kadının zamanla değişen bakış açısı, eşine karşı düşüncelerini de derinden etkilemiştir.

Bireysel düşüncelerin hâkim olduğu öyküde kadın, *kendilik* perspektifinde modern bir zihin haritası oluşturur. Kendi büyüklerinden gördükleri ile yeni neslin yaşam biçiminden yansıyanlar arasında kalmış olan kadın, aile yaşantısı içerisinde çoğu zaman muktedir olmuş ve öz farkındalık kazanmaya başlamıştır. İçten başlayan bu yolculuk kendi *ben*ine büyük destek sağlamaktadır. Kadın, her ne kadar olaylar karşısında bocalamış olsa da kendi küçük yaşamı içerisinde bulduğu bir alan vardır. *Öznellik* de bu alandan doğarak ilerlemiştir.

İç zamanda geçen bir öykü olan "O An Hep Vardır", *özne*nin iç dünyasını açığa çıkarması bakımından dikkat çekicidir. Yazar-anlatıcı tarafından aktarılan öyküde ismi verilmeyen kişi okurun muhayyilesinde canlanan şeklini bulmaya çalışır. Yazar-anlatıcı öyküye başlarken "Şu insanoğlunu, onun yaşamındaki, varoluşundaki ince duyguları, ayrıntıları yazmaya kalkan, bu isteğin gücüyle baş edemeyen öykücünün nasıl zorlandığını bilmeyenler, onun sıkıntısını, bunalışını da bilemezler. Bu, öznesi okuyucunun hayal gücüne bırakılmış bir öyküdür." (Meriç, 2008, s. 107) demektedir. Zihinsel süreci ortaya koyulan kişi ise Nezihe Meriç'in roman ve öykülerindeki kurmaca kişilerin geniş bir perspektifini sunar. Öykü şu şekilde başlamaktadır:

> "O an, hep vardır. Gölgesi gibidir insanın. Birdenbire geldiğinde beliren duygu, bütün duyguları bastırır, egemen olur. Ölçüsü yoktur. Tanımlaması kolay değildir. Vurucu bir duygudur gelen. Bu vurucu duygu, insanın, yaşadığı zamanı gözlemleme, anlamlandırma yetisine göre biçimlenmiştir. Bir sığınma duygusudur; biçimi, insanı şaşırtacak kadar değişiktir. Örneğin, özlenen, küçük bir el çantası da olabilir. Çantanın içi, yaşanan zamana değgin anıları çağrıştıran, anlamları çok büyük, kendileri minicik öteberiyle doludur ama, sahibinin ruhudur. Kaybolduğu, yok

olduğu zaman getirdiği çıplaklık, kimsesizlik duygusu perişan eder onu." (Meriç, 2008, s. 107)

Öykü başlığında bahsedilen "an", yoruma açık zaman ve olayları temsil etmektedir. *Özne*nin yaşama katıldığı konum, yaşadığı olaylar, durumlar ve bunlar içerisinde temas ettiği diğer kişiler onun öznel ve biricik yaşamını oluşturmaktadır. Bu an ise hepsini içerisinde biriktiren ve bütünleştiren bir yapıdadır. Kazanılan bütünlük, *ben*in serüvenini desteklemesi bakımından önemlidir.

"O An Hep Vardır" öyküsünde, kişinin belirgin olmamasına rağmen zihinsel süreç içerisinde gelişen durumlarının *kendiliğe* ve *kendilik*le ilişki kuran diğer kavramlara gönderme yapması önemlidir. Öz farkındalığı olan anlatıcının aktardığı nesne ilişkileri ve bilinçli olma düzeyi *öznellik*le doğrudan ilişkilidir. Öyküde yer alan ev vurgusu *kendilik köşesi*ne işaret ederken burada kazanılan eylemin *öznellik* bağlamında değerlendirilmesine imkân sağlamıştır. Öykü kişisinin de Nezihe Meriç'in öykülerindeki *özne*ler açısından genel bir perspektif sunduğu söylenebilir.

Nezihe Meriç'in eserlerinin ilk dönemini oluşturan *Bozbulanık*, *Topal Koşma*, *Korsan Çıkmazı* ve *Menekşeli Bilinç*'te çevresi ile arasındaki mesafe sebebiyle bocalayan kurmaca kişilerin iç çatışmaları derinlemesine işlenir. Toplumun dayatmalarına karşı uyumsuzluk yaşayan bu kişiler, bir yandan çevrenin beklentilerine uyum sağlamaya çalışırken diğer yandan varoluşlarını anlamlandırma çabası içindedir. Fakat bu çatışma, kişilerin henüz *öznelliği*ni meydana getiremediğini gösterilir. Kurmaca kişi zamanla çevreye karşı tavır almaya başladığında *kendilik* sınırlarını da çizmeye koyulur. Kendi iç dünyasında oluşturmaya çalıştığı bütünlük, dış dünyayla ilişkisinde bir dayanak noktası haline gelir.

Nezihe Meriç'in ikinci dönem öykülerini kapsayan *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu*'da toplumsal değişimlerin kişide yol açtığı iç buhranlar öne çıkar. Bu durum onları bir kimlik arayışına yönlendirir. Bu arayış, kimi zaman iç çatışmalarla şekillenirken kimi zaman da bir başkaldırıyla sonuçlanır. *Menekşeli Bilinç*'te öz farkındalık kazanmaya başlayan kişiler, *Dumanaltı* eserinde bu sorgulamayı daha açık biçimde ortaya koyarlar. *Öznelliği*ni kazanmaya başlayan kişilerin dönüşümünü tetikleyen başlıca etken, bilinçli bir şekilde kendisine dönüp benliğini sorgulamaya başlamasıyla ilişkilidir. Böylece iç çatışmalar bir kimlik inşasına dönüşür ve kişilerin *öznellik* süreçleri hızlanır.

Yazarın olgunluk dönemi olarak değerlendirilebilecek *Yandırma*, *Alacaceren*, *Çisenti* ve *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* isimli roman ve öyküleri, hem anlatıcının aktif biçimde yer almaya başladığı hem de *öznelliğin* daha açık ve anlaşılır ifade edildiği öyküler içermektedir. *Özne*yi yönlendiren anlatıcıyla kurulan ilişkide, kişilerin *kendilik* serüveni açığa çıkar ve içsel yolculukları daha bilinçli bir hâl alır. *Kendiliğin* sağlıklı bir şekilde oluşabilmesi, *özne*nin çevresiyle uyum yakalaması sayesinde kazandığı öz farkındalıkla yakından ilişkilidir.

Nezihe Meriç'in eserlerindeki kurmaca kişilerin *öznellik* kazanma süreci, toplumsal dönüşümler içerisindeki rolleriyle de yakından ilişkilidir. Yazar, özellikle kadın karakterler aracılığıyla kişinin toplumsal yapı içerisindeki konumunu ve yaşantısını ele alır. İlk dönem eserlerinde iç çatışmalarıyla uğraşan edilgen kişiler, giderek daha bilinçli ve dirençli hareket ederler. Bu da Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde belirginleşen *öznellik* kazanma sürecini ve *özne* merkezli anlatımını güçlendiren bir unsurdur. *Ben*in serüveni, *özne*nin iç dünyasından başlayarak çevresine doğru gelişen bir yapı sergiler. *Kendilik* bilinci kazanmak, yaşam boyu süren bir yolculuk olarak ele alınır. Bu yolculuk boyunca kişilerin iç dünyası daha belirgin biçimde ortaya koyulur ve özneleşme süreçleri anlam kazanır. Nezihe Meriç'in roman ve öyküleri, *özne*nin kendini keşfetme sürecine dair güçlü bir anlatı sunarken, aynı zamanda çevreyi şekillendiren gerçekliklerle de yoğun bir etkileşim içindedir.

3.1.2. Öznenin Çevreyle İlişkisi

İnsan, hayata gözlerini açtığı andan itibaren kendisini şekillendiren sosyal ilişkilerle örülü bir çevrenin içerisinde yer alır. İnsanı kuşatan çevre ve nesne dünyasıyla kurulan ilişki *öznellik* alanının oluşumunda önemli rol oynar. *Özne* merkezli bir okuma yapılmasını sağlayan ben psikolojisi, benin bütünlüğünü korumayı hedefler ve bu bütünlük sosyal bir çevrede meydana gelir. Ben psikolojisi aynı zamanda kişinin çevresiyle uyum sağlama sürecini hem *ben* işlevinin gereksinimleri hem de sosyal ve biyolojik çevre bağlamında inceler. Hartmann, çevreye uyumun biyolojik, sosyolojik ve psikolojik yaklaşımlar tarafından ele alınması gerektiğini vurgular. (2021, s. 43) Psikanalizin bu uyum süreçlerine dair kazandırdığı içsel gelişme ise yapılan incelemenin genel sınırlarını belirler.

*Özne*nin içinde bulunduğu çevre, çok boyutlu ele alınmaktadır. "Harold Proshansky 'yapılandırdığımız fiziksel çevre fiziksel olduğu kadar sosyal bir olgudur' demektedir." (Akt., Göregenli, 2021, s. 4) Bu nedenle kişi, fiziksel ve sosyal çevre içerisinde *öznellik* sınırlarını oluşturmaktadır. Fiziki bir çevre içerisinde bulunan kişi aynı zamanda diğer kişilerle ilişki kurarken çevresindeki unsurlarla sürekli bir etkileşim içerisindedir. Bu etkileşim, kişinin duygu, düşünce ve davranışlarını şekillendirirken mekânın da genişlemesini ve bir anlam alanı oluşturmasını sağlar. Kişi içinde bulunduğu çevreyi dinamik bir süreç içerisinde inşa eder.

Nezihe Meriç'in eserlerinde *özne* ile çevre arasında kurulan ilişki, kurmaca evren içerisinde kendine alan bulmaya çalışan kişinin *öznellik* serüveninin işlenmesiyle var olur. Yazarın roman ve öykü kişilerinin *öznellik*lerini ortaya koyma biçimleri, çevreyle etkileşimleri sonucu aldıkları tavır, oluşturdukları *kendilik* ve *faillik* alanları etrafında şekillenir. *Özne* olabilen kişi, bulunduğu mekân içinde çevreden gelen durumlara karşı davranış biçimini kendi belirler. Onun bu seçimleri *öznelliği*ni nasıl meydana getirebileceğini ortaya koyar. Nezihe Meriç'in eserlerinde yer alan roman ve öykü kişileri bazen *kendilik*lerini meydana getiremezken bazen bir arayış hali içerisinde yaşarlar. Kimi zaman da *öznelliği*ni oluşturarak yaşam içerisindeki *kendilik* alanı içerisinde aktif bir biçimde bulunurlar. Bu kişilerin *öznelliği*, çevrenin etkisi ve farklı biçimlerde yönlendirmesiyle gelişim gösterir.

*Özne*yi çeşitli yönleriyle işleyen Nezihe Meriç'in ilk öykülerinde çevreyle henüz uyum sağlayamayan ve *toplumsal yatkınlığı*[15] oluşmamış kişiler dikkat çeker. Bu öykülerinden biri de *Bozbulanık* eserinde yer alan "Dünyada Teknik Arıza"dır. Öykü kişisi Nermin Hanım, yaşadığı geçim sıkıntısı sebebiyle zorluk çeken bir kadındır. Karşılaştığı zorluklar yüzünden iç çatışmalar yaşayan kadını, evinin badanasız duvarları dahi rahatsız eder. Yazar-anlatıcı "Aşağıda, renkli ışıklı sokakları, insanları ile kent ve yaşam var. Ama, o dirim, Nermin Hanım'a, bu balkondan yukarı çıkamazmış gibi geliyor." (Meriç, 1953, s. 12) diyerek öykü kişisinin çevreyle arasına koyduğu sınırı ve henüz dahil olamadığı yaşamı aktarır. Dolayısıyla Nermin Hanım'ın yaşamındaki fiziki sınırlar ve dış etkiler ile *öznelliği* arasında bir ilişki bulunmaktadır.

---

[15] Hartmann tarafından kullanılan bu terim, "uyum kavramının içinde barındırdığı çevresel 'yatkınlığın' özel bir biçimi" (2021: 42) olarak ifade edilir.

Nermin Hanım'ın çuval dikerek geçimini sağlaması ve dul olması yaşamının iki yönünü oluşturur. Çevresindekiler ise onun yaşadıkları hakkında sıklıkla konuşurlar. Onun *kendine yönelik değişim*[16]de yaşadığı bakış açısındaki farklılaşma "O namusluydu. Yani kocasından başka erkek düşünmemişti. Evi, çocukları ile uğraşmış, dünya budur sanmıştı. Ama kocasını da düşünmemişti. Ancak şimdi, insan denen şeyi, insan ruhunu düşünmeyi akıl edebiliyordu." (Meriç, 1953, s. 14) ifadeleriyle görmek mümkündür. Fakat bu ifadenin devamı gelmez ve Nermin Hanım için *kendilik* alanı gelişmeye başlasa da *öznellik* perspektifi tam olarak oluşmaz.

"Dünyada Teknik Arıza" öyküsünde *öznelliği*ni henüz inşa edemeyen Nermin Hanım'ın çevre karşısındaki konumu önce fiziksel bir buhranla ve sonra *öznelerarası* bir ilişkiyle şekillenir. *Öznelerarası* ilişki kişiye bir perspektif kazandırır ve öznel aktarımlar, insanların ilişkilerini anlamlandırırken kullandıkları sabit kalıplara dönüşür. (Stolorow vd., 1994, s. 79) Fakat Nermin Hanım, çevreye uyum sağlayamamaktan ve *öznelerarası* ilişki kuramamaktan kaynaklanan zorlukla birlikte henüz kendine bir alan bulamamış olmanın sıkıntısını yaşar.

Yazarın ilk kitabına ismini veren "Bozbulanık" adlı öyküde hasta bir kadının iç konuşmalarıyla ilerleyen dramatik aksiyon, onun iç çatışmalarıyla ve toplumsal durumlara karşı eleştirileriyle şekillenir. Kendi iç dünyasıyla meşgul olan kadın; insan ilişkilerindeki yapaylığa ve toplumda aşk, ahlak, aile gibi değerlerde gerçekleşen bozulmuşluğa karşı bir duruş sergiler. İnsan-çevre ilişkisindeki bu eleştirilerde ön plana çıkan mesele olan aile kurumunun bozulması ve ahlaki çöküş onun çevresinde sıklıkla duyduğu bir durumdur. (Meriç, 1953, s. 44) Çevresinin duyarsızlığına ve hareketsizliğine karşı bir tavır alan kadın, insanın yaşantısında yer alan değerlerin iç zenginliğinin kaybedildiğini şu şekilde ifade eder:

> "Kendini hiçbir şeye karşı sorumlu duymamak durumudur bu bizimki. Anadan, babadan, dostluk ve arkadaşlık kavramlarından, yani aileden, toplumdan, insanlardan çözülmek; körü körüne bir Allah'a inanış içinde yaşamak; toplumun bütün kurumlarının çürük olduğunu öğrenmek... Daha sayayım mı? Yaşamak için ekmek kadar, su kadar gerekli olan inanmak, güvenmek, çalışmak gücünü

[16] Freud'un kullandığı *kendine yönelik* ve *dışa yönelik değişim* kavramları Ben Psikolojisindeki açıklamalarda da kullanılır.

bulamamak... Günlük olayların, dedikoduların içinde yuvarlanmak." (Meriç, 1953, s. 46)

Kadının çevre karşısında aldığı eleştirel tavırla güvensizlik yaşadığı ve insanlardan uzaklaştığı görülmektedir. Fakat onun iç dünyasında ve çevresinde gözlemlenen derin çöküşün nedenleri ve çözüm yolu sunulmamıştır. Dolayısıyla öykü kişisi, diğer kurmaca kişilerle sağlıklı bir ilişki kuramadığı için bir çatışma yaşar. Fakat *öznelliğini* henüz ortaya koyamasa da *öznellik* inşası üzerine bilinç elde ederek *kendilik* alanlarını oluşturmaya başlar.

Nezihe Meriç'in eserlerinde ön plana çıkan öğretmen tipinin yer aldığı "Öğretmen" öyküsünde, sınıf içerisinde küçük ve gündelik yaşam üzerine düşünceleri hakkında iç konuşmaları aktarılan kişinin *öznelliği* yansıtılır. Öğretmen olan genç kadın evde olmayı, bir mindere oturup kendi yaşam alanı içerisinde kitap okumayı düşlemektedir. Sinemaya gitmek, müzik dinlemek ona bir alan kazandırabilmektedir. (Meriç, 1956, s. 79-80) Yaşamını anlamlı kılacak bir *kendilik köşesi* içerisinde bulunmaya karşı duyduğu arzu da büyüktür. Engin düşünceler içerisinde kürsüsünde oturup dersine odaklanan *özne*, iç dünyasında bütünlük kurabildiği şekilde yaşamaktadır.

Hartmann (2021), "benin çatışmasız alanı" terimini kullanarak kişinin çevresiyle çatışma olmaksızın uyum sağlayabileceği süreçlerden bahseder. Bu alan; algılama, düşünme, öğrenme gibi işlevleri içerir ve bu süreçlerin gelişimi, bireyin çevresiyle etkileşimine doğrudan bağlıdır. (s. 17) "Öğretmen" öyküsünde yer alan *özne* de çatışmasız bir alanda bu uyumlu süreci var eder. Genç öğretmenin engin düşüncelere sahip idealize bir *özne* olduğu görülmektedir. Gelişimine tanıklık ettiği birçok öğrencisi olan öğretmenin aşk ve sevgi üzerine gerçekleştirdiği iç konuşmaları sırasında aklına Aliye gelir. Aliye, iki insanın ancak gerçek bir sevgi bağı içerisinde evlenirse aile kurabileceğini düşünen kurmaca kişidir. Bu çağrışım, öykünün fikir yönünü oluşturması bakımından dikkat çekicidir. Aliye'nin sevgiyle oluşmayan ailesine karşılık öğretmen, uyum sağlayabildiği bir çevrede çatışmasız bir alan var ederek *öznelliğ*ini kazanmıştır.

Bozbulanık eserinde yer alan "Narin" öyküsünde Mona Lisa tablosu karşısında durarak izlenimlerini aktaran öykü kişisi "Ben sessiz ve ehemmiyetsiz bir kızım. Yalnız." (Meriç, 1953, s. 81) diyerek kendini tanımlar ve iç dünyasını açığa çıkararak *öznellik* sınırlarına işaret eder. Tanıdığı genç bir kızın ölümünü kabullendiği anı ve kızını yetiştirmek için çabalayan fakir bir kadının yaşadığı zorluğu zihninden geçiren kişi, çevresine karşı

hassasiyet duyar. İnsanların seslerinden, temaslarından, bakışlarından kaçmak isteyen, bulunduğu çevrede tabiata ait olmayan unsurlardan uzaklaşan öykü kişisi aynı zamanda *kendilik köşesi*ne çekilmeyi arzular. Her ne kadar çevresine duyarlı olsa da yaşadığı uyumsuzluk, iç çatışmaları etrafında aktarılır:

> "Yalnızlar geliyor... Onları gözlerinden tanırım. Kalabalık caddelerde, ıssız kır yollarında, dairelerin loş koridorlarında... Nerede rastlarsam rastlayayım, hemen fark ederim. Alaycı erkekler görürüm; kısılmış gözleri, sımsıkı kapanmış dudaklarıyla. Kahredici bakışları aklımda kalır. Kadınlar bilirim; kabadayı ve yırtıcı görünümlerinin, boyaların ve kokuların altında ürkek, yalnız kadınlar... O zaman loş ara sokaklar, çürümüş, kokmuş, tiksinilmiş, kusulmuş bir şeyler hissettirir bana. Düşünmemeye çalışırım. 'Bir şey kaybetmiş bunlar...' derim içimden. Duyarım, ama anlatamam. Çocuklarını, annelerini tamamen unutmuşlardır. İçlerini aydınlatıp gülemezler asla..." (Meriç, 1953, s. 84)

Bu ifadeleri dile getiren kızın çevresini oluşturan ve paragrafta "yalnızlar" olarak genelleştirilen kişiler, olumsuz bir tablo çizerler. Bu kişilerin bulunduğu mekânlarla ve diğer kişilerle kurduğu ilişkiler zayıftır ve ismi bilinmeyen öykü kişisi iç dünyasından çevresine bakarak *öznelliğin* oluşmasına engel olan unsurları görür. Bu unsurlar kişinin *kendilik* alanını inşa etmeye çalıştığı noktada gündeme gelir. Dolayısıyla *öznelliğin* ortaya koyulması durumunda öz farkındalık esastır.

Nezihe Meriç'in "Öz Suyu" öyküsünde ismi bilinmeyen öykü kişisi, aynı mahallede oturan Hayriye Hanım'ı aktif bir karakter olarak anlatır. Hayriye Hanım güler yüzlü, çalışkan ve aktif olmasıyla yazarın oluşturduğu karakterler içerisinde ön plana çıkar. "İnsan kendi mekânını işaretlemeye, işaretlerle donatmaya, belirtmeye, hem sembolik hem pratik izler bırakmaya asla ara vermez." (Lefebvre, 2014, s. 208) Hayriye Hanım da mahalleyi dolduran kahkahasıyla, temizliğini aksatmadan yapıp yemek pişirmesiyle, çiçek yetiştirip tavuk beslemesiyle çevresindeki insanlara ilham olan ve bulunduğu mekâna yön veren bir kadın olmuştur. Hayriye Hanım'ı kendi bakış açısıyla aktaran öykü kişisi de "Ben iyileşmeye onun neşesiyle başladım." (Meriç, 1953, s. 99) diyerek onun kendisi üzerindeki olumlu etkisini vurgularken Hayriye Hanım'ın mahalledeki yerini şu şekilde aktarmıştır:

> "Sokak halkı birer ikişer uyanmaya başlayıp, pencereler açılırken, o da mangalı yakmış, çayı demlemiş olurdu. Uyandığımız zaman, sulanmış toprak, kızarmış ekmek kokusundan, küçük bir çocuğun, yarım, tuhaf, neşeli sesine karışan o genç

> kahkahadan, ayrımına varılmasa da bir mutluluk, bir ferahlama, her şeyin yolunda olduğunu sandıran –umuda hazırlayan– bir duygu alırdık. Onun, penceresinin önünde kızını doyurduğunu, radyosunu çalıp keyfine baktığını, hepimize anlatacağı bir sürü şeyi, düşleri olduğunu, canının hiç sıkılmadığını bildiğimizden, günümüze daha rahat başlardık. Yattığım yerden, yarı uyur yarı uyanık onun iş yapışını, satıcılarla pazarlık edişini dinler, her kahkahada da ille gülümserdim." (Meriç, 1953, s. 95)

Hayriye'nin çevresine etkisi onun *öznellik* alanını ifade eden ve yaşama katılışını destekleyen bir meseledir. Çevre karşısında kazanılan özgünlük *özne*nin muktedir tabiatının bir sonucudur. (Hartmann, 2021, s. 35) Hayriye Hanım, Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde *öznelliği* baştan kurulmuş bir *özne* olmasıyla diğer kurmaca kişilerden bir farklılık göstermektedir.

Çerçeve hikâye olarak kaleme alınan "Keklik Türküsü" öyküsünde Oya, çevrenin dayattığı kurallara karşı duran bir genç kızdır. Oya'nın el âlem olarak ifade ettiği çevrenin söyledikleri kendisi için bir anlam ifade etmez. Oya, genel kabullere boyun eğmez ve çevresinin söylemi olan bir eş bulup evlenmesi gerektiği fikrine karşı çıkar. (Meriç, 1957, s. 130) Bu kısım dış çerçeveyi oluşturur. Daha önce âşık olduğu genç ile aralarında geçen ilişkinin anlatıldığı olay ise çerçevenin iç kısmıdır. Dış çerçevede bunaltıcı çevre, iç çerçevede Oya'ın muhayyilesinde canlanan öznel dünya esas alınır.

Oya, evine giden yolların mutlaka güzel olmasını ister. Kentin dışında kalan yerlere uzanan toprak yolu baharda rüzgâr eşliğinde yürümeyi hayal eder. Uzakta görünen deniz ve gökyüzü arasında kent belirdiğinde, kırlangıçların uçuşu ve gökyüzünün derinliği onun için büyüleyicidir. Yolun sonunda, bahçesinde salkımlar sarkan bir ev düşler ve bu hayal onun için ulaşılabilir görünür. (Meriç, 1957, s. 133-134) Bu düşünceler etrafında iç dünyasında sergilediği uyum, tabiatla örtüşmektedir. Oya'nın, kendisini kuşatmasını arzu ettiği çevre *öznelliğini* ortaya koymasına yarayacak ilk adımdır. *Özne* olma çabası doğrultusunda bu adımı atan Oya, bir *kendilik köşesi* bulmuştur.

Nezihe Meriç'in, çevreye uyum sağlamaya ve *kendine yönelik değişim*ler gerçekleştirmeye çabalayan Remziye merkezinde kaleme aldığı "Dışarlıklı" öyküsünde, onun İstanbul'da yaşamaya başladıktan sonraki yabancılaşması konu edilir. Remziye, şehre geldiği ilk zamanlar yalnızlık ve sıkıntı çeker ve aylarca sokağa çıkmadan bir oda içerisinde oturup penceresinden insanları gözlemler. Çevresinde bir hâkimin eşinin verdiği kürklü mantoyu giymeye cesaret edemeyen Remziye, sıklıkla yeni bir şehre ve

farklı insanlara alışma sürecinde yaşadığı zorlukları düşünür. İstanbul'daki yaşamına devam eden Remziye, çevresinden etkilenerek küçük alanına bir değişiklik ekler. Penceresinden baktığı bir gün diğer kadınların eteklerinin boyları ilgisini çeker ve kendi giydiklerini de benzer biçimde kısaltır. (Meriç, 1957, s. 141) Bu ufak değişim bir arayışın sonucudur. Çevresine benzeyerek *kendilik* oluşturmaya çalışan Remziye'nin iç çatışmaları, yaşantısını şekillendiren unsurlar etrafında gerçekleşir. "Günün birinde şapka giymek, kabul günü koymak aklının uzak bir köşesinden gelir geçerdi. İyi ama... Remziye'ciğin içinden hep o eski hırs kabarıyordu. 'Zahar tâ küçücükken İstanbul'da büyümek lâzım' diyordu." (Meriç, 1957, s. 143) ifadeleri onun *kendine yönelik değişim*inde yaşadığı çatışmayı aktarmaktadır.

Bozbulanık'ta yer alan bu öyküler, henüz *öznellik* sınırları belirginleşmemiş fakat bu çatışma içerisinde kendi benliğini arayan kişiler etrafında şekillenir. Nezihe Meriç'in ikinci öykü kitabı *Topal Koşma*, "Susuz" başlıklarıyla isimlendirilen ve ortak bir şahıs kadrosu etrafında gelişen on bir öyküden meydana gelir. Bu eserindeki kişiler de benzer biçimde *kendilik* arayışını sürdürmektedir.

Topal Koşma eserinin ilk öyküsü "Susuz I"de kalabalık kent yaşamının katılığı ve karamsarlığı çevrenin büyük bir kısmını oluşturur. Burada herkes kendi hayatını yaşar. İsmi bilinmeyen öykü kişisi, insanların ya tramvayda ya da kendilerine ait düşünceleri içinde yolculuk yaptıklarını düşünür. Herkesin kendine ait bir deneyim ve düşünce dünyası olması yaşamın farklılıklarla dolu birçok yönünün bulunduğuna işaret eder. (Meriç, 1956, s. 8) Bu çevre içerisinde kurulan *öznelerarası* ilişki ise doktor olan erkek ve hukuk okuyan kız arasında gelişir. İki genç arasındaki uyumsuzluk meselesi etrafında gelişen öyküde kişilerin *kendilik* sınırları eksik kalır. Öykü kişileri, *kendilik* perspektifini oluşturmaya çalışırken sıklıkla iç çatışma yaşarlar:

> "Erkek, kızın kısılmış gözlerini, kendini küçümseyen bakışlarını, 'Doktor değil misiniz, mecbursunuz!' diyen sesini zaman zaman –kendini sorumlu duyduğu büyük kentteki günlük yaşamını ufuksuz, boğucu, tıkayıcı bulduğu anlar, dünyanın, insanların acısını, yaşamanın korkunçluğunu duyduğu zamanlar– anımsar. İçi hınçla, kinle dolar, sinirlenir." (Meriç, 1956, s. 11)

Erkek ve kız arasındaki *öznelerarası* ilişkide sorunlar genellikle kadın etrafında şekillenir ve erkek, uyumluluğu daha sağlıklı sınırlar içerisinde gerçekleştirir. Dolayısıyla erkek, kendi içinde bir bütünlük yakalamayı başarır. Fakat kız, kendisi içinde ve çevresi

etrafında çatışmalar yaşar ve oluşmasında güçlük yaşanan *öznellik* meselesi gündeme gelir.

Topal Koşma eserinin diğer öyküsü "Susuz III", birçok kişinin yer aldığı ve onların çevreleriyle uyumsuzluğunun işlendiği bir metindir. "İnsan oğlunun çevresiyle kendisi arasındaki denge bozulunca, kendi ahengi çevresinin ahengine uymayınca..." (Meriç, 1956, s. 27) ifadesi ile uyumsuzluk doğrudan vurgulanır. Kişilerin yaşam içerisinde bir yer edinme çabası vardır. Bir *kendilik* alanı var etmek, kişinin kendi yaşamını özgür iradesi doğrultusunda şekillendirme çabasıyla mümkün hale gelir. "İnsan eylemi çevreyi insan işlevlerine uydurur ve sonra da insanın kendisi yaratılmasına yardım ettiği çevreye (ikincil olarak) uyum sağlar." (Hartmann, 2021, s. 38) Öyküde yer alan kişi de çevresini kendine uygun şartlarla donatmak ister. "Bir evim olsun istiyorum ben. Çocuklarım olsun... Ve büyük hayaller. Hayal ama... Ben küçük insanım..." (Meriç, 1956, s. 27) diye düşünen kişi, uyum sağlamak isteyen bir kadındır. Aileye duyduğu istek büyük ve içtendir. Toplum içinde edinilen yer, erkek tarafından algılandığı biçimiyle de aktarılır. İsmi verilmeyen erkeğe göre insanın kendi yeteneğini keşfedememesi ve bir alana sahip olamaması yaralayıcıdır. (Meriç, 1956, s. 28) Öyküde yer alan kişiler genel olarak yaşama tutunmaya çalışan, *öznellik* sınırlarını kurmak isteyen ve bununla mücadele eden kişilerdir. Bu düşünceler, yalnızca kadın ve erkeğin değil bütün insanların yaşamlarıyla doğrudan ilişkili meseleler olarak kurmaca metin içerisinde ontolojik ve toplumsal bir sorgulama zemini üzerinde ele alınır.

"Susuz IV" öyküsünde de ismi verilmeyen ben-anlatıcının çevresinden duyduğu kalıplaşmış sözler ve sıfatlar çatışma oluşturur. Onun çevreyle uyumsuzluğu ve *öznelliği*ni kaybetmeden toplumsal düzenin bir parçası haline gelebilme çabası zor bir süreci kapsar. Toplumun bir yaşam biçimi dayatması *öznellik* sınırlarını belirlemeye çalışan öykü kişisine karşıtlık oluştururken diğer yandan farkındalık sağlayarak iç dünyasında bir çözümlemeye de ulaşmasına imkân verir.

> " 'Yuvayı yapan dişi kuştur' diye belletmiş bir kere. Hareket noktası sağlam. Öyle yetişmiş. 'Erkeğin elinin kınası' demişler. 'Testi kadar kocası olanın, kulpu kadar rağbeti olur' diye dolmuş kulağı. Arslan kadın. Belli. Ama temelinde sağlam bir şey var. Hiç değilse sağlam olduğuna inanılmış. Yoksa böylesine kuvvetli olamazdı. Anlıyorum." (Meriç, 1956, s. 36)

Bu alıntıda kadının "arslan" olarak ifade edilmesi toplumda nasıl var olduğunun da bir izahını taşır. Kadının güçlü ve atılgan olması onun aktifliğini yansıtırken *özne* olarak nasıl bir varoluş inşa etmeye çabaladığını da ortaya çıkarır.

"Susuz IV" öyküsünden itibaren Nezihe Meriç'in kaleme aldığı dikkate değer iki *özne* Meli ve Berni görünmeye başlar. İki genç kızın yaşantısı ve benlikleri hem kurmaca evrendeki aksiyonu şekillendirir hem de *Korsan Çıkmazı* romanının olay örgüsünü oluşturur. *Özne*lerin yaşadığı olaylar etrafında şekillenen öykü ve roman birbirini tamamlar niteliktedir.

"Susuz V" öyküsü Meli'nin yer aldığı ve *öznelliğin* vurgulandığı diğer öyküdür. Öyküde kahverengi adam olarak geçen kişi bir evi ve hatta masası olmamasından yakınır. Alelade bile olsa kendine ait bir masası bulunmayan kişi için bu eksiklik yaralayıcıdır. (Meriç, 1956, s. 41) Yaşam içerisinde küçük bir anı temsil eden masanın üzerine kitaplarını yerleştirme eylemi onun için kıymetlidir. Fakat ismi bilinmeyen kahverengi adamın çevre içerisinde kendine ait bir alan bulması zordur. Çevresinin onu anlamayacağını bilir ve yalnızlığını sıklıkla dile getirir.

Mekânda yer alan bir nesne olarak masa, kendine ait olanı arayan kişiye duyduğu ihtiyacı hatırlatır ve *öznellik* arayışının bir nesnesi haline gelir. Kurmaca içerisinde kişinin mekânla arasında sıkı bir ilişki vardır. "Özne ve mekân bir etkileşim içerisindedir. Özneyi etkileyen mekân da özneldir. Öznellik ise ilişki kurulan mekânla sürekli bir müzakere sürecidir. Öznellik süreci, mekânla çeşitli yönlerle bağlantı kuran öznenin kendi sınırlarını bulmaya, güvence altına almaya ve gerçekliğin yerini teyit etmeye çalışmasıdır." (Kirby, 1996, s. 84) Öyküde, ismi bilinmeyen adam ise bulunduğu mekânda bir *kendilik köşesi*ne sahip olma arzusunu taşır. Bu istek *öznellik* arayışıyla doğrudan ilişkilidir. Buna karşın Meli için *öznellik* oluşturma süreci olumludur. "Meli! Evet! Meli paçayı kurtarmış bir örnektir memleket için. Koşulları iyiydi. Biz yapamadık." (Meriç, 1956, s. 44) diyen diğer öykü kişisinin bakış açısıyla Meli'nin yaşamı güzeldir. Fakat "memleket için" ifadesi çevrenin onayına sunulan bir meselenin de var olduğunu ifade eder. Diğer insanlara göre iyi bir hayat yaşayan Meli'nin *öznellik* sınırları ancak kendi düşünceleriyle ifade edildiği zaman bir zemin bulacaktır.

"Susuz VII" öyküsünden itibaren Meli ve Berni, hem birbirleriyle kurdukları dostluk ve kardeşlik ilişkisi hem de çevrelerindeki insanların üzerlerindeki etkisi ile bir bağlantı kurarlar. Ailelerinin yanından ayrılmak zorunda kalıp Neyyire halayla birlikte büyüyen

ve bu sayede bir arada yetişen iki genç kız, değişen değerler yüzünden bocalayıp çevreleriyle ve onların dayatmalarıyla uğraşan ve zaman zaman iç çatışmalarıyla bunu gündeme getiren *özne*lerdir. Genel yaşantıya uyarak herkese benzer bir biçimde yaşamak mı yoksa onlara karşı dursa bile kendi doğru bildiği şeyi yapması mı gerektiğini (Meriç, 1956, s. 67) düşünen Meli, çevresini ve kendisini sıklıkla sorgulamaktadır.

Meli Edebiyat Fakültesi'nde, Berni ise Konservatuar'da okumuş ve beraber büyüyerek yaşam boyunca iki yakın arkadaş olmuşlardır. Bir yanlış anlaşılmanın oluşturduğu durum etrafında şekillenen olaylar genellikle Meli etrafında gelişmektedir. Bir gece vakti yapılan polis baskınında devlet tarafından aranan Avukat Ahmet ile Sofiya'nın, Meli'nin evinde basılması ana merak unsurunu oluşturmaktadır. Bu durum karşısında çevrenin söylemleri ise yaralayıcıdır. Sonunda Ahmet serbest bırakılsa da yaşananlar Meli için çok sarsıcıdır. Meli'nin iç çatışmaları öyküde şu şekilde verilir:

> "Canım sıkılıyor gene. Öğrencilerin gözleri üzerimde. Hepsi benim memleketimin çocukları. 'Bir avukatla basılmış!' Doğru değil. Doğru değil; ama toplum da doğru olandan daha kuvvetle yaşıyor. Neden? Neden kötü bir rastlama, toplumun geri oluşu, benim hayatımı altüst etsin? Öğrencilerin gözleri ne olacak? Çevre mi, ben mi? Oturup çalışmalıyım. Kendimi çok güçlü buluyorum." (Meriç, 1956, s. 80)

Bir öğretmen olan Meli, çevrenin söylemlerinden öğrencilerine uzanan bu dedikoduya karşı bir üzüntü duyar. Diğer insanların konuşmaları Meli'nin üzerinde olumsuz etki bırakır. Bu sebeple çevre, *özne*yi kuşatıp yutmaya başlar. *Özne*nin amacı ise iyi bir öğretmen olmak ve kurtuluşu bu mesleğin getirdiklerinde arayıp bulmaktır. "Düşünüyorum, okuyorum, öğreniyorum. Bu, çevremdeki günlük yaşamın içinde yuvarlananlardan, düşüncesi ancak bu çerçevenin içinde doğup gelişenlerden biraz daha ayrılmama neden oluyor." (Meriç, 1956, s. 74) diyen Meli, kazandığı öz farkındalık sayesinde çevresiyle arasındaki farkları görebilmektedir. Hartmann (2021) "öznenin zorlayıcı çevresel koşullardan kaçınmasının veya daha uygun bir çevre arayışına yönelmesinin, etkin bir uyum süreci olabileceğini söyler. Bu süreçler, öznenin çevresini seçme ve şekillendirme kapasitesine işaret eder." (s. 31-32) Dolayısıyla belirli ideallere sahip olan Meli'nin *öznellik* inşasında önemli bir ilerleme vardır. Yaşadığı çevre ve olaylar onun mesleğine tutunmasına ve bir *kendilik* elde etmesine imkân sağlamıştır. Daha sakin ve uyumlu bir hayat yaşayan Berni'nin *Korsan Çıkmazı*'nda yer alan ifadeleri de Meli hakkındadır ve onun kazandırdıklarının önemini vurgular niteliktedir:

> “Meli'nin bir etkisi varsa, işte bu olacak. Ben bunları duyardım ama, söz olarak anlatamazdım. Meli'yi dinleye dinleye bu gücü edindim. Söylediklerime bazen ben de şaşıyorum. Ama gene de Meli gibi dört ucu sağlam anlatamıyorum. Bu bizim hayatımızı, kalorili çorba, cilalanmış muşamba, pembe çatılı, yeşil pancurlu ev mutluluğu diye tanımlamak insafsızlık olur. Benim mutluluğum, çevremdekilere bir dayanak noktası olmaya çalışmamda.” (Meriç, 1961, s. 145)

Çevresiyle uyumlu bir ilişki sürecinde olan Berni, soyut ve somut nesneler dünyasıyla iç içedir. Meli ve Berni farklı yaşamlar içerisinde kişisel alanlarını var etmeye çalışan kişiler olarak birbirlerinin de çevrelerini oluştururlar. Her ikisi de uyum yakalamaya çalışarak *özne* olma bilinci elde eder. Dolayısıyla Meli ve Berni için yaşanan olaylar sonucu iç dünyalarında başlayan değişim sayesinde *öznellik* kazanımı söz konusudur. Bu kazanım dünyaya bakış açılarında geniş bir perspektif elde etmeleri sayesinde görünür hale gelmiştir.

“Susuz VIII” öyküsünde Ayşe, çevresiyle çatışma yaşayıp *öznellik* sınırlarını oluşturmaya çabalayan tavrıyla gündeme gelir ve çevreye karşı durarak kendisi için bir değişim isteği içerisinde yaşar. Bu durum onun kendisine dönmesini ve yaşama daha rahat biçimde katılmasını sağlar. İçinde bulunduğu çevre, *özne* için engel olmaktan çıkmaya, bir *kendilik* alanı geliştirmek için sürükleyici görünmeye başlar.

> “Kader mi, Bülent mi? Güzel konuşur Bülent. Doğru, güzel konuşur: 'Yaşamalıyız Ayşe,' der. 'Zaman geçiyor. Bir şey hızla geçiyor. Baksana dünkü tığ gibi yüzbaşı, bugün emekli albay. Bu ne demektir, düşünsene. Kendi yaşamını yaşa. Gez, dans et, flört et, gezilere çık. Gülmeyi dene. Bırak aile, çevre diye sızlanmayı. Vakit yok. Yaşamak gerek. Bizim kuşak değiştirmeli artık kalıplarını. Madem öz değişti, biçim de değişecek. Olacak bu. Oldurmalıyız.” (Meriç, 1956, s. 106)

Bu ifadeler değişim arzusunu dile getiren Ayşe’nin anlam arayışına işaret eder. Ayşe güzel ve özgür yaşamak isteğiyle *öznellik* inşasını oluşturmaya, *kendilik* sınırlarını belirlemeye başlar. Fakat çevrenin boğuculuğu da onun üzerinde etkilidir. Çevre, genel itibariyle duyguları gelişmiş ama yaşam dengesini kuramamış kızlarla doludur. Bu kızlar okumuş, yetişmiş, saygıdeğer kişilerdir fakat yine de sıkışmış hissederler. Çevre, insanı kuşatarak yutucu bir hale gelen ve uyumsuzlukların açığa çıktığı bir yerdir. Bunun yanı sıra Ayşe, çevreden kaçtıkça kendini arayıp bulur ve *öznellik* onun yaşama biçimiyle beraber ilerlemeye başlar. Genel olarak *Topal Koşma* eserinde yer alan öykülerde de benzer

biçimde *özne*nin çevreyle ilişkisi çeşitli mekân ve topluluklar içinde gelişmeye başlar. Bu sayede *öznellik* alanları daha belirgin hale gelir.

Menekşeli Bilinç kitabında yer alan öykülerin temelinde kişinin çevre içerisinde *kendilik* arayışı ve *öznellik* zemininin inşası bulunmaktadır. "Varım Diyorum İnanmalısınız" öyküsünde "Çevremde kimse gülmüyordu. Geniş caddeler, kocaman kırmızı kamyonlar, otobüsler üstüme üstüme geliyor, insanlar ayaklarımın dibinde kaynaşıyordu." (Meriç, 1965, s. 18) diyen öykü kişisinin çevreyle uyumsuzluğu kalabalık meydanlar içerisindeki düşünceleri etrafında aktarılır. Çevre, kişinin yabancılaşmasına sebep olurken *öznelliğin* elde tutulmasını zorlaştırır. "O kız da işte tam böyle düşünüyordu. 'Allah'ım, Allah'ım...' derken, o zamana kadar bilmediği duygular içindeydi. Tanımadığı bir evde, çevresini dolduran eşyalar, ilk kez açtığı kapılar, girdiği yerler, kafasını keçeleştiren bir dolu çağrışım ve üst üste gelen yoğun duygularla doluydu." (Meriç, 1965, s. 23) ifadeleriyle öyküdeki kızın uyumsuzlukla birlikte gelen *öznellik* sorunu ortaya koyulur. Dolayısıyla öyküdeki çevre, *öznelliği* doğrudan etkiler.

"Menekşeli Bilinç" öyküsünde yer alan *özne*, çevresinden farklı olmaya ve toplumsal baskılardan uzaklaşmaya çalışan bir kızdır. Söyleminde eleştiri ve kararlılık taşıyan *özne* "Ben gidiyorum. Bir İngiliz şirketinde iş buldum. Sınava girmiştim, kazanmışım. Kendimi geçindirebilirim. Bu eve artık dayanamıyorum. Kendime ve arkadaşlarıma değgin, oturup konuşabileceğimiz bir odam olsun istiyorum. Ben, ölü kızlar kervanına girmeyeceğim!" (Meriç, 1965, s. 37) ifadeleriyle kendi farkındalığını ortaya koyar. Ölü kızlar kervanı diye nitelendirilen çevre, genç kızın zihninde olumsuz bir tablo çizer. Bu aykırılık sayesinde öykü kişisinin *öznellik* sınırları oluşmaya başlamıştır. Öyküdeki kişiler "kendini çarka kaptıran, mücadeleyi bir yere kadar getirebilen kadınlar olduklarının bilincindedir" (Zaptiye, 2023, s. 109) ve bu bilinç *öznelliğe* öncülük etmiştir.

"Giderek Daha Güçlü" öyküsünün *özne*si de yaşadığı çevreyi anlatarak benliğini aktarmaya çalışır. Çevreden soyutlanıp kendisine bir alan oluşturmak isteyen *özne*, ailenin gerçekten nasıl olması gerektiğini sorgulayan iç konuşmasında; "Baktım, çevremdekilerin hiçbiri aile denen varlığın bilincinde değil; bir araya gelmiş, âdet budur demiş yaşıyorlar; karşı çıktım ben de. Cennetin anahtarları bende şimdi. Ben bir Ilgıncarım. Kendi hayatımı yaşıyorum." (Meriç, 1965, s. 46) der. Bu sözleriyle Ilgıncar, *öznelliğinin* gerektirdiği gibi konuşmuş olur. "Öyle ki, herhangi bir toplumun üyesi olan ilgili 'özneler' hem kendi mekânlarına sahip olu[r] hem de bu mekânda etkin olan ve onu

(terimin en güçlü anlamında) içeren 'özne' niteliklerine kavuşu[r]." (Lefebvre, 2014, s. 48) Böylece *özne*, yalnızca fiziksel olarak bir mekânda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda o mekânın anlam dünyasına dâhil olur ve onu şekillendirmeye başlar. Ilgıncar da içinde bulunduğu çevreyi algılar ve onunla karşılıklı bir ilişki kurar. *Öznellik* perspektifi de Ilgıncar'ın yakaladığı uyum sayesinde gelişir.

"Açar da Tutku Gülleri Açar" öyküsünde ise *özne* işine gider ve orada çevresine aldırış etmeden işini doğru yapmaya çalışır. "Ben yıkanır, giyinir, işime giderim. İşimde yan gözlerle, ağulu sözlerle, servis arkadaşlarımın hınçlarıyla, dediydileriyle, koduydularıyla didişirim. Hiç tınmam. Yaparım işimi, yaparım işimi. Benim işim iştir. Benim işim kutsaldır." (Meriç, 1965, s. 76) sözleriyle *özne*nin *faillik* alanının doğru oluşturulduğu ve *öznelliğe* sahip olduğu açıkça görülür. "Failliği incelerken kişisel eylem, estetik yaratım, kişiler arası normlar ve sosyal değerler üzerine düşünerek temel sorumluluk meselesini de ele almak gerekir." (Hall, 2004, s. 5) Öyküde yer alan kişi de kendine ait değerler sistemini koruyan ve işini doğru yaparak *öznelliğini* inşa eden bir *özne*ye dönüşür. Bir *faillik* içerisinde olmak ve *failliğin* sınırlarını korumak ona bir alan sağlayarak *özne* olma bilinci kazandırır.

Dumanaltı eserindeki öykülerde, kent yaşamı ve mekânın kişi üzerindeki etkisi sıklıkla vurgulanır. "İşgal edilen mekân, başka bir alan olarak kabul edilebilecek insan bedeniyle etkileşim halindedir. Bu ikisi arasında bilinç sıklıkla arabuluculuk yapar, ne tür bir alana girmek istediğine karar verir ve içinde bulduğu durumlara uyum sağlamak için biçim değiştirir." (Kirby, 1996, s. 12) Bu eseriyle Nezihe Meriç, kişinin mekân içerisinde nasıl hareket ettiğini ortaya koyar. Sözgelimi "Tedirgin" adlı öyküdeki ismi bilinmeyen kişi, apartman yaşamının insanlar arasındaki ilişkiyi azaltmasından bahsederken çevreyle uyumun da bozulduğunu dile getirir. "Bizim bahçemizi, bize mutluluk getiren aydınlık serin sofalarımızı, odalarımızı, yükümüzü, dolabımızı aldılar elimizden. Uymaz bize bu apartmanlar. Konumuz komşumuz, mahallemiz sokağımız kayboldu..." (Meriç, 1979, s. 83) diyen kişi, çevrenin fiziksel yapıyla oluşturduğu yeni düzenin içinde kaybolmuş benliğini biçimlendirir. Kişinin yabancılaşmasına sebep olan durum apartmanların yaşama girmesi bağlamında izah edilir. Öykü kişisine göre aynı mahallede oturup komşuluk eden diğer kişiler, çevrenin olumlu bir yansımasıdır fakat apartmanda yaşamak bu durumu tersine çevirdiği için benzer bir etki göstermez. Dolayısıyla kişinin içinde bulunduğu mekân, çevreye uyum sürecinin gelişmesinde doğrudan etkilidir.

"Umuda Tezgâh Kurmak" öyküsünde ise Boncuk Hanım, yalnızlığına rağmen doğa ile yakından kurduğu temas sayesinde yaşama dair umutla bakabilen bir *özne*dir. Oluşan bu çatışma sayesinde *öznelliği*ni inşa edebilen Boncuk Hanım'ın tabiatla yakın ilişki kurduğu ve onun bir parçası olmayı başarabildiği görülür:

> "Güzel çiçek yetiştirmekte, bahçe yapmakta, üstüne bahçıvan yoktu Boncuk Hanımın. Toprağı biliyordu. Toprağı ellemek, taşlarını ayıklamak, sulamak, kabartmak... Buydu yaşamak onun için. Yıllardır, doğayla haşır neşir olmuştu. Doğayla, doğanın bir parçası olmakla kurtulmuştu yalnızlıktan. Bu yolla katlanabilmişti gönül acılarına. Çünkü yalnızdı uzun yıllardır." (Meriç, 1979, s. 86)

Geniş bir mekân olan tabiat, *özne*nin duygu durumunu olumlu etkiler, *öznellik* sınırlarını genişletir ve *kendilik köşesi* oluşturur. Bu öyküde de Boncuk Hanım, toprakla ilgilenerek bir *kendilik* alanı oluşturur. Yalnızlığı onu sınırlandırmaz, aksine *öznelliğini* korumasını kolaylaştırır. Mekân karşısında biçim değiştiren *özne*, uyum sağladığı sürece bir *kendilik* perspektifi oluşturabilir.

Mekân, fiziksel ve sosyal anlamda kişilerin etkileşimde bulunduğu, kimliklerini şekillendiren ve kültürel değerlerini yansıtan bir unsurdur. Dolayısıyla hem somut hem soyut anlamlar taşır. "Ev kavramı [da] yaşanan mekânın fiziksel özelliklerinden çok yaşantısal deneyimi anlatmak için kullanılan bir kavram gibi görünmektedir. Bu anlamda deneyimin fiziksel ve mekânsal yanından çok kişisel yanı vurgulanmaktadır." (Göregenli, 2021, s. 120-121) Nezihe Meriç'in eserlerinde de ev, kurmaca kişinin benliğini ortaya koyabildiği bir mekândır. Kurmaca kişiler genelde ev içerisinde yaşamayı seven, evinin huzuru için çabalayan, bu sayede bir yaşam alanı var edebilen *özne*lerdir. Nezihe Meriç'in "çoğu öyküsünde evlere tıpkı yaşayan varlıklar gibi yaklaşılmıştır. Evler de canlıdır. Evlerin canlılığı ise içindeki yaşama bağlıdır. Eğer evde yaşam varsa, ocak tütüyor, tencere kaynıyorsa o ev canlıdır." (Bostan, 2021, s. 100) Sözgelimi "Tan'ın Öyküsü"nde "Sonra, dayak yemiş bir çocuğu öpüp severek gönlünü alıyormuşum gibi, evimi toplamaya başladım. Yerleşen, silinip paklanan her köşeyle biraz kendime geliyordum." (Meriç, 1979, s. 166) diyen kadın, ev içerisinde bir eylem alanı buldukça kendini iyi hissetmektedir. Evin hareketliliği, onun varoluş biçimi etkilemektedir.

Ev, *kendilik köşesi* olarak kişinin *öznelliğine* katkı sağlayan fiziki bir alandır. Bu sebeple *özne*, kendini eve ait hisseder. Sözgelimi "Acıyı Aşmak" öyküsünde kadının eve bağlılığı "İnsan istediğince kalabalıktan kaçsın, uzun yürüyüşler yapsın, gene eve dönülür. Ben de evime dönüyorum her seferinde. Pişirilecek yemekler, yıkanacak meyveler, kurulacak

sofralar beni bekliyor. Ben bir ev kadınıyım. İşim de bu. Bu işlerin tutsağıyım." (Meriç, 1979, s. 175) sözleriyle ifade edilir. Dolayısıyla Nezihe Meriç'in öykülerinde evin içinde yer alan *özne*ler, yaşamını güzelleştirecek ve iyileştirecek bir uğraş edindiğinde *öznelliğini* sağlayacak bir alan da bulmuş olurlar. Ev, *özne* için alan kazandırması ve zaman zaman tutsak hissettirmesine rağmen tercih edilmesi bakımından işlevseldir. "İkircim" öyküsünde evini temizleyen Hatice ise " 'Evim benim kabuğum' der. Ünlüdür bu sözü. 'Durmadan hohlayıp parlattığım kabuğum.' " (Meriç, 1979, s. 187) ifadeleriyle evinin kendisi için derin bir alan oluşturduğunu, onun güvenli yapısıyla kimliğini ve iç dünyasını yansıttığını dile getirir. Ayrıca mutfakta arkadaşları için yaptığı hazırlık, *özne*nin basit yaşamına etki eden bir durumdur:

> "Küçük börekler, tuzlu poğaçalar, pastalar yaparım evden onlara. Hep bir şeyler yaratmaktır yaşamak benim için. Ne o Neslihan'ın şımarıklığı öyle? Para, iyi kötü hepimizde var. Belli bir çizginin üzerindeki kazançların sahipleriyiz. Ne yani! Ama, insanın arkadaşlarına saygısıdır evden özenip hazırladığı şeyler. Doluyorlar eve, hemen masanın başına." (Meriç, 1979, s. 190)

Nezihe Meriç'in eserlerinde evin bölümleri içerisinde en çok anılan bölümü olan mutfak, "İkircim" öyküsünde de hazırlık yapılan alandır. Mutfak, *özne*nin severek bulunduğu ve başkaları için yaptığı yiyeceklerle mutlu olduğu yerdir. Fiziksel olarak *özne*yi etkileyen mekân, yapıp ettikleriyle çevreyi kuşatan ve *öznellik* kazandıran bir alana dönüşür. (Sönmez, 2010, s. 106) *Özne*nin diğer kişilerle kurduğu ilişkide ev, bir araya getirip herkesi aynı masada toplama gücüne sahiptir. Ayrıca mutfakta meşguliyet kazanan *özne* bu sayede bir yaratma eylemi içerisinde olduğunu hissetmektedir. "İmgelem dünyasında evleri kabuk olarak görmenin temel sebebi bir sığınak olmasıdır. Tehlikeli görülen dışarıdan eve sığınmak, evi bir anlamda koruyan, kollayan olarak düşünmek demektir." (Bostan, 2021, s. 103) Dolayısıyla ev; güvenli, korunaklı, huzurlu ve kuşatıcıdır. Evin duygusal olarak *özne*yi destekleyen atmosferi bir *kendilik köşesi* oluşturmaya yararken diğer kişilerin de dahil olacakları alanı belirlemesi bakımından işlevseldir.

1989 yılında yayınlanan *Bir Kara Derin Kuyu*'da çevre, kişilerin tabiata ve kendi içine dönmeye başlamaları sayesinde değişime uğrar. Tabiat, çevreyi oluşturan temel unsur olarak kişinin yaşam ve ilgi alanına dahil olur. Ayrıca tabiat unsurları, hem kişinin kendi içine dönmesine yol açar hem de *kendilik* bulduğu çevrenin doğallığını ortaya koyar. Fakat "benlik duygusunu kaybetmiş insanlar aynı zamanda doğayla olan bağlantılarını da koparırlar. Doğanın hareketsiz nesneleriyle -ağaçlar, dağlar vb.- yaşamsal bağıntılarını

yitirdikleri gibi, hareketli nesnelere, yani hayvanlara karşı duydukları sempatiden de uzaklaşırlar." (May, 1997, 67) Bu sebeple kişinin tabiatla kurduğu ilişki *öznelliği*nin oluşma süreçlerini de gözler önüne serer. *Özne*nin çevreyi algılama biçiminin tabiatla uyumu etrafında şekillenmesine, esere ismini veren "Bir Kara Derin Kuyu" öyküsünden örnek verilebilir:

> "Dinlemeli. Derinden İstanbul'un uğultusu gelir. Büyük çevre yollarının, denizin, kentin. Hafiflemiş bir uğultudur bu. Bahçeler emer gürültüyü. Geriye kalanın içine kuş sesi doldurur, esinti katar, yumuşatır, öyle yollar yukarıya yokuşa. Tepelerden bakıldı mı görünen, bakımsız kalmış viran bahçeler değildir. Tersine çok güzeldir görünüm. Şaşırır insan. Önce çepeçevre, sonsuz bir yeşillik vardır dalga dalga. Elbette açıktan koyuya, koyudan açığa geçerek yer yer. Aşağıda akan Boğaz'ın mavisi gibi. Doğal bu. Amma, bir de tanımlanamaz, bilinmedik, görülmedik, yeşiller girer araya. Boğaz'ın mavisinde de öyledir. Göz nereye bakacağını bilemez. Yürek, geniş soluklarla şişer." (Meriç, 1989, s. 24-25)

Kişinin muhayyilesine farklı biçimlerde yansıyan tabiat, onun kendini daha iyi anlamlandırmasına yardımcı olur. Nezihe Meriç'in ilk eserlerinde görülen çevreyle uyum sorunu *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu*'daki öykülerinde yer almaz. Bu öykülerde tabiatı anlamak ve anlamlandırmak *öznelliğin* en temel çabalarından biridir ve tabiatın bir parçası olma bilinci *öznelliği* oluşturan bir öz halinde devam etmektedir.

*Özne*nin bulunduğu yer ve oluşumunu sorguladığı alan olarak tabiat büyük ve kuşatıcıdır. Öz farkındalığı sağlama noktasında aktif olan *özne* tabiatla bütünleşebilmektedir. Nezihe Meriç'in *Bir Kara Derin Kuyu* eserindeki kişiler de tabiat karşısında *kendilik* perspektifi kazanmış ve ona iyimser bir bakış açısıyla yaklaşmışlardır. Tabiatın renkleri ve doğallığı bir ahenk içerisinde gerçek uyumu deneyimlemelerini sağlamıştır. Kişilerin tabiata karşı genel tutumları bütünleştiricidir.

1998 yılında yayınlanan *Yandırma* eserinde Nezihe Meriç, kişinin çevreyle ilişkisine uyumlu bir perspektiften bakarak yön vermiştir. Sözgelimi esere ismini veren "Yandırma" öyküsündeki kadın, büyük kentte gündelik telaşlar içinde yaşayan bir *özne*dir. Yazar, öyküye başlarken ismi bilinmeyen başkişisinin çevresini de aktarmaya çalışır. Çevresinde yer alan eski bir kapı komşusunun özellikleri detaylı biçimde tanımlanır. Bu kişi, güzelliği, bakımlı hali ve güler yüzüyle huzur ve güven veren bir izlenim bırakır. Canlı konuşmaları ve neşeli yapısı onun samimiyetini artırır. Ayrıca araştıran, bilgili ve olumlu tarafları ayırt edebilen bir akla sahiptir. Sevecen ve iyi niyetli yapısıyla çevresindeki

insanlarda olumlu izlenimler bırakır. (Meriç, 1998, s. 7) Tanıtılan kadın sayesinde insan-çevre uyumu açıkça görülür. Yaptığı telefon konuşması sonrası kadın "Bu anlattıklarım, benim yaşama biçimimden, insanlarla, çevremle olan ilişkilerimden bir parça." (Meriç, 1998, s. 8) der. Bu işaret ettiği durumda onun çevresinde kendine yakın bulduğu diğer kişilere ulaşabildiği görülür. Kadının çevreyle uyumu, ortaya koymak istediği *öznelliğini* destekler niteliktedir.

Eserde yer alan diğer öykü "Kadın Aşk Deniz"de ise öykü kişisi, iç çatışmalarının onu etkilediği noktada kendi alanını oluşturmayı arzular ve bu durum *öznelliğin* anahtarı haline gelir. Kendine uygun bir çevreye sahip olabilme isteği onun yaşamı içerisindeki *kendiliğini* biçimlendirir. İsmi bilinmeyen öykü kişisinin düşüncesine göre çevresindeki insanlar yaşam alanına göre şekillenmeye başlar. Bu süreçte içinde bilinmezlik ve karışıklık hisseden kişi artık tek başına yaşayacağı bir hayatı arzular. Ardından uzun uzun dinlenme gereksinimi olduğunu dile getirir. Ancak bundan sonra çevresine başka kişileri alabilecek ve insanlarla ilişki kurabilecektir. (Meriç, 1998, s. 41) Dolayısıyla kendine bir alan oluşturmak onun önceliğidir. Bu alanın gelişmesi ise diğer kişilerle kurulması beklenen ilişkinin sağlıklı olmasına imkân verir.

*Özne*ler, geldikleri asıl yer ve sonrasında bulundukları somut mekânlarla ilişkili olarak önemli farklılıklar gösterirler. (Kirby, 1996, s. 11) "Kadın Aşk Deniz" öyküsündeki kişi de bulunduğu mekân içerisinde iç dünyasındaki rahatlama halinin gerçekleşmesini beklerken yalnızdır. Bu yalnızlık onun kişisel tercihidir. Kadın, diğer kişilerle ilişki kurabilmek için önce *kendiliğini* inşa etmeyi düşünmektedir. Bu düşünce, onun içinde bulunduğu mekânla doğrudan ilişkilidir. "Ünlemleri Kökertmek" adlı öyküde de evin *kendilik köşesi*ni oluşturma işlevi devam etmektedir:

> "Bir ev istiyor. Kendi evini istiyor. Kapısını kendi anahtarıyla açıp gireceği, istemediği, usandığı, ona tekdüzeliğin boğuntularını getiren her şeyi dışarda bırakarak, kapısını örteceği bir ev. Kendi seçtiği evinin ışıklarını yakarak, girdisini, çıktısını sevdiği, 'oh evim, güzel evim' dediği evinin sofrasını kurarak, kendinin olan zamanı, istediği gibi kullanarak, dingin bir yaşam." (Meriç, 1998, s. 94)

Kendiliğin ve uyumun oluşturduğu çevre, eve ait olma biçimiyle desteklenir. *Öznelliğin* ilk aşaması bir eve ve onun getirdiği yaşam alanına bağlıdır. *Özne* olmayı arzulayan kişi, evine ulaştığında her şeyi geride bırakır ve kendi başınayken benliğindeki değişimler açığa çıkmaya başlar. Öykü kişisi bir eve sahip olunduğunda dışarıda kalan kişilerle ilişki kurmaya çabalar. Çünkü onun çevresiyle kurduğu ilişki ve bundan hareketle doğan uyum,

tamamlayıcı bir unsurdur. "Çiçek Balı" öyküsünde de Nemide Hanım'ın *kendilik* alanı diğer kişilerle iletişim kurulmadığı zaman eksik kalır. Bu öyküde Nemide Hanım, *öznelerarası* ilişkiyle kendisine bir çevre oluşturduğunda mutlu bir yaşam alanına kavuşabilmektedir:

> "Kendi başına mutlu olamıyor ki insan. Olsa bile, onu birileriyle bölüşmek istiyor. Bir iki arkadaşı olsa şimdi şurada, çevrelerini izleyip, gelene geçene bakıp, bazan gülünçlü, bazan 'vahvah'lı, ama çoğu zaman rahat, dingin, büyük kentin dağdağasından uzak bir tatil zamanının rahatlığı içinde; insanlar, yaşamak, dünyanın halleri üzerine konuşsalar. Geceyi sürdürmek üzerine, en güzel dönerci, en güzel pizzacı, balbademi en güzel olan dondurmacı, açıkhava sineması, dönüşte uğranacak deniz kenarındaki kahvelerden en güzeli tartışılıp seçilse, küçük, gamsız fık fık fıklayan gülüşlerle gülüşülse." (Meriç, 1998, s. 63-64)

Nemide Hanım'ın uyumu ve toplumsal yatkınlığı sayesinde *öznelliğinin* kurulabilmesi bu sözlerinden anlaşılır. Onun yaşamı paylaşma isteği sayesinde mekânlar sayıca artar. Çevrenin ise en çok İstanbul etrafında büyüyüp genişlediği görülür. "Balıklar Da Acı Çeker" öyküsünde İstanbul'un oluşturduğu çevre yeniden örneklendirilebilir. İstanbul kalabalığın ve karmaşanın mekânıdır. Orada yer alan geniş çevre adeta bir ailedir ve sanatçılarla, dostlarla, akrabalarla doludur. İstanbul aynı zamanda geçmiş anıları da içinde barındırmaktadır. (Meriç, 1998, s. 80) Eski dostlukları ve gözde bir tabiatı içeren İstanbul, *özne* için kuşatıcıdır. Çevre İstanbul olduğunda eski ve kalabalık günler, bunun yanı sıra farklı mekânlar ve farklı insanlar gündeme gelir. Eski günlerinde İstanbul, içinde barındırdıklarıyla sağlanan uyumun mekânıdır. *Öznelliğin* ortaya koyulduğu mekân ve içinde yer alan kişiler Nemide Hanım'la bir bütünlük oluşturmaktadır.

Uzun yıllar yazmayı sürdüren Nezihe Meriç, 2005'te yayınlanan *Çisenti* eseriyle birlikte öykülerini daha geniş bir çevrede kabalalık kişi kadrosuyla oluşturur. Bu sayede kurmaca kişilerin *öznelliğini* ortaya koyma biçimi çeşitlenir ve gelişim süreçlerini destekleyen öznel yaşamlar meydana gelir. Bu çeşitlilik ilk olarak "Kimin Kimsesi Kim" öyküsündeki kişilerin tanıtımında görülür:

> "Şimdi, önce, böyle bir küçük kız var. Çok yıllar sonra, 'Senin geçmişin nedir? Kimin kimsen yok mu?' diye sorulduğunda, anımsadığı, sadece bunlar (büyük kentin, alışık olmadığı, onu ürküten uğultusu arasında).
>
> Bu uğultunun içinde devinip duran Madam ana var. (Görür görmez, 'Madam ana' demişti ona; ana yerine koyup.)

Çerçi Musti var. (Pis, kirloz herif. Namert.)

Bir de, Abdurrahman! (Kapılardan geçerken başını eğen, sarı bıyıklı, gözleri Karadeniz mavisi Abdurrahman.)

Asıl, büyük kentli o kadın! Genç sayılabilir. Güzel/ce denebilir. Şişman görünüşü, memelerinin büyüklüğünden; onu iri gösteriyor. Eh kilosu da var." (Meriç 2005: 24)

Bu kalabalık çevre kimsesiz bir kızın yaşamındaki insanlardır. Merkezdeki diğer kişi ise kentte yaşayan kadındır. Nezihe Meriç'in bu öyküsünde de kadın ön plana çıkarak *öznelerarası* ilişki kurulmasını sağlar. Kalabalıklarla dolu büyük kent, kimsesi olmayan kız için yutucu bir mekândır. Dolayısıyla onun *öznelliğini* geliştirmesi için gerekli olan *kendilik* perspektifini inşa etmesi zordur.

Öyküde tanıtılan kişiler uyumsuz kişiliklere sahiplerdir. Bu uyumsuzluk kendilerinin çevreyi algılama biçimini ortaya koyar ve benzer bir ifade "Bu Bir Uzun Hikayedir Orasından Burasından Yazılmıştır 1" öyküsünde de yer alır. Bu öyküdeki *özne*ye göre insanların inceliği yok olmaktadır. Çevrenin seçkinliği azalmış ve ilişkiler daha kötü sınırlara doğru ilerlemiştir. Herkes gergin ve kötümserdir. (Meriç, 2005, s. 36-47) Bu durumun getirdiği uyumsuzluk sebebiyle insanlar birbirine karşı dirençsizdir. *Özne*nin psikolojik durumu, içinde şekillendiği *öznelerarası* bağlamlardan ayrı düşünülemez. (Atwood ve Stolorow, 2013, s. 64) *Öznelerarası* ilişkilerdeki kötümserlik ve uyumsuzluk da kişilerin şahsında belirgin bir hal alır.

Nezihe Meriç'in öykülerinde zaman zaman görülen karamsarlık, öykü kişisinin yaşamıyla ilgili öznel bir meseledir ve kent yaşamı içerisinde *öznelliğini* ifade etmeye çalışmasıyla yakından ilişkilidir. Doğa-kültür çatışmasının da bir temsili olan bu durum, insanın kent içerisindeki sıkışmışlığını ifade eder. Tabiata yaklaşan kişinin bakış açısının ise daha iyimser bir biçimde sunulduğu görülür. Sözgelimi "Bu Bir Uzun Hikayedir Orasından Burasından Yazılmıştır 3" isimli öyküde *özne* tabiata daha yakın olan kıyı kentte yaşar ve buradaki insanlarla temas halindedir. Buraya yeni geldiğinde çevreye merak ve ilgi duymaya başlar. Fırınları, çeşmeleri, kahveleri öğrenmek ve sokakların adlarını okuyarak zihninde tutmak ister. Denize inen sokaklar da onun için önemlidir. *Özne*, "Bir sokağa saparsın birden dünyan değişir" diye düşünmektedir. Kır, deniz ve evler bu mekânın birer parçasıdır. (Meriç, 2005, s. 47) Burada yaşam onun için dinamiktir. Yeni gelinen bu mekânda her şey aksiyonun bir parçasıdır. *Özne*nin muhayyilesinde insanların fazla yer almadığı görülür. Yalnızca işaret edilen çocuk sesi, saf ve el değmemiş olanın değeriyle ilişkilidir. Tabiata yaklaşan *özne*nin uyumu da *öznelliğini* meydana

getirecek bir alanı temsil etmektedir. “Dünyaya Gelmek İsteyip İstemediğimi Soran Olmadı. Nasıl Yaşamak İstediğime Gelince... Yaşamöykümden, Bir Küçük Bölüm Yazabilirim, Örnek Olarak” öyküsünde de tabiatın mekânı ve çevreyi oluşturup şekillendirmesi uyumun bir parçasıdır. *Öznellik*, ancak uygun bir tabiat içerisinde bulunulduğunu zaman kazanılabilir:

> “Ben, denizi çocukluğumdan beri bildim. Onu hep kendimin sandım. Annemden geçme bu bana. Neredeyse denizde doğacakmışım; sancısı burada, denizde, yüzerken tutmuş; yazlığa geldiklerinde. Dedemin evine. Dedem hep seferde. Büyük kente pek uğrayamıyor. Buradaki bu küçük ev, onun. 'Yazlık ev' denmesi sözün gelişi.
>
> (...)
>
> Deniz, dalgaların vura vura parlattığı çakıl taşları, kumun, çok hoşuma giden, tanımlanamaz rengi, kırlar, bir de ben. Bizbizeyiz. Güneş hepimizle beraber. Bir evim var artık. Kendi evim. Benim evim.” (Meriç, 2005, s. 57-58)

Deniz tutkusu *özne*nin kimliğini pekiştirirken bulunduğu mekânın sınırlarını genişletir. Bir mekân olarak evin ona kazandırdığı farkındalık, *öznelliğin* çok boyutlu yapısı sayesinde anlam ve derinlik kazanır. Sağlanan uyum, hem tabiatın insana denge sağlamasını hem de iç dünyasının çatışmadan uzak alanını oluşturur. *Özne*, tabiatın derinliklerinde kendine ait bir yer bulur.

Kişiler kimi zaman kente olumlu bir anlam yükleyerek kendini orada var edebilmektedir. Nezihe Meriç’in, kentle kurulan ilişkide olumlu ve geliştirici tarafa yönelmenin ancak kişinin kendi çabasıyla gerçekleşebileceğini vurguladığı “Çisenti 8” öyküsü, çevreyle uyumun bir özeti mahiyetindedir. Öykü kişisinin kente bakışı şöyledir:

> “ ‘Ben bu kente vuruldum yahu. Böyle bir kentte yaşamış, doğmuş büyümüş olmak isterdim’ diyor. ‘Aslında...’ diyorum, o dalmış kendi sözünü sürdürüyor: ‘Kentler insanın psikolojisini belirler. Bir yere kadar tabii. Bu, daha çok, kentle ahbap olmayı bilebilenler için, kenti yaşayanlar için geçerli. Sen onlardansın.’ Ben sözümü tamamlayabilseydim,
>
> ‘ ... bu kanıya varmak için, biraz olsun kentle tanışmak, orada yaşamış olmak, onunla ahbap olmak gerekir’ diyecektim. Demedim.” (Meriç, 2005, s. 101)

Öykü kişisi, mekâna uyum sağlayabilmenin kendine yönelik bir yatkınlıkla sağlanacağını düşünür. Bu düşünce *öznelliğini* meydana getirmeye çalışan kişinin *kendiliğini* ortaya koyma çabasıyla eşdeğer olduğunun da bir göstergesidir.

Nezihe Meriç'in yaşamının son yıllarında yazdığı öyküleri bir araya getirdiği *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* eseri diğer öykülerinden ayrılan özellikler göstermektedir. Bu eserdeki öykü kişileri genellikle içe dönük ve daha karamsardır. Eserdeki kişiler, *öznelliğini* ortaya koymaya çabalar fakat kuşak çatışması, varlık problemi gibi meseleler içerisinde bocalarlar. Bu eserdeki öyküler içerisinde çevreye uyum sağlayarak *öznelliğini* oluşturmasıyla ön plana çıkan bir *özne* olan Kıpırtı Hanım, aynı isimli öyküde kendi halinde İstanbul'da yaşayan ve evini, kabuğunu seven bir kadındır. Onun için İstanbul'un her köşesi özeldir ve burada yer alan herkes çevrenin bir parçasıdır. Tek başına yaşayan *özne*, aynı zamanda diğer kişilerle ilişkisini uyum içerisinde sürdürmeye çalışır. Öyküde yer alan başka bir kişiyle aralarındaki konuşma ise şöyledir:

> "Benim anlattıklarım çok hoşuna gidiyordu biliyorum. Konuşkanımdır ben. Bir gün de bana, 'İkimiz de aynı işi yapıyoruz,' demişti. 'Sen dantel, ben resim.'
> 'Estağfurullah' demiştim de, yüzüme dalgın dalgın bakıp gülümsemişti.
> 'Sen varsın ya Kıpırtı Hanım, sen benim Erenköy'de geçen çocukluğumsun. İçimi şenlendiriyorsun,' demişti. Doğrusu, ben, onun yaptığı resimlerden hiçbir şey anlamıyordum. O da sormazdı zaten." (Meriç, 2008, s. 17)

Kıpırtı Hanım, çevresiyle kurduğu uyum bağlamında, sahip olduğu *kendilik köşesi*yle dikkat çeker. "Benim, evimin kapısından dışarı çıkmam demek, şehre çıkmam demektir. Yalnızlığımı, dürer büker." (Meriç, 2008, s. 21) diyerek bu *kendilik* alanını ifade eder. Kıpırtı Hanım'ın kurduğu *öznelerarası* ilişki uyumlu bir süreç içerisinde ilerler. *Öznelliği* de mekânın içerisinde bir bütünlük oluşturmasını sağlar.

Gülün İçinde Bülbül Sesi Var eserindeki diğer öykülerde yer alan kişiler "Kıpırtı Hanım"ın aksine hem çevreleri hem de iç dünyalarında çatışma yaşarlar. Sözgelimi "Diyorum ki" öyküsünde üniversitede sınıf arkadaşı olan ve uzun zaman karşılaşıp sohbet eden orta yaşlı iki adam, yaşam karşısında daima çabalamış fakat istekleri gerçekleşmemiş, güzel hayatlar yaşasalar da dilediklerini yapamadıkları için derin bir yalnızlıkla karşı karşıya kalmış kişilerdir. İki kişi arasında geçen konuşma uyumsuzluğu yansıtır. Eskiden çok okuyan öykü kişilerinden biri artık eline kitap alamamaktan yakınmaktadır. Diğeri de zaman zaman resim yaptığını dile getirmektedir. (Meriç, 2008, s. 67) Dolayısıyla içinde bulundukları durumdan memnun değillerdir. Öykü kişileri temelde *kendilik*lerini inşa etmek isterler.

Yaşam içerisinde eylem alanı bulunan iki adam, iş seçimi ve aile yaşantısı konusunda çevresinin baskısına maruz kalan ve kendilerine dönmeye çabalayan taraflarıyla aktarılır.

Öznelliğin inşasında gerçekleşen bu müdahale, zamanla onları yalnız bırakıp kendilerinden uzaklaştırmaya sebep olmuş, dolayısıyla arzu edilen *öznellik* alanı bulunamamıştır.

"Derinde, Çok Derinlerde İçini Kıyar da İnsanın, Gene de Tam Bilinemez Olan" öyküsünde ise genç sayılabilecek iki arkadaş Selma ve Canan, kahve içmek üzere buluştuklarında uzun uzun konuşurlar. Aynı düşünceleri paylaştıkları için aralarında bir uyum oluşur fakat çevreye karşı kendilerini feda etmeleri, içinde bulundukları yaşama uyum sağlamalarını zorlaştırır. Çevreden gelen baskı ise " 'Ya, bir de, belli bir yaşa gelince ille de evlenmek gerekiyor sanki. İlle evlenmek, ille çocuk doğurmak. Bir evin sahibi olmak, nebliym... Çevre buna koşullandırıyor insanı.' " (Meriç, 2008, s. 76) sözleriyle ifade edilir. Bulunduğu koşullardan şikâyet etmeseler de kendilerine dönmek isteyen öykü kişileri, yaşadıkları çağın gençlerindeki değişimleri daha özgün karşılarlar. Evlerini ve çocuklarını seven iki kadın, kendilerince bir düzen kurmuşlardır. Fakat bu düzen içerisinde zaman geçerken kendilerini gerçekleştiremediklerini düşünürler. Her ikisi de eğitim almasına rağmen kendi mesleğini yapamamıştır. Bu sebeple, aralarında konuşurken belirli sınırlar içerisinde yaşamak durumunda kaldıklarını ve özgür davranamadıklarını dile getirirler. (Meriç, 2008, s. 76) Selma ve Canan kendilerine ait bir eylem alanı arar fakat bunu elde etmeleri mümkün olmaz. Onlar aynı zamanda yaşam içerisinde kendilerini ihmal etmelerinden yakınırken *öznelliğin* de ancak bu öz farkındalık sayesinde kurulabileceğine işaret ederler. Çevreden gelen dayatmalarla değişen yaşantılarını fark eden kadınlar için gelecek neslin değiştirdiği genel tavır bir umut ışığı barındırır. Kendileri de bu değişime eşlik etmek isterler. Dolayısıyla olumsuz koşullar içerisinde bir farkındalık yaratmaları nüve halinde bir *öznelliğin* oluşmaya başladığına işaret eder.

Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde, yaşamları farklı olay ve durumlar etrafında şekillenen kurmaca kişiler etrafında çevreye uyum meselesi gündeme gelir. Mekân bağlamında bir inceleme yapıldığında ise kişinin çevreyle uyumu daha iyi anlaşılmaktadır. Yazarın ilk eserlerinde genel olarak apartmanın bir katında başlayan küçük yaşam, evin diğer bölümlerine sirayet eder. Diğer eserlerinde ise mekân zamanla apartmandan kent yaşamına, genellikle İstanbul'a doğru genişler. Dar ve boğucu mekânlar içerisinde, kendi benliklerini henüz inşa edememiş kişiler yer almaktadır. Genelde şehre sonradan gelmiş, bir yaşam kurmaya çalışan ve diğer insanlar tarafından

çok fark edilmemiş bu kişiler, mekânla ilişkileri bağlamında kurmaca metinde yer alır. Nezihe Meriç'in genellikle ilk öykülerinde yer alan bu kişiler, *öznellik*lerini henüz ortaya koyamasalar da öz farkındalık kazanmaya başlamışlardır. Zaman zaman büyük kent yaşamı içerisinde yaşayan kişiler de kaybolmakta ve kalabalığın içerisinde kendi alanlarını aramaktadırlar. Bu kişilerin çevreyle sağlayamadıkları uyum, iç dünyalarında da bir çatışmayı meydana getirir. "Öz Suyu" öyküsünde yer alan Hayriye Hanım, aynı isimli öyküde yer alan "Kıpırtı Hanım" gibi geniş imkânlara sahip olmasalar da bulundukları çevreyi dönüştürebilen *özne*ler; insanlara ilham kaynağı olabilen, yaşamları küçük ama etkileri büyük kadınlardır. Nezihe Meriç'in son öykülerinde *öznellik* inşa eden ve edemeyen kişileri aynı zaman ve mekân içerisinde sunması dikkat çekicidir. Yazar genel olarak kişinin iç dünyasından ve *kendiliği*nden gelen unsurları aktif bir yaşama dönüştürme gücünü kendinde bulundurmasının altını çizer. Dolayısıyla *öznellik*, Nezihe Meriç'in eserlerindeki kişiler için içsel bir yolculukla ve *kendilik* arayışı etrafında oluşan bir süreç etrafında meydana gelir.

Öznelerarası ilişkiyi önceleyerek öykülerini kurgulayan Nezihe Meriç, bazı öykülerinde sakin bir çevre içinde yer alan *özne*yi işler. Tabiatla ilişki kuran *özne*, diğer kişileri göz ardı ederek yalnızca doğa unsurlarının saflığıyla ilgilenmek ister. Bu doğallık içinde yer alan kişi, iç dünyasında çatışmasız bir alan oluşturabilmektedir. Bu kişiler *öznellik*lerini var etmeye yatkındırlar ve orada diğer kişilerin varlığına ihtiyaç duymazlar. Yalnızca uyum arayışı içerisindedirler.

Nezihe Meriç, öğretmen tipi bağlamında okumuş kadın *özne*yi ele alarak bu ülküye sahip kadınların yaşadıkları iç ve dış çatışmaları aktarır. *Özne* olma çabası içerisindeki öğretmen, toplumsal kuralların sürekli yarattığı bir baskı alanıyla karşı karşıyadır. Bu dayatmalar karşısında bunalan öğretmen ise kimi zaman başkalarına karşı çıkar kimi zaman da bir iç sıkıntısıyla mücadele eder. Yazarın eserlerinde yer alan öğretmen, bir eylem alanına sahip olmasına rağmen *kendilik* inşasının yollarını aramaya devam eder. Nezihe Meriç'in öykülerinde yer alan öğretmen tipiyle kadınların toplum karşısında aldıkları tavır da *öznelliğin* bireysel yaşantı etrafında şekillenen kişiye özgü bir mesele olduğunu yeniden vurgular.

"Diyorum ki" öyküsünde olduğu gibi kurmaca kişiler içerisinde yer alan erkekler, kadın ve çocuklar kadar ön plana çıkmazlar. Erkekler genellikle kendi içlerindeki uyumu veya uyumsuzluğu açığa çıkarırlar. Genellikle kadının kendi içinde ve diğer kişilerle yaşadığı

çatışma dramatik aksiyona yön verir. Fakat her durumda kadının *öznelliği*, insana dair temel meseleleri yansıtır. Bu durum Nezihe Meriç'in eserlerinde yer alan insana dair duyarlılığın ve kuşatıcı bakış açısının oluşturduğu *özne*ye işaret eder. Genel çerçevede *öznellik*, kişinin iç dünyasında ve bireysel yaşamında karşılık bulur.

3.1.3. Kadın Özne

Biyolojik, toplumsal ve kültürel açıdan çok boyutlu ele alınan *dişil öznellik* hem bireysel bir varoluşun ifadesidir hem de toplumsal yapı içerisindeki *özne*nin yaşamı ile ilişkili bir meseledir. "Esas olan kendi benlik merkezine olabildiğince inebilmektir." (May, 1997, s. 202) Öznel duruşunu oluşturmaya çalışan kadın, yoğun bir uğraşın ardından benliğini inşa etmeye başlar. Daha önce kadın, "bir öznelliğin ışıldaması olarak değil, kendi içkinliğine gömülmüş bir şey olarak kavranır." (Beauvoir, 2019, s. 192) Bir başka ifadeyle kadın; "özne, aşkınlık, yaratıcı güç değil, sıvılarla yüklü bir nesnedir." (Beauvoir, 2019, s. 197) Kadını ötekileştiren düşünce sisteminin değişmesi ise uzun bir yolculuğu kapsar. Kadın, toplum içinde etkin biçimde yer alarak bireysel kimlik inşa ettiğinde özgün eylemlerde bulunur ve *öznelliği*ni ortaya koymaya başlar.

Nezihe Meriç'in eserlerinde kadın, diğer *özne*lerle temas kurarak kendi iç dünyasında bir alan oluşturmaya ve *öznelliği*ni inşa etmeye çalışmasıyla ön plana çıkar. *Öznellik*, beden ve dünya ile ontolojik bir bütünlük içindedir. Dolayısıyla *özne*, bedeni ve dünyası olmadan düşünülemez. Bu nedenle, beden ve dünya birer soyut kavram değil, doğrudan deneyimlenen varlıkların kendisidir. (Ponty, 2016, s. 548) Yazarın bütün roman ve öykülerinde yer alan kadınlar da çeşitli olaylar içerisinde yer alarak gelişimlerini farklı açılardan ortaya koyarlar.

Nezihe Meriç'in ilk eserlerinde yer alan kadınlar genellikle yaşam içerisine sıkışan ve bir *kendilik* alanı arayan kişilerdir. Toplum içerisinde yer alan *özne*nin performatif olmasının, onun bedeninden ayrı bir ontolojik meselesi olmaması demek olduğunu ifade eden Butler, (2014, s. 224) hapsolmuş bir yaşam içerisinde yer alan kadının bu durumda *öznelliğini* nasıl var edeceğinin de sorgulanabilmesine imkân sağlamıştır. Toplumsal cinsiyet performativitesi, kişinin çevresinden gelen etkilerle şekillenen kişiliğinin doğal bir sürecin ürünüymüş gibi algılanmasına sebep olur. (Butler, 2014, s. 89) Fakat kişide bir farkındalık ve değişim arzusu doğmaya başladığında *öznellik* alanı da sorgulamaya açılır.

Sözgelimi *Bozbulanık* eserindeki "Boşlukta Mavi" öyküsündeki kadın, çevrede olup bitenlere karşı yaşadığı iç sıkıntısını dile getirir:

> " 'Peki ama bu huzursuzluk nereden çıktı şimdi? Bu sıkıntı... üff?' Birden büyük bir sessizlik içinde buldu kendini. Kuş sesleri vardı. Evet, hem ne cıvıltı. - Uzaklardan tarlada çalışanların bağırışları, aşağı katta kadınların sesleri, bahçeler arasında bir çocuğun ağlayışları da duyuluyordu. Evet, evet, bunlar vardı. - Fakat yine de ne sessizlik! Bir şey susuyordu. Uzun uzun, geniş geniş, güneşli, hafiften esintili bir şey -insanı deli edercesine vınlayarak- susuyordu. (...) Tutunacak hiçbir yeri olmayan bir boşluk içindeydi sanki" (Meriç, 1953, s. 26)

Kurmaca kişinin iç dünyasındaki bu sıkıntı, Nezihe Meriç'in ilk öykülerinde birçok kadının yaşamında yer almaktadır. Bu durum benlik bütünlüğünü sağlamak isteyen kişinin anlam arayışının tetiklendiği ve *öznellik* serüvenini başlattığı andır. Sözgelimi "Dünyada Teknik Arıza" öyküsündeki Nermin Hanım, "Ümit Fakirin Ekmeği" öyküsünde küçük Semahatçiği doyurmaya çalışan halsiz, zayıf kadın özneleşme serüvenini başlatan ve *kendiliği*ni şekillendirmek için mücadele eden kişilerdir. Onların şahsında temsil edilen, zorluklara göğüs geren kadınlar genellikle dış dünyadan etkilenen ve yaşamlarını güçlüklerle devam ettiren kişilerdir. Kadın için harekete geçmek ve çevresine bakmak zorunludur fakat *öznellik* inşa etmek henüz mümkün değildir. Buna karşın "Öz Suyu" öyküsünde yer alan Hayriye Hanım yaşam alanını güzelleştiren, *kendiliği*ni baştan kurmuş ve eylemlilik kazanmış bir *özne* olarak diğer kadınlardan ayrılır. "Öznenin eylemleri, yalnızca içsel bir dürtünün sonucu değildir; toplumsal etkileşimlerin bir ürünü olarak şekillenir. İnsan, sadece bireysel bir fail değil, sosyal çevresi tarafından yönlendirilen bir varlıktır." (Mead, 2015, s. 158) Hayriye Hanım'ın sosyal çevresini ve yaşamı yönlendirme biçimi de şu örnekle aktarılabilir:

> "İş sabahları evin içinde ateşin sıcağını, ekmeğin kokusunu duyup, günlük yaşama, o anlatamadığım sağlam duyguyla başlamaktaydı. Hayriye bunu içgüdüsüyle yapıyordu kuşkusuz. Çiçek konusunda olduğu gibi, ekmek kızartmak, kapı önü sulamak, tahta silmek de Hayriye'den geçti bizim sokağın kadınlarına..." (Meriç, 1953, s. 96)

Anlatılamayan sağlam duygu şeklinde ifade edilen durum, *öznelliğin* bir temsilidir. Hayriye Hanım *kendiliği*ni sağlıklı biçimde oluşturarak etkin biçimde yaşama katılabilmiş bir *kadın özne*dir. Hayriye Hanım kadar *öznellik* oluşturamamış fakat öz farkındalık elde etmiş kişiler ise kendilerine bir eylem alanı inşa etmeye çalışırlar.

Sözgelimi "Kurumak" öyküsünde Bilge, toplum içerisinde yer alan kadının yaşamını ve çevresindeki diğer kişileri sorgulamaktadır. Öykünün temel meselesi yaşam içerisinde kaybolmamak, kurumamaktır. Öyküde yer alan Bilge, topluma uyum sağlayarak yaşamını sürdüren bir kadındır. Hem evi ve ailesi için çalışır hem de kendisine farklı duygular hissettiren birçok olay yaşar. Bilge'nin yanı sıra öyküde ismi bilinmeyen başka bir kadın da vardır. Kendi içinde sıradan bir hayat süren bu kadına karşın öykünün *özne*si Bilge, kendini zamandan, mekândan ve toplumdan ayrı tutar. Bilge'nin bu durumu kendisini sıradan yaşamın telaşından farklı bir yere koyarak daha derin bir düşünce içerisinde var olmasını sağlar. (Meriç, 1957, s. 124) *Kadın özne* olarak Bilge, genel olarak kendini farklı görür ve hisseder. Bu öyküde kendi hakkında düşüncelerini sıklıkla dile getiren Bilge iç dünyasını şu şekilde açıklar:

> "Ama ayrıca, benim içimde bir şey yapamamakta gelen, nasıl diyeyim, işe yaramamak, parazit insan ya da küçük insan kalmaktan doğan bir kırılış var. Belki de bende bir sanatçı yaradılışı var ama bir sanatçı değilim. Ben toplumu, yığınları etkilemek, büyük şeyler yapabilmek ve o, Sokrat'ın tanımladığı sevinci duymak istiyorum, anlıyor musun?" (Meriç, 1957, s. 124-125)

*Öznelliği*ni var etmek amacıyla hareket eden *kadın özne* için eylem alanı arayışı önemli bir adımdır. "Anlam da kişiler arasındaki ilişkide ortaya çıkar ve bu ilişkinin alanı içinde yer alır. İletişim yoluyla gerçekleştirilen eylemler, sosyal uyumu sağlayan unsurlardır." (Mead, 2015, s. 75) "Kurumak" öyküsündeki eylemlerin bütünlüğü de iki kadının arasında kurulan iletişimle şekillenir.

Genel olarak *Bozbulanık* eserinde yer alan *kadın özne*ler; hayat şartları açısından zorluk yaşayan veya refah içerisinde olan, bulunduğu konumu iyileştiren veya bir *kendilik köşesi* aramaya koyulan, *fail* olan veya olmak isteyen birçok çeşitli yönü içinde barındırır. Bu çeşitlilik yazarın diğer eserlerinde de aktarılmaya devam eder.

Nezihe Meriç'in ikinci öykü kitabı *Topal Koşma*'da kadın etrafında gelişen *öznellik* meselesi daha derin biçimde ele alınır. "Susuz IV" öyküsünde "Yine bozgundayım. Anlayamıyorum. Kuşku içindeyim. Neye tutunacağımı bilmiyorum." (Meriç, 1956, s. 32) diyen kadın, kendi iç çatışmalarını çevreye bakarak yorumlamaya çalışmıştır:

> "Çalışan kadın tipi. Okumuş, çalışma dosyasına uymuş bir çeşidinden. Çok savaşmış. 'Kaybetmedim' diyor. Rahat ve sağlam duruyor kendi dikeyinde. Kendine boş veriyor. Anlayamıyorum. Oysa ben, en önce 'Ben' diyorum. Bencilim. Boğazda düğümlenen bir ham bencillik." (Meriç, 1956, s. 32)

Kadın özne için ‘ben’ diyebilmek bile bir bencillik sebebi gibi görünmektedir. “Çünkü dilbilimcilere ve filozoflara göre, kişi ‘ben’ dediğinde ve bunu yaparken dili bir bütün olarak yeniden sahiplendiğinde, sadece kendinden hareket ederek tüm dili kullanmanın muazzam gücüyle, *öznelliğin* en önemli eylemi olan bilinç gelişimi gerçekleşir. Kişi konuşmaya başladığında ‘ben’ olur. Bu edim -dilin kullanımı ve söz söyleme yoluyla *özne*nin oluşumu- gerçek olabilmek için söz söyleyenin mutlak bir *özne* olmasını gerektirir. Çünkü göreceli bir *özne* düşünemez ve konuşamaz. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyetin sert yasalarına ve kadınlar üzerindeki yaptırımlarına rağmen, hiçbir kadın kendisi için tam bir *özne* -yani cinsiyetsiz, evrensel, bütün- olmadan ‘ben’ diyemez.” (Wittig, 1992, s. 80) Irigaray’ın söz konusu ettiği patriyarkal toplum içerisinde kadın ise belirli görevleri yerine getirmekten başka bir hakka sahip değildir. “Bu sebeple hem dilde hem de toplumda köklü bir değişim gereklidir. Kadın, kendi hakikatinin öznesi olduğunda, özne tanımı da yeni bir anlam kazanacaktır.” (Yurttaş, 2023, s. 14) “Susuz IV” öyküsünde yer alan kadın da iç dünyasında meydana gelen bir çatışmayla dramatik aksiyon içerisinde yer almaktadır. Bu çatışmanın ve sorgulama halinin onun gelişimine fayda sağlaması ve yeni bir anlam alanı oluşturması dikkate değerdir. Dolayısıyla kadının *öznellik* perspektifini oluşturma süreci hem bireysel farkındalıkla hem de toplumsal bir dönüşümle ilerler.

“Susuz VI” öyküsünde yer alan *kadın özne*nin durumu, özneleşme serüveninde birtakım farklılıklar göstermektedir. Öykü kişisi Sahir tarafından yönlendirilen bir *öznellik* ortaya koyan kadın, resim yapmak istediğini dile getirir. Resim yapmak onun için güçlü bir eğilimdir. Evlendikten sonra resim yapabilmesi pek mümkün olmamıştır ama eşinin işlerini yapmak da ona mutluluk verir. Kadın, evlendiği için memnun olduğunu dile getirir. (Meriç, 1956, s. 61) Eşinin işlerini ve isteklerini kendi uğraşlarının önüne koyan kadın, patriyarkal toplum düzeninin bir temsilini sunar. Fakat kadının bu durumdan keyif aldığını dile getirmesi, yazarın ataerkil toplum düzenine başkaldırarak feminist bir söylem oluşturma amacında olmadığını ifade eden sözlerini destekler niteliktedir. (Meriç, 2020, s. 47) Yazar, kadın karakterlerini güçlü, bağımsız ve özgür bireyler olarak ele alsa da bunu belirli bir ideolojik çerçeveye bağlı kalmadan, kişilerin bireysel deneyimlerini ve duygularını ön plana çıkararak yapmaktadır. Bu öyküde olduğu gibi Nezihe Meriç’in roman ve öykülerindeki diğer kadınlar da kendi yaşamlarında uyum sağlayan ve iyi ilişkiler kuran kişilerdir.

Nezihe Meriç'in eserlerinde *kadın özne*, genellikle annedir. Anne, çoğu zaman çocuğuna karşı fedakârdır. Şartlar ne olursa olsun çocuğuna karşı merhametle yaklaşan ve onun ihtiyaçlarını gideren anne, birçok öyküde aksiyona yön vermektedir. Sözgelimi "Susuz V" öyküsünde bir anne tanımı yer almaktadır:

> "Yaşanmış, geçmiş bir yaşamdır anne. Fatih yönlerinde bir yerde eski ahşap bir evdir o. Ahşap bir evin çağlar yaşamış saçaklarıdır. Dam akınca, odanın ortasına konan teneke leğenin pasıdır. Büyük taban halısıdır. Solmuş. Ön oda için alınmıştır otuz altı yıl önce. O, büyük ön odanındır. Kızlığından kalma pirinç mangal annenindir. Anne bakır cezvenindir. Fatih yönlerinde bir yerde eski, ahşap bir evdir o. Anneyi oradan ayırmak olmaz. Kurur gider. Anneyi orada bırakmamalı. Bu ayda, kıtı kıtına yüz lira demektir. Küçük küçük çukur yeşil gözlü kız, bir taşra lisesinin resim öğretmenidir." (Meriç 1956, s. 45-46)

Estetize edilmiş bir rol model olarak sunulan annenin *öznelliği* baştan kurulmuştur. Anne, sadece fedakârlık ve özveriyle değil, öznel yaşamı içerisinde belirli bir çerçevede temsil edilen ve çatışmalarından arındırılmış bir kimlik olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda, annelik yalnızca bir toplumsal beklenti değil, bireysel bir varoluş biçimi olarak şekillenir. Böylece anne; kendi sınırlarını çizebilen, çocuklarına sevgiyle yaklaşıp rehberlik eden ve kendi yolculuğunu sürdüren bir kişiye dönüşür.

Dönemin koşullarından ve sıkıntılı süreçten gelen etki ile yazılan *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu* eserlerinde *kadın özne* daha karamsar bir duyuş içerisindedir. Sözgelimi "Dedi 'Ölüm Aklımda' " öyküsünde ismi bilinmeyen kadın, o güne kadar süregelen düzene karşı çocuklarından öğrendiği yeniliklere bir eleştiride bulunmaktadır. Düzenin baştan kurulduğunu ve onu değiştirmenin zor olduğunu düşünen kadın; insanı, yaşamı ve hatta kadın dünyasını yeni öğrendiğini dile getirir. Bunu da çocuklarından ve onların okuyup öğrendiklerinden hareketle anlayabilmektedir. (Meriç, 1979, s. 15) *Kadın özne*ye ait olan bu bilinç izi, öznel bir başlangıca işaret etmektedir.

Kadın özne zaman zaman kendine ait bir alan oluşturamamanın kederini duymaktadır. Sözgelimi "Bir Kara Derin Kuyu" öyküsünde kadına atfedilen bazı davranışların varlığı ifade edilir. Kadının bakışı, duruşu ve insanlara karşı gösterdiği tavırlar yüzyıllardır değişmemiştir (Meriç, 1989, s. 21) ve birtakım kalıplar onun yaşamına sirayet etmiştir. Toplumun beklentisi, *kadın özne*nin varlığındaki bu kalıpların değişmemesidir. Fakat tüm bunların yanında kadın, bir *öznellik* alanı aramaya devam etmektedir. " 'Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar' " öyküsünde ise "Ben yapayalnız bir kadın, yürüyüp

gidiyorum ovanın ortasında, o toprak yolda. Üzgünüm. İncinmişim. Kırgınım. Çevre bomboş. Kimseler yok. Uzaktan bir kamyon bile geçmiyor." (Meriç, 1989, s. 59) ifadeleriyle karamsarlığını dile getiren bir kadın bulunmaktadır. Söz konusu iki eser, kadının *öznelliği* incelendiğinde yazılan dönemin buhranını yansıtması bakımından diğer eserlerinden ayrılır.

Yandırma eseri ile *kadın özne* yeniden bir uyum yakalar. Bu öykülerde yer alan üstkurmaca tekniği ile anlatıcı sıklıkla görünür hale gelir ve kendi düşünceleriyle kadının *öznelliğ*ini yansıtan bir tavır sergiler. Kendi kişiliğini ve sesini bulmuş, baskılardan uzak, bağımsız olarak kendi hayatının *özne*si olmayı başarabilen kadınların yer aldığı eserde kadının, *kendilik* alanı inşa etmede başarılı olduğu görülmektedir. Sözgelimi "Bir Yunus" öyküsünde anne olarak yer alan *kadın özne*, oğluyla kurduğu ilişkide kendisini de bulmaktadır. Sıklıkla oğluna bakan anne, Tanrı'ya şükretmektedir. Çünkü onun için oğlu büyük bir kıvanç kaynağıdır. Evin arkasına ot toplamaya gittiğinde söylediği türkünün sebebi bu mutluluğudur. Kadın için oğluyla beraber olmak büsbütün bir mutluluk sebebidir. Onun büyüyüp gelişmesini görmek çok kıymetlidir. Oğlunun ona Tanrı tarafından verilmiş bir armağan olduğunu düşünür çünkü ondan başka kimsesi yoktur. (Meriç, 1998, s. 27) Kadının anneliği, bir eylem içermektedir. Çünkü genel itibariyle "yapılanın ardında bir 'yapan' olduğu varsayıl[maktadır]. Fail olmazsa failliğin olmayacağı, dolayısıyla toplum içindeki tahakküm ilişkilerini dönüştürmeye başlama potansiyelinin de olamayacağı ileri sürül[mektedir]." (Butler, 2014, s. 77) Kadın, anne olarak *faillik* kazanarak *öznelliğ*ini ortaya koyduğunda hem bireysel hem de toplumsal dönüşüm süreci başlar. Böylece *kadın özne*nin varlığı bir anlam kazanır.

Çisenti eserinde yer alan "Bu Bir Uzun Hikâyedir Orasından Burasından Yazılmıştır 3" öyküsünde de *kadın özne* için çocuğu, hayatta değer verdiği en önemli şeydir. Kadın, aradığı umut ışığı için en zor durumlara bile göğüs gerebilecek kadar metindir. Çocukları için canını vermeye hazırdır. Daima bir koşma eylemi içerisinde çabalamaktadır. (Meriç, 2005, s. 49) Kadın için annelik duygusu yücedir ve *kendiliğ*inin bir parçasıdır. Çocuğun gözünden bakıldığında da annenin *öznelliğ*ini kazandığı ve *fail* olduğu gözlemlenir. "Dünyaya Gelmek İsteyip İstemediğimi Soran Olmadı. Nasıl Yaşamak İstediğime Gelince... Yaşamöykümden, Bir Küçük Bölüm Yazabilirim, Örnek Olarak" öyküsünde yer alan çocuk, annesini şu şekilde anlatır:

> "Oysa annem mavi gözlü. Göçmenlerin en güzeli denemez ona. Sıkı etli, yapılı bir kadındır; çile çekmesini küçücükken öğrenmiş, kavileşmiş bir dirimdir o. Onun için kimsenin kusuruna bakmaz. Güler yüzünü hiç soldurmaz. Aşk nedir bilmiş olandır. Ovaların sessizliğini, bozkırın uzun havalarını yaşamıştır babamla. Çilekeş memur yaşamını, beraber, aşkla besleyip taşımışlar yıllar yılı. İhtiyarlamadan yaşlanarak." (Meriç, 2005, s. 58)

Zorluğa göğüs geren, daima dik duran, gülen ve âşık olan *kadın özne* muktedir bir kişiliğe sahiptir. Bu durum, *özne*nin anne olarak kurmaca içinde yer almasının ona bir *öznellik* kazandırdığını vurgular. En genel tanımıyla "özne faillik sahibidir [ve] faillik genellikle kendi üzerine düşünce yetisi olarak algılanır." (Butler, 2014, s. 234) Kadın, bir anne olarak hem kendisi hem de çocuğu için bir şeyler yapmayı düşünür ve *fail* biçimde yaşama katılır. Bu eylem alanı onun *öznelliği*ni kazanması için yeterlidir.

Nezihe Meriç'in son öykü kitabı *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, *kadın özne*nin yaşama katılabildiğini vurgulayan, sorguladığını gösteren öyküler içerir. *Kendiliği*ni kazanan kurmaca kişi *öznelliği*ni de ortaya koyabilir. Sözgelimi "Kıpırtı Hanım" öyküsünde kederini ve sevinçlerini yaşadığı küçük bir bahçesi olan *kadın özne*, en sakin günlerini burada geçirdiğini dile getirir. Bu bahçesinde kendini Allah'a yakın hissetmesini sağlayan bir çardağı bulunur. (Meriç, 2008, s. 24) Kıpırtı Hanım, bir *kendilik* alanı bulmuş ve yalnız da olsa *öznelliği*ni inşa etmeyi başarabilmiş bir kadındır. Nezihe Meriç'in bu eserinde kendi köşesine çekilen kadınlar da Kıpırtı Hanım gibi bir *kendilik* var ederler. Kadınlar, farklı yaşlarda ve sosyal çevrelerde olsalar da *öznellik*leri bağlamında ortak bir tutum sergilerler.

Nezihe Meriç'in öykülerindeki *kadın özne*ler farklı statülere sahiplerdir ve çeşitli yaşantılar içerisinde yer alırlar. Yazarın eserlerinde kadınlar, yaşam biçimleri açısından incelendiğinde, kimi zaman yoksul kimi zaman orta halli bir hayat sürmektedir. Fakat kadınlar, her durumda belirli sorumluluklar üstlenerek çevresine ve kendisine yönelik etkiler gösterirler. Toplumsal yaşam içerisinde ev hanımı, anne, öğretmen gibi rollere sahip olsalar da bunun ötesinde daima bir *kendilik* arayışı içerisindedir. Onların mücadelesi bu roller ve arayışlar içerisinde şekillenmektedir. Dolayısıyla bulunduğu koşulları dönüştürmek *özne*nin kendi çabası doğrultusunda şekillenir.

Kadının kendi kişiliğini bulması ve *öznelliği*ni var etmesi için mutlaka en iyi şartlarda ve statülerde olması gerekmez. Zira *öznellik* serüveni, yalnızca dış imkânlarla şekillenen bir olgu değil, aynı zamanda içsel bir keşif ve mücadele sürecidir. Kadın, hangi sosyal,

ekonomik ve kültürel koşullarda olursa olsun, kendi varlığını anlamlandırarak, duygu ve düşüncelerini izah ederek *özne* olma yolunda ilerler. Önemli olan, *fail* olarak yaşama katılan kadının iç dünyasında ve yaşadığı çevrede bir değişime ve dönüşüme öncü olmasıdır. Bu dönüşüm, bazen büyük ve geniş etkiler uyandırırken bazen de küçük ve gündelik yaşam içerisinde bir anlam kazanır. Her koşulda, *öznelliği*ni inşa eden kadın, sadece kendisi için değil, aynı zamanda çevresindeki bütün insanlar için ilham veren bir rol model olmayı başarır.

Kadın özne, kurmaca metinlerde yer alan diğer kişilerle kurduğu ilişkide genellikle bir uyum sergilemektedir. Temas ettiği diğer kişiler çoğunlukla çocuklar ve onu kuşatan kalabalık çevredir. Kadın olarak *özne*, bireysel bir *öznellik* alanı oluşturur ve cinsiyeti sebebiyle toplumdan ayrışmaz. Diğer insanlara karşı tutumu ve ortaklık kuran yaşamı da *öznelliği*ni ortaya koyması açısından belirleyicidir. Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde *kadın özne* çoğunluktadır ve bu çoğunluk kadından yola çıkarak insanın temel meselelerine değinmesi bakımından bir inceleme alanı sunar. Kadın karakterler, cinsiyet temelli bir temsilin ötesine geçerek bireysel varoluşunu sorgulayan ve toplumsal gerçekliği ifade eden kişiler olarak kurmaca içinde yer alırlar. Kadının *öznelliği* içten gelen ve eylemleriyle anlam kazanan bir mesele olarak Nezihe Meriç'in eserlerinde genel bir perspektif oluşturur. Hem bireysel hem de toplumsal bağlamda insan doğasına dair bir anlam barındıran *kadın özne*ler, varoluşa dair derin bir yapıyı ortaya koyan ve insan olmanın temel meselelerine ışık tutan kişiler olarak kurmaca içinde yer alırlar.

3.1.4. Çocukluk ve Öznellik

İnsan yaşamındaki ilk dönem olan çocukluk, ortaya koyulması amaçlanan *öznelliğin* nasıl meydana geldiğini ve hangi yönde geliştiğini belirlemek açısından önemlidir. Bu dönem, kişinin kimlik oluşumunda, duygusal yapılanmasında ve gelişim sürecinde kritik bir rol oynar. Çocukluk, yalnızca biyolojik açıdan gösterilen gelişimleri içermekle kalmayan, aynı zamanda kişinin dünyasının şekillendiği, benlik algısının temellerinin atıldığı ve toplumsal ilişkilerin başladığı bir evredir.

"Yaşamın çok başlarında nüve halinde bir kendilik vardır" (Kohut, 1998b, s. 90) ve bu *kendiliğin* gelişmesi kişinin yaşamını şekillendiren başat unsurdur. Başlangıçta henüz dış etkilerle biçimlenmemiş, saf olan *kendilik*, zamanla çevresel etkileşimler ve deneyimler sonucu olgunlaşarak kişisel kimliğin sınırlarını oluşturur. Bu süreçte, kişinin çevresinde

bulunan kişiler, özellikle ebeveyn ve bakım verenler, çocuğun *kendiliğ*ini besleyip yönlendirirler. Sevgi, ilgi ve güven ortamında büyüyen çocuk, *öznelliğ*ini sağlıklı biçimde oluştururken; ihmal edilen ve duygusal olarak yoksun bırakılan çocuk benlik bütünlüğünü oluşturmakta ve korumakta güçlük çekebilir.

Çocuğun çevresindeki kişilerle kurduğu ilişki özneleşme serüveninin oluşmaya başladığı yerdir. Sosyal etkileşimler çocuğun yetişmesinde belirleyicidir. Kendisini diğer insanlar aracılığıyla tanıyan çocuk, *kendilik* bilinci elde ederken zihinsel sürecini de şekillendirir. Çocuğun, *özne* olarak kendisini tanımlama sürecinde benlik algısı ne kadar iyi şekillenirse *öznelliği* de o kadar belirgin ve sağlam kurulur.

Öznelliğin meydana gelmesinde atılan ilk adımların belirlendiği çocukluk dönemi kişiye ait birçok alanı etkiler. Nezihe Meriç'in, kurmaca kişi olarak çocuğa yer verdiği eserlerinde de çocuk algısı, bakış açısı ve çevre önemli rol oynar. İnsanın yaşam boyunca ilişki kurduğu ve gereksinim duyduğu *kendilik nesn*esi, çocuk için dönüştürücü bir güce sahiptir. "Olumlu koşullarda çocuk, idealleştirdiği *kendilik nesnesi*nin gerçekçi sınırlılığıyla yavaş yavaş yüzleşir, idealleştirmeden vazgeçer ve aynı hızla dönüştürerek (yeniden) içselleştirmeler yapar." (Kohut, 1998, s. 103) Nezihe Meriç'in eserlerinde de çocuk, genellikle *kendilik nesnes*iyle ilişkinin nasıl kurulduğunu ve *öznelliğin* nasıl şekillendiğini gözler önüne serer. *Kendilik* sınırlarını kurmaya başlayan çocuğun durumu çoğunlukla yazar-anlatıcı tarafından aktarılır ve onun yaşama dahil olma durumu farklı yönleriyle izah edilir.

Birçok çocuk kitabı kaleme alan Nezihe Meriç, roman ve öykülerinde de çocuklara yer vermiştir. İlk dönem eserlerinde yer alan çocuklar genelde kimsesiz olmalarıyla ön plana çıkarlar. Sözgelimi *Topal Koşma* eserinde yer alan "Susuz IV" öyküsündeki anne "Yalnız çocuklar için katlandım her şeye, Melicim. Yalnız çocuklar için. Ben anasız babasız büyüdüm. Onlar bari mutlu olsun istedim" (Meriç, 1956, s. 34) sözleriyle hem çocuklarına karşı duyarlılığını hem de kendisinin kimsesiz büyüdüğünü ifade eder. Aynı eserdeki "Susuz VIII" öyküsünde yer alan bir diğer öykü kişisi Nil, kimsesiz büyüyen bir çocuktur. Nil'in *kendilik nesnesi* olarak ilişki kurduğu Ayşe onun yanında kalmaktadır. Nil çoğu zaman geceleri uyanır ve pencereden dışarıyı seyreder. Onun muhayyilesinde farklı biçimde algılanan nesneler içini kederle doldurur. Bu durum karşısında ağlar ve bulunduğu konumdan kurtulmayı diler. Ayşe buna sıklıkla şahit olur. (Meriç, 1956, s. 98-

99) Burada Nil'in olumsuz yaşam koşullarının ve ebeveyn eksikliğinin yaşamı üzerindeki etkileri açıkça görülür.

Kendine ait bir battaniyesi bile olmayan Nil, yaşadığı şartlar içinde *kendilik* alanı bulamayan kimsesiz bir çocuktur. Bu kimsesizliğin sebebi onun aile ve toplumdan yoksunluğudur. Nil'in yaşamındaki dış etkenler iç dünyasında kendisini algılayış biçimini etkiler. "İçinde büyüdükleri çevreye bağlı olarak, çocuklar farklı normlar öğrenecek ve kişisel alanlarını oluşturmak için farklı sosyal ve kişisel kodlara boyun eğeceklerdir." (Morval, 2007, s. 23) Öyküde yer alan Nil de kişisel alanını oluşturmaya çalışırken zorlanır. Henüz *öznelliği* oluşmayan ve *kendiliği*ni bulamayan Nil, saf bir çocuk bakışına sahiptir. Nil'in *kendilik nesnesi* olan Ayşe ile derin bir bağ kurduğu görülür. Bu ilişki Nil'in yetişme biçimini destekleyen ve onu geliştiren bir durumdur:

> "Durup dururken tuttururdu: '...Ayşe Abla, hadi kalk yağmur yağan bir yere gidelim...' Güldürürdü beni. O, uzak diyarlar, bilinmedik serüvenler, düşler, okuduğu kitaplardan, seyrettiği filmlerden, heyecanlar içinde, büyük, yaşamayı değerlendiren şiir dolu dünyalar yaratırdı. Gece yarıları odamızda, üzerine hızlı yağmurlar yağan sokak fenerleri yanardı. Viyana ormanları, şatolar, katedraller, ilahiler, okyanusun dalgaları, sular altında kalmış kentler, ıstırap çeken insanlar... Oh! Müdire Hanım...Her ânı değerlendirilmiş büyük bir yaşama neşesi geçerdi odamızdan. Hep Nil'dendi. En çok beni severdi." (Meriç, 1956, s. 99)

Nil'in bir çocuk olarak hayal dünyasını ortaya koyduğu bu geniş evren, onun bilinç dışında yer alan iyimser ve kötümser tarafları açığa çıkarır. Her şeye rağmen yaşama umutla bakabilen Nil, genellikle hayal kurarak zihinsel bir varlık alanı oluşturur. Çocuğun iç dünyasında güzellikleri görebildiği geniş bir hayal evrenine sahip olması, anneannesinin ölümüyle sarsıntıya uğrar. Dayısı, amcası, yengesi ve üvey annesi onu yanında istemez. Bu sebeple Nil, hep yabancı olduğu evlerde ve başkalarının odalarında kendini bir yere ait hissetmeyerek yaşamaya çalışır. Bu yabancılık hissi iç dünyasında bir boşluk oluşturur. Onun yalnızca anneannesi vardır. Sevgi dolu bir kadın olan anneannesi Nil'e sıcak bir yaşam ortamı sağlamaktadır. Fakat Nil onun da ölümünü görmüştür. Yaşadığı bu durum, içinde derin bir yara açar. Nil, duygularını ifade edemez hale gelir, ağlayamaz, konuşamaz ve içine kapanır. Bu suskunluk ise ardında pek çok şeyi barındırır. (Meriç, 1956, s. 100-101)

Hiçbir alana sahip olamayan çocuk, bu ölüm sonucunda elinde kalan son şeyi yitirmiş gibidir. Bütün bu kayıplar onun sağlıklı bir *kendilik* inşa edememesine ve çevresi

tarafından ahlaksız bir çocuk olmakla suçlanmasına sebep olmuştur. Bu suçlamanın sebep olduğu durum ise yetişme sürecindeki eksikliklerden kaynaklanmaktadır. "Çocuk nasıl fiziksel anlamda hayatta kalabilmek için gerekli miktarda oksijen içeren bir atmosfere doğarsa, psikolojik anlamda hayatta kalabilmek için de kendisine eşduyumlu yanıtlar veren bir insani ortama doğar." (Kohut, 1998b, s. 81) *Öznelliğin* tohumlarının atıldığı bir süreç olan çocuklukta yalnız kalmak, Nil'in ihtiyaç duyduğu ortamın eksikliğine yol açar. Yine de taşıdığı umut, kurduğu hayaller onun bakış açısını geliştirerek gelecekte kendine özgü bir kişilik ortaya koyabileceğini düşündürmektedir.

Nezihe Meriç'in sonraki dönemde kaleme aldığı öykülerinde çocuklar genelde sevgi dolu bir ortamda yetişirler. Bu dönemdeki öykülerinde yer alan çocukların ortak özelliği ise *öznelliğ*ini kazanmış yetişkinlerle büyümeleridir. "Kendi başına bir birey olduğuna kesin olarak ikna olan çocuklar, nasıl bir insan olacağını keşfetmelidir. Çoğu zaman hata yapsalar da ebeveynleri onlara genellikle güçlü ve hayranlık uyandırıcı görünür ve onlarla derin ve özel bir özdeşleşme kurar." (Erikson, 1968, s. 115) Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde yer alan çocukların sıkı bir bağ kurduğu *kendilik nesnesi* genellikle anneannedir. Merhamet duygusunu tetikleyen *kendilik nesnesi*, çocuk dünyasında olumlu etki bırakarak onun özneleşme serüvenine katkı sağlarlar. Sözgelimi *Bir Kara Derin Kuyu* eserinde yer alan "Eskiden Bodrumda II" öyküsünde çocuk, hayal dünyası ve sezgilerinin kuvvetli olmasıyla kendine verimli bir alan yaratır. Alliş, hayal dünyasında yer alan yaşam serüvenlerinin sığınılacak tek şey olduğunu sezgileriyle fark edebilen bir çocuktur. Sedire oturup keçi peyniri ve simit yerken nenesinin kendisine anlattığı masalları zihninde canlandırır. Ninesi iyi bir masalcıdır ve onun masalları Alliş'in zihninde önemli yer tutar. (Meriç, 1989, s. 101) Çocuğun *kendilik nesnes*iyle kurduğu ilişkideki uyum onun *öznelliğ*ini sağlayabileceğine işarettir. "Giz" isimli öyküde de kuşları merak edip anneannesine soran küçük kız, "Bir kız çocuğunun en güzel kıkırdamasıyla gülünce, anneannesi uzanıp onu öp[er ve] 'Seni maymun seni!' " der. (Meriç, 1989, s. 109) Bu küçük an çocuk için besleyicidir ve onun için güvenli ve huzurlu bir yaşam ortamı hazırlar. Nitekim *öznellik* bu tür anların bir araya gelmesiyle oluşabilmektedir.

Yandırma eserinde "Oya" isimli öyküde bir deniz kıyısında dondurma yiyen üç buçuk yaşındaki çocuk yer almaktadır. Annesinin mekândaki maviliği sevmesi ve begonvilleri "Tanrının en büyük armağanı" (Meriç, 1998, s. 34) olarak görmesi Oya'nın da benzer bir düşünceye sahip olmasını sağlar. "Çocuğun nüve halindeki ruhsal varlığı, kendilik

nesnesinin oldukça gelişmiş ruhsal örgütlenmesine katılır; çocuk kendilik nesnesinin duygu durumlarını (bunlar çocuğa dokunma, ses tonu ve belki bazı başka yollardan aktarılır) sanki bunlar kendi duygu durumlarıymış gibi algılar." (Kohut, 1998b, s. 82) Bu aktarım çocuğun yaşamını etkiler ve *kendilik nesnesi* olan annenin sözlerindeki belirleyici tutum sağlıklı bir ilişki meydana getirir. "Anne de öylece, kendini çakılların arasında bir şeyler arayan Oya'nın görüntüsüne bırakmış, gülümseyerek otur[maktadır]." (Meriç, 1998, s. 34) Annenin çocukla kurduğu bağ, *kendilik* oluşumunu harekete geçirir. Bu bağ, çocuğun ilerleyen yaşlarında sağlıklı bir *öznellik* ortaya koyacak şekilde yetişmesini sağlar.

Çisenti adlı eserindeki "Hani Bir Zamanlar, Yeşim Küçükken, Boğaziçi'nde Hani Yalı Daha Sağlamken, Hani Onlar Daha Hayattayken" başlıklı öykü, Yeşim adlı *özne*nin etrafında şekillenir. Yeşim'in çocukluğundan yetişkinliğine kadar geniş bir öykü zamanını kapsayan öyküde, onun sevgi dolu bir ailede yetişmesi ve çocukluğunda oluşturmaya başladığı *kendiliği* ortaya koyması aktarılır. Yeşim'in çocukluk yıllarına ait anıları şöyledir:

> "Küçük kızın uykusu, bu sesle koyuldukça koyulur. Güneş doğar, yükselir, sesler çoğalır, ama, çocuk, sesi hep duyar. Ninni mi bu? Sanki ninni. Güzel, rahatlatıcı, güven veren ninni. Sarı saçlarını, o hafifçe dişlek ama güzel ağzını, o ışığın kamaştırdığı hareli mavi yeşil gözlerini okşayan, öpen bir ninni. Denizin, yalının, balıkçıların küçük, minicik prensesidir o. Onların eline doğdu. Gün gün izlediler büyüyüşünü." (Meriç, 2005, s. 11)

Yalıda büyüyen ve tabiata temas eden Yeşim, orada yer alan diğer kişilerin gözdesidir. Her zaman sevilip ilgiyle büyütülmüştür. Yeşim'in yetişkinliğinin de olay örgüsüne dahil edilmesi onun gelişimini görmek bakımından önemlidir. Nitekim "birey olma deneyimi çocukluğun ilk yıllarında başlar, kaç yaşında olursak olalım yetişkinliğin büyük bir safhasına da sarkar." (May, 1997, 87) Yetişkinken resim yapan ve öykü yazan Yeşim de çocukluğunda yetiştiği ortamın etkisiyle *kendilik* ve *faillik* alanlarını başarıyla inşa ederek *öznelliğ*ini ortaya koyabilmiş bir *özne*dir.

Aynı eserde yer alan "Çisenti 6" isimli öyküde de çocukluğuna dair anıları aktarılan yetişkin bir kadın vardır. Geriye dönüş tekniğiyle çocukluk yıllarını hatırlayan kadın, tabiatın kendisinde uyandırdığı hisleri dile getirir:

> "Düşünüyorum da, masal gibiydi benim çocukluğum. Önce büyük bir gökyüzü vardı. Bulutları ve yıldızlarıyla, derin, göz alan bir gökyüzü. O benim kabuğumdu

> sanki. Hep vardı. Ben onun içinde yaşıyordum. Kırlık yerlerde, dağlara doğru koşarken, ağaçların altında sırtüstü yatarken bakarsan ona, gözünün kamaşmadığını, rahatça bakabildiğini sanırsın. Başını nasıl döndürdüğünün, ne düşler kurdurduğunun ayırdına varmadan." (Meriç, 2005, s. 91)

İçinde bulunduğu çevreyi özümseyen çocuk, bir gelişim alanı kazanır. "Çocuğun psikososyal kimliği, tüm özdeşleşmelerin kademeli olarak bütünleşmesiyle gelişir. Ancak burada, her yerde olduğu gibi, çocuğun kendilik bütünlüğü, parçalarının toplamından farklı bir niteliğe sahiptir. Uygun koşullar altında çocuklar, yaşamlarının erken dönemlerinde ayrı bir kimliğin çekirdeğine sahip olurlar." (Erikson, 1963, s. 217) Bu çekirdek, olumlu izler bırakan çevreden başlar ve çocuğun özneleşme serüveni doğrultusunda devam eder.

Nezihe Meriç'in *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* isimli son eserindeki "Maşinga" öyküsünde evin en küçüğü olan çocuk, ailesiyle birlikte sevgi dolu bir ortamda yaşar. " 'Borek deyen ağzını severim senin. Borek oldu. Az bekle, baba da gelsin, abiş de gelsin, ablaş da gelsin, çay da demlensin...' Küçük oğlan, kollarını annesinin boynuna doladı. Hayalinde kurulan sofra için gülümsedi." (Meriç, 2008, s. 96) ifadeleriyle çocuğun olumlu bir hayal dünyasına sahip olduğu açıkça görülür. Annesinin *kendilik nesnesi* olması ve olumlu yönlendirmeler yapması sonucu erkek çocuğun sözlerinden ve davranışlarından hareketle ilerleyen yaşlarında *öznellik* kazanabilecek bir kişi olacağı düşünülmektedir.

Nezihe Meriç'in romanlarından biri olan *Alacaceren*'de olay örgüsü iki çocuk etrafında şekillenmektedir. Bir apartman dairesinde yaşayan Bengisu ve Gün, parçalanmış bir aile içerisinde kalmış iki çocuktur. Kendi ailesi tarafından sevgiyle büyütülmüş ve *öznelliği*ni meydana getirmiş bir mimar olan babaları Bülent'in sevgi dolu yaklaşımlarının aksine annelerinin genelde onları tersleyip azarlamalarına maruz kalmışlardır. "Eh, bu da benim kaderim! Mutsuz bir annenin, içedönük bir babanın çocuğu olmak rasladı bana." Meriç, 2003, s. 20) diyen Bengisu, küçük yaşlarından itibaren eviyle ilgilenmeye başlamıştır. Çünkü annesi ve babası evi terk ettiklerinde on-on iki yaşlarındadır.

Küçük yaşından itibaren kardeşi ve dedesiyle yaşayan Bengisu, genelde sabah vakti ev içinde yaşadığı olayları ve çocukluğunu anlatır. Küçük kardeşi Gün ise "miniciktir, ne söylense sevinir güler. Çekingen, sessiz, ama, güleç yüzlü bir çocuktur." (Meriç, 2003, s. 22) Gün'ün sorumluluğu da doğduğu andan itibaren Bengisu'nun üzerindedir. "Hemen her yetişkin, benliğini keşfetme yolculuğunda aileden aldıklarını kullanarak yola devam

etmeye çalışmaktadır." (May, 1997, s. 85) Anne ve babası tarafından terk edilen iki çocuk ise evlerine ve benliklerine tutunmaya çalışarak yaşamlarına devam etmişlerdir. Onların yanına *kendilik nesnesi* olarak gelip büyümelerini sağlayan kişi ise dedeleridir. Bengisu ve Gün'ün dedesi sevgi dolu bir adamdır. Annesiyle Bengisu arasında bir köprü olan dedesinin konuşma tarzı ve ifadeleri zamanla iki küçük çocuğa da sirayet eder ve çocuklar zamanla ona benzemeye başlarlar. Bu durum aralarındaki konuşmaların da konusu haline gelir ve çocuklar, dedelerinden kültürel bir miras almış gibi hissederler. (Meriç, 2003, s. 42) Dolayısıyla, ailesi tarafından temel gereksinimlerini karşılanmayan ve benlik oluşumları desteklenmeyen iki küçük kız, bu eksikliği dedelerinin varlığıyla telafi edebilmiştir.

Dedesinin onlar için önemini sıklıkla vurgulayan Bengisu, *öznelliği*ni dedesinden yansıyan taraflarıyla oluştuğunu ifade eder. Dedesine her şeyi anlatabileceğini, sorabileceğini, isteyebileceğini düşünen ve babasına şımardığı gibi ona da yakın olabilen Bengisu'nun kurduğu bu ilişkiler annesiyle arasındaki iletişime göre daha sağlamdır. Annenin yokluğu Bengisu'nun bir yetişkin gibi her şeyle ilgilenmesine sebep olmuştur:

> "Evi, küçücükten beri çekip çeviren Bengi olmadı mı? Ama sessiz bir akarsu gibi, hiç belli etmedi kendini. On iki, on üç yaşındayken, evin aşçısı olmamış mıydı? Dedesi onun yaptığı yemeklere bayılmıyor muydu? Mantı yapmayı bile öğrenmişti. Şaşıp kalıyordu apartman komşuları." (Meriç, 2003, s. 12)

Bu yetişme biçimi kendine ait bir kişilik oluşturmayı başarabilen çocuğa aittir. "Bir çocuk kendisini, her iki cinsiyetten farklı kişilerle ve alışkanlıklar, özellikler, meslekler ve fikirlerle özdeşleştirmek için birçok fırsata sahiptir. Bazı krizler onu radikal seçimler yapmaya zorlar. Bununla birlikte, içinde yaşadığı çevre, kimlik parçalarının uygulanabilir kombinasyonları için kişisel ve sosyal açıdan anlamlı model sunmaktadır." (Erikson, 1968, s. 53) Bengisu, yaşamında bazı büyük değişimler yaşasa da kendisini değiştiren ve dönüştüren bir kişi olarak yetişip *özne* olmayı başarır. *Kendilik* sınırlarını ev dahilinde kurabilen çocuk, yetişkinliğinde bir roman yazarak bir eylem alanı kazanacak ve *öznelliği*ni ortaya koyabilecektir.

Nezihe Meriç'in öykülerinde sıklıkla yer alan çocuklar, yazarın ilk eserlerinde kimsesiz yetişip yalnız kalırken sonraki eserlerinde daha iyi çevrelerde büyüyen ve *kendilik* kazanan kişilere dönüşürler. Yazarın ilk eserlerinde ailesi olmadan büyümüş yetişkinler yaşamları boyunca *öznelliği*ni var etmekte güçlük çekerler ve bazen de çevreleri tarafından olumsuz eleştirilere maruz kalırlar. Diğer dönemdeki eserlerinde ise sevgi dolu

aileler içerisinde yetişen kişiler, *kendilik*lerini sağlayıp sağlıklı yaşam koşullarını meydana getirebilmiş ve kişisel bir varlık alanı kazanmış *özne*ler olarak yaşam içerisinde yer alırlar.

Alacaceren romanı ise bu iki durumdan da ayrılır. Ailesi tarafından yalnız bırakılan iki çocuğun birer yetişkin olana kadar *kendilik*lerine bağlılıklarını ortaya koyan ve kimsesizlikten etkilenmeyen, aksine onları geliştirmesini sağlayan bir süreci temsil ederler. Kendi koşullarını olumlu görebilmek ve mekânı dönüştürüp güzelleştirebilmek *özne*nin elindedir. Bu sayede *kendilik* alanı oluşturmuş iki çocuğun yaşam öyküsü gençliklerine doğru uzanacaktır. Tematik düzlemde çocuğun *kendilik* alanlarını nasıl oluşturabileceği ve geliştirebileceği yer almaktadır.

Genel olarak bakıldığında Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde çocuğun sağlıklı gelişmesi gerektiğine dair bir vurgu vardır. Çocuk kitapları da kaleme alan yazar, erken yaşlardaki gelişim sürecini önceleyerek benlik bütünlüğünün nasıl oluştuğunu ve korunduğunu ifade eder. Çocuğun nasıl bir çevrede yetiştiğine ve ilişki kurduğu *kendilik nesnesi*ne işaret eden yazar, koşullar ne olursa olsun çocuk için gelecekte bir *öznellik* kazanma şansının bulunduğunu göstermek ister.

3.1.5. Yazar Özne

Kendilik psikolojisini geliştiren psikanalist Heinz Kohut, *kendilik nesnesi* olarak annesini on iki yaşında kaybeden ve sonraki süreçte de eşiyle sağlıklı bir ilişki kuramayan bir danışanının ilerleyen yaşlarda yaşadığı boşluk duygusundan ve kendisine saygısını yitirmesinden bahseder. Zamanla *kendilik nesnes*ini belirleme yönünü babasına çeviren ve onun yeteneklerinden etkilenen bu kişinin mesleği yazarlıktır ve benlik bütünlüğü bozulduğunda yazma eylemi de tıkanmıştır. Bir eylem olarak yazarlık, analiz edilen kişi için önemlidir çünkü "çeşitli sanat yapıtlarını betimleyen ve eleştiren yazılarında, babasının idealleştirilmiş gücünü kullanarak, eşduyumlu bir annenin vereceği yanıta yönelik özlemini uygun sözlere ve cümlelere dönüştürebil[mektedir]." (Kohut, 1998b, s. 30) Dolayısıyla yazarlık, *kendiliği* ortaya çıkaracak deneyimleri kendinde toplayan ve analiz edilen kişinin gelişimini aktaran bir eylemdir.

Analiz edilen kişi bir "yazma okulu" kurar. Bu okul, onun *faillik* alanını oluşturur ve eylemin ona kazandırdığı anlama karşı olumlu eğilimini derinleştirir. Kohut (1998b), bu *faillik* biçimini *eylem-düşünce* olarak adlandırır. Bu eylemler kişinin "gerçek

yeteneklerine, ihtiraslarına ve ideallerine dayanarak yaratıcı bir biçimde başlattığı" ve sürdürdüğü bir yapıdadır. Analiz edilen kişi "Anlamlı hedeflere yönelmek ve yaratma ediminin kendisi kendiliğimi güçlendiriyor" (s. 26-55) sözleriyle bu eylemin *öznelliğe* katkısını da ortaya koyar. Bu çalışmada da *yazar özne* olarak metinde yer alan kurmaca kişiler, işlevsel bir *kendiliğ*in var olmasını sağlayan yazarlık eylemi bağlamında incelenebilmektedir.

Nezihe Meriç'in eserlerinde kullandığı üstkurmaca tekniğiyle anlatıcı görünür hale gelir ve metnin kurmaca olduğunu okurun dikkatine sunar. Bu teknik, çeşitli kişiliklerle metinde yer alan *yazar özne*nin incelenmesine olanak sağlar. *Yazar özne*nin kazandığı *faillik* alanı ise *öznelliğ*ini sağlayan kurmaca kişinin bir yaratım ortaya koyma becerisini gözler önüne serer. "Belirli amaçlara yönelik eylemleri başlatma gücü, kişisel failliğin temel özelliğidir." (Bandura, 1997, s. 3) Nezihe Meriç'in kurmaca metinlerindeki kişiler için yazarlık, ulaşılmak istenen bir ideal ya da gerçekleştirilmesi gereken bir hedef olarak anlam kazanır. Kişinin bir benlik var etme serüvenindeki *faillik* yönü, yazar olarak metne dahil olmasıyla belirgin hale gelmiştir.

Dumanaltı eserinde bulunan ve *yazar özne*nin ilk yer aldığı öykülerden biri olan "Erol Bey", yazma eyleminin sorgulandığı bir öyküdür. *Özne*, yazar olarak öz farkındalık kazandığını ve nasıl yazdığıyla ilgili düşünen bir muhayyileye sahip olduğunu şu sözleriyle ifade eder:

> "Bir yazar yazı yazar, neden yazar? İşte incelemecilerin incelemelerine değecek bir inceleme konusu. Görülüyor ki benim işim değil. -Tartışılabilir- Bir yazar, yazı yazar, nasıl yazar? İşte bu, beni çok ilgilendiriyor. Çünkü, gene, içinden çıkamadığım öykülerden birine battım kaldım. Sık sık gelir bu benim başıma. Yazar dediğin biraz karışık, biraz çatlakça oluyor, diyorum. Bunu kime söylesem gülüyor. Oysa ben içtenlikle söylüyorum." (Meriç, 1979, s. 203)

"Erol Bey" öyküsündeki yazar, röportaj yapılırken kendisinden istenen resimden hareketle düşüncelerini dile getirir. Bu düşünceler kadın ve erkek yazarın kimliği açısından farklı algı biçimlerini yansıtmaktadır:

> "Bir de resim istiyorlar, yazarlara sorular sordukları zaman. Hep rastgele resimler yolluyorum. Parmağımı şakağıma dayayıp bir resim çektireceğim. Elimde de bir gül olsa diyorum, ama biraz tuhaf olur bu zamanda galiba. Baksanıza memleketin durumuna. Yoksa, yemin ederim çok özeniyorum. Ya da sigara içerken mi çektirsem. Gözlerimi hafifçe kısardım. Duman, şöyle yüzümü gölgeleyerek, gizemli bir

> dalgalanışla dağılır saçlarıma doğru. Erkek yazarların var böyle resimleri. Benim neden olmasın!" (Meriç, 1979, s. 208)

Bu ifadeleriyle *özne*, yazarlığın erkek ve kadın arasında iki kutba ayrılmasına karşın herkesi kuşatan bir meslek olmasını ister. *Yazar özne*, her iki cinsiyete özgü davranış biçimleri arasındaki ortaklıklara dikkat çekerken, bu konuyu iç dünyasında sorgulamayı sürdürür. Kadın yazar, iki farklı kimlik arasında kalarak bir seçim yapmak istediğini vurgular. Erkek gibi, zeki ve uyanık mı olmalı yoksa kadın gibi sevgi dolu bir anne veya eş rolünü benimseyerek mi yazmalı diye düşünür. (Meriç, 1979, s. 208-209) Bu öyküde, *yazar özne*nin toplumsal beklentilerle kişisel düşünceler arasında bir denge ve uyum arayışı vardır. Genel kabule karşı kişisel bir duruş sergileyen *yazar özne*, *kendiliği*ni nasıl ortaya koyacağına karar vermek ister. Onun *gerçek kendiliği*ni bulmasını sağlayan temel mesele, yazarak yaratıcılığını ortaya koymasıdır. "Bu yaratıcılık sayesinde kurulan ve pekiştirilen gerçek kendilik sanatçıya; sanatında kendiliğini harekete geçirme aracılığıyla, ahenkli, ego uyumlu bir kendine güven düzeneği sunar." (Masterson, 2010, s. 173) Bununla birlikte yazarlık, kişinin *kendilik* bilinci elde edebilmesi için destekleyici bir eylem haline gelir.

Nezihe Meriç'in eserlerinde *yazar özne*, zamanla kendi benliğini de ortaya koymaya başlayacak ve bir *öznellik* var edebilecektir. *Bir Kara Derin Kuyu* eserindeki "Zor Yokuşu", " 'Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar' " ve *Yandırma* eserindeki "Bir Yunus", "Kadın Aşk Deniz", "Çiçek Balı" gibi öykülerinde yer yer *yazar özne*nin varlığı görülmektedir. Sözgelimi "Balıklar da Acı Çeker" öyküsünde "Daha o zamanlar, bunu yazmak bana önerildiğinde, 'Ben yanlış seçilmiş biriyim' diye düşünmüştüm. Hâlâ öyle düşünüyorum. Da... -öykü beni bırakmıyor-" (Meriç, 1998, s. 71) diyen *özne* yazmanın içten gelen ve onu bırakmayan bir eylem olduğunu ifade eder. Ayrıca bu eyleme içsel bir yönelimle dahil olduğunu ortaya koyar. *Yazar özne*, öykü kişisini var etme biçimini ve muhayyilesini de öykünün ilerleyen bölümlerinde dile getirir. "Ünlemleri Kökertmek" öyküsünde de *yazar özne* benzer biçimde "Bu öyküde, iki 'ah', bir 'eyvah' kullanmak istiyorum. Bu iki ünlemi de, bu öykü içinde, derinlemesine, içiçe geçmiş, sonu olmayan mağaralar olarak duyumsuyorum. Öyle ki, herbiri, ayrı ayrı öykü demetleri olarak çoğalıyor, yoğunlaşıyor." (Meriç, 1998, s. 88) sözleriyle öyküyü oluşturma biçimini ifade eder.

*Yazar özne*nin görüldüğü ilk öykülerde, anlatıcının üstlendiği rol, bir olay aktarımının ötesine geçerek, olayların ve kişilerin birçok yönüyle aktarılmasına imkân sağlar. Öykünün inşasına doğrudan müdahil olan ve anlatının kurgu süreçlerini görünür kılan yazar, varlığını açıkça hissettiren bir *özne*ye dönüşür. Bu doğrultuda, Hayrettin Orhanoğlu'nun (2000) da belirttiği üzere, "yazar, yazar-anlatıcı ile anlatı kişisi olarak Ben'in varlığı, Ben'in kategorik yapısının ortaya konması gerekliliğini de beraberinde getirir." (s. 48) Bu ifade, kurmaca düzlemde yazar-anlatıcı ve anlatı içindeki *ben* figürünün iç içe geçtiğini göstermekte ve *özne*nin kurmaca içerisindeki temsil biçimiyle doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Nezihe Meriç'in öykülerinde kurmaca kişi hem öznel bir bakış açısının hem de kimlik inşasının temel unsurlarından biri olarak yazarlığı başat bir eylem olarak gerçekleştirir. Yazar kimliği, bu özneleşme serüveni aracılığıyla görünürlük kazanırken, kişinin iç dünyasındaki gelişim de yazma eylemiyle paralel olarak inşa edilir. Böylece yazarlık eylemi, yalnızca metnin oluşmasını değil, aynı zamanda kişisel ve toplumsal kimliğin yeniden biçimlendiği bir alan haline gelir.

Çisenti eserinden itibaren yazarın muhayyilesiyle birlikte *kendiliği*ni de ortaya koyduğu öykülerde *yazar özne*nin kimliği derinleşmeye başlar. "Hani Bir Zamanlar, Yeşim Küçükken, Boğaziçi'nde Hani Yalı Daha Sağlamken, Hani Onlar Daha Hayattayken" öyküsünde *yazar özne*ler hem anlatıcının kendisidir hem de öykü kişisi Yeşim'dir. Yazma eyleminin anlatıcıdan karaktere doğru genişlemesi öyküde *failliğin* artmasına imkân sağlar. *Kendiliği*ni eyleme dönüştürme kontrolü sağlayan *yazar özne*, yaratıcılığını daha serbest hale getirir. (Masterson, 2010, s. 213) Öykü kişisinin de yazar olarak kurmaca içerisinde yer almaya başlaması, *kendiliği*ni ortaya çıkaran yazar-anlatıcının kişiye *öznellik* kazandırma gücünü elinde tutmasını kolaylaştırır. Öykünün kurgusu *yazar özne*nin tercihlerinden yaşantısına doğru ilerlemektedir. "Kimin Kimsesi Kim" öyküsünde de *yazar özne*, doğrudan yaşamın içindedir. Bir arkadaşı ona yazma sürecine ve gözlemlerine dair izlenimlerini aktarır. Öykü yazan kişi günlük yaşama derinlemesine katılır ve etrafını gözlemleyerek bir kurmaca evren var eder. Birçok insanın hikâyesine dahil olan yazar, zaman zaman sözlerini bir araya getirip öyküsünün çerçevesini çizmekte zorlanır. Arkadaşı aynı zamanda yeni bir öyküye başlarken onu nasıl derleyeceğini ve nasıl bir anlatı oluşturacağını merak eder. (Meriç, 2005, s. 23)

Başlığından itibaren *özne*ye dair bir sorgulamayı beraberinde getiren öyküde *yazar özne*nin kendisi de *faillik* alanında pek çok kurmaca kişinin kendisiyle birlikte olduğunu ifade eder ve aksiyonun gelişimine dair merakı diri tutar. *Öznelliği*, metni anlamlandırmasıyla ilişkili tutan anlatıcının bu eylemi gerçekleştirmesi onun *kendiliği*ni ve bundan doğan bilinci beraberinde getirir.

Aynı eserde "Bu Bir Uzun Hikayedir Orasından Burasından Yazılmıştır 3" öyküsünde Nezihe Meriç'in eserlerini okuyan öykü kişisi, üstkurmacanın dikkat çekici noktasını oluşturur. "Biz, tıbbiyedeyken, öyle ya, ben, ya bir, ya ikideydim, 56-57 falan, Nezihe Meriç diye bir kız vardı. Öykücü. Hepimiz sıkı okuyuculardık o zaman. Onun bir öyküsünde, yalnız bir Ali bey vardı. Topal Koşma, Susuz 2. Dün gibi gözümün önünde." (Meriç, 2005, s. 46) diyen kişiyle birlikte üstkurmacanın metinde yer aldığı görülür. Dolayısıyla Nezihe Meriç'in eserlerinde *öznellik*, *yazar özne*nin öyküde çeşitli biçimlerde temsiliyle ortaya çıkan bir varoluş meselesidir.

"Dünyaya Gelmek İsteyip İstemediğimi Soran Olmadı. Nasıl Yaşamak İstediğime Gelince... Yaşamöykümden, Bir Küçük Bölüm Yazabilirim, Örnek Olarak" öyküsünde yer alan *yazar özne*, yazarlığının ona kazandırdığı hakimiyeti en çok ortaya koyan kişidir. "Ben Sait Faik'i tutuyorum. Yazmadan yaşayamam." (Meriç, 2005, s. 67) diyen *özne*, bu etkiyle *kendiliği*ni var edebilmiştir. *Özne* için yazmak, *öznellik* kazanması ile eşdeğerdir. "Sonunda işte ben bir yazarım. Bu kıyı kentte, küçük evimde, öz başıma, mutlu yaşıyorum." (Meriç, 2005, s. 63) ifadesi de yazmanın sunduğu *kendilik* alanına işaret eder. *Yazar özne*nin yazma eylemi sayesinde *öznelliği*ni ortaya koyması şu ifadeleriyle açıklanabilmektedir:

> "Yazmak, yıllardır istediğim gibi okuyamadıklarımı okumak, öğrenmek beni onaracak. Yazarak kendimi yeniden yaratacağım. Bunu, çeşitli kimselerde incelemeye çalışarak. (...) Yazar olduğum için her şeyi bilirim, duygularım, sezgilerim çok kuvvetlidir diye öyle inanmışımdır ki... (...) Çevremdekilere derin derin bakarım. (Ben kendisiyle dalga geçmesini, kendisini eleştirmesini bilen biriyim. Hep öyleydim. (...) Derin derin bakarmışım! Seslerini dinler, kullandıkları sözcükleri, gülüşlerini, mimiklerini, el kol hareketlerini tartar, ölçer, ses tonlarıyla karıştırıp ince eleklerden geçirirmişim... (Öyle diyorum kendim için.)" (Meriç, 2005, s. 61)

Yazarak kendini var ettiğini söyleyen *özne*, hayata bakış açısını da bu eylem üzerine şekillendirir. Çevresine bakarak insanları ve olayları analiz etme yönünün kuvvetli

olduğunu savunan yazarın öz farkındalığı, *öznelliği*ni ortaya koymasını sağlar. Kişinin yazarak kazandığı *faillik* ve yazma biçimiyle şekillenen *kendilik* alanları, onun sahip olmayı amaçladığı *öznelliği*ni tamamlayan iki başat unsur olarak kurmaca içerisinde yer alır.

Nezihe Meriç'in *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* eserindeki birçok öyküde *yazar özne* bulunmaktadır. " 'Benim Acım Acıların Beyidir' ", "Diyorum ki", "Balkonlu Öykü", "Fotoğraf" öykülerinde genellikle metni nasıl kurguladığını anlatan *yazar özne* yer alır. Diğer öykülerinde ise *yazar özne*nin iç dünyasına da yer verildiği görülür. Sözgelimi " 'Öyle Yalnızız ki Bu Panayırda/Sevgimiz Durmadan Bir Taşı Ovar' " öyküsünde yazar, hem diğer insanların arasına katılıp onlarla birlikte kurmaca evrende yer almış hem de kendi yazdıkları karşısında şaşkınlığını dile getirmiş bir kişidir. Yazarın kurmaca kişilerden biri olarak metne dâhil olması, onun hem *özne* olarak eyleme geçmesini hem de kendi *öznelliği*ni kurmasını mümkün kılar.

> "Yazar, vapurda, bu iki genç kadının arkasındaki sırada oturuyordu. Konuşmaların arasındaki şu, 'zaman zaman, uzak uzak çığlıklar duymak' bölümü imgelemindeki birikimi altüst ederek, onu çok heyecanlandırmıştı. O kadar. Bazen, aklına geldikçe düşünür kalırdı. Aradan yıllar geçti. Derken bir gün, yazar, birden oturup bu öyküyü yazdı. Çığlık üzerine, yarım sayfalık, küçük, yoğun bir öykü olsun istemişti. Dilinde de hep o iki mısra vardı günlerdir: 'Öyle yalnızız ki Bu Panayırda / Sevgimiz durmadan bir taşı ovar.' Olmadı. İstediği küçük yoğun öyküyü yazamadı." (Meriç, 2008, s. 45)

Yazarın muhayyilesinin genişliğini vurgulayan bu anlatının yanı sıra zaman zaman yazma eylemi tıkanan bir *yazar özne* de görmek mümkündür. "Yaşamak Denince" öyküsünde *yazar özne*, var etmek istediği öyküyü nasıl yazacağını düşünürken kendi varoluş biçimini ifade etmiş ve öyküsünde de bunu ortaya koymuştur:

> "Yazar, burada tıkandı kaldı. Önce, kişisini birinci kişi olarak yazmakta zorlanmaya başlamıştı. Sonra, asıl yazmak istediği, çaresiz bir durumda duyulan korkuydu. Sadece o kadar. Peki öykü ne olacaktı. İnanılır gibi değil, ama düşünmemişti, sadece o korkuydu yazmaktı istediği. Ne var ki, öykü onu tutsak etti. Aldı başını gitti. Üstelik burası çok önemli, tıkandığı yere bir de düğüm attı. Yalan söyletti." (Meriç, 2008, s. 54)

Öyküde yer alan kişinin *kendiliği* yazarlık üzerine kurulur. Öykü kişisi, kendi *ben*inin sorgulamak ister. Fakat bu durum ona yabancı ve karışık görünür. "Zaten, her zaman

söylerim ya, yazarlar biraz hafiften çatlağımsı, karışık birileridir. Elbette bu bence böyle. De, bu durumda şimdi ben kim oluyorum. Burası hepten karışık." (Meriç, 2008, s. 55) diyen kişi, *yazar özne* olarak zaman zaman kendi kimliğini ifade etmekte zorlanır.

Nezihe Meriç'in öykülerinde *yazar özne* genelde kadındır. Bunun yanı sıra "Kıpırtı Hanım" öyküsündeki yazar erkektir. Çevresiyle kurduğu güzel ilişkilerde onların deneyimlerini biriktiren yazar, yaşamdan etkilenerek yazan bir öykü kişisidir. Kıpırtı Hanım da onun muhayyilesinde canlanan kurgunun bir parçası olarak *öznelliğ*ini sağlamış diğer *özne*dir. Dolayısıyla *yazar özne* hem kendisini hem de öyküde var ettiği kişiyi *öznellik* alanlarını koruyarak kaleme alır. *Yazar özne*nin var olma biçimi diğer öykü kişileriyle temas etmesi ile yakından ilişkilidir.

Öyküyü aktaran *yazar özne*, Kıpırtı Hanım'ı ve onun yapıp ettiklerini ayrıntılı biçimde anlatır ve hem ressam hem de yazar olan diğer *özne*yi de tanıtır. Bu yazar, yaşamını resim ve öyküyle anlamlandırır ve iskelede karşılaştığı, kendisine babaannesini anımsatan güler yüzlü, konuşkan Kıpırtı Hanım'la bağ kurar. Onun anlattıkları yazarın zihninde birikerek bir imgeye dönüşür ve ardından yazıya dökülür. Bütün bunları aktarıp öykünün başka bir bölümünü anlatmaya zemin hazırlayan *yazar özne*, Kıpırtı Hanım'ı ve öyküde geçen diğer *yazar özne*yi *kendilik* vurgusu etrafında aktarır. (Meriç, 2008, s. 20)

*Yazar özne*nin belirgin bir biçimde öyküye yön verebilmesi dikkat çekicidir. Bireysel farkındalığı ve özgünlüğü yüksek *yazar özne*, kendine ait bir eylem alanı var eder ve eleştirel düşünme ve sorgulamaya açık bir kişi olması sayesinde *öznelliğ*ini ortaya koyar. Diğer kişileri aktarma biçiminde meydana gelen denge, bu *öznellik* inşasının devamlılığı sayesinde kurulmaktadır.

Nezihe Meriç'in öykülerinin yanı sıra *Alacaceren* romanında da görülen *yazar özne*, var ettiği karakteri Bengisu'nun kendisiyle benzer yönlerinin bulunduğunu ve onunla uyumlu bir şekilde kurmacayı oluşturduğunu eserin başında dile getirir. Romanda yer alan *yazar özne*yle birlikte Bengisu da yazan bir kişidir. Her ikisinin de ortak bir eylemde buluşması *yazar özne*nin benliğini daha belirgin hale getirir:

> "Bengisu! Ben bu Bengi'yi çok seviyorum. Onu düşünürken, onu yazmak için irdeleyip dururken içimde, hep bir sızı oluşuyor. Bu acımak değil. Yoo, hayır! Bu, onu anladığım, yalnızlığını, incinen duygularını yakından bildiğim için. O ben değilim ama, bana benzeyen çok yanı var. Benim hiç dedem olmadı. Çocukluğum da, çok keyifli, çok mutlu geçti sayılır -bir anlamda- gene de hep yalnız bir çocuk oldum. İçimdeki, onarılması olanaksız yalnızlığı, O, Bengi, yoğun biçimde yaşıyor.

> İstiyorum ki o da beni sevsin, beni iyi bir yazar saysın, kendini bana bıraksın. Beraber kotaralım onun öyküsünü." (Meriç, 2003, s. 7)

Roman kişisiyle yakınlık kuran *yazar özne*, onu kendisiyle bütünleştirmez ama birtakım benzerlikler ortaya koyarak kişinin iç dünyasındaki derinliği anlatır. Böylece Bengisu, çevresindekilerden farklı düşündüğünün bilincinde olan ve bu öz farkındalık aracılığıyla *öznelliği*ni ortaya koyan bir roman kişisine dönüşür. Anlatıcının yanı sıra Bengisu'nun da yazarlık eylemi içerisinde olması onun yazma serüvenini ve yazarak kendini var etme biçimini gözler önüne serer. Kendisini bir yazar adayı olarak gören *özne*, kitapların ona yardımcı olacağını bilse de doğru okuma ve yazma yöntemlerinin arayışındadır. Bu durum karşısında yalnız hisseder ve yazma arzusu ile birlikte gelen kaygılarla başa çıkmaya çalışır. Kendisini okuma ve yazma eylemleri açısından yetersiz hissetse de yaşamında yer alan olay ve kişileri zihninde biriktirerek yazarlığa adım atmayı umut eder. (Meriç, 2003, s. 52-53) Bu düşüncelerden hareketle Bengisu, okumak ve yazmak isteyen bir *özne* olarak kendi iç dünyasından yola çıkarak yaşama bakış açısını inşa eder ve *kendiliği*ni ortaya koyar. "Yazı yazarak yaratıcılığını harekete geçirmesi, kendine olan güveni düzenli olarak çevresinden aldığı olumlu geri dönüşlerle pekişen ve bu yolda da bir kimlik sahibi olmasını ve insanlarla iletişim kurmasını kolaylaştıran daha az sabit bir sisteme yönlendiren bir gerçek kendiliğe sahip olmasını sağla[r]." (Masterson, 2010, s. 182) Neyi nasıl yazmak istediğini belirlemesi, onun için hem eylem alanını hem de *kendilik* perspektifini geliştirir. Bengisu için yazar olma bilinci, iç dünyasından hareketle doğan güçlü bir hissin dışavurumudur ve kendisi roman yazma konusunda kararlı bir tavır sergilemektedir:

> "Ne var ki, ben çocukluğumu yazmak istediğim için, bu beni çok mutlu ettiği için yazıyorum. İçimdekilerin hepsini yazsam da, sonra, romanın ne olduğunu iyice öğrendikten sonra, belli kurallara göre bir ayıklama yapsam olmaz mı acaba? Çünkü aklına her geleni yazmak değil herhalde roman yazmak. Ama ben romancı olacağım. Bunu içimde, anlatamadığım çok derin bir yerlerde, duyuyorum. Ancak o zaman çok mutlu olabilirim." (Meriç, 2003, s. 63)

Alacaceren romanında *kendilik* alanları içerisinde oluşan yazarlık eğilimi, *yazar özne*lerin benlik inşasında rol oynayan ve *öznellik*lerini meydana getiren bir eylem alanıdır. Bu bağlamda yazarlığın kazandırdığı anlam ve açığa çıkardığı üretkenlik sayesinde *öznelliğin* oluştuğu görülmektedir.

Nezihe Meriç'in eserlerinde *yazar özne*nin konumuna bakıldığında kurmaca metnin içerisinde kendisini fark ettiren ve zamanla *kendiliğ*ini de ortaya koyan bir kişiyle karşılaşmak mümkündür. *Özne*nin kişisel eylemini içeren yazarlık, *öznellik* ortaya koyabilmek açısından önemlidir. Yaşama katılan, sorgulayan, üreten *yazar özne* hem olayları anlatır hem de kurmaca kişilerden biri olarak metinde yer alır. *Özne*nin bu kişilerle bütünleşme hali, *öznelliğin* gelişmesine imkân sağlar.

*Yazar özne*nin oluşturduğu *kendilik* alanı geniş ve çok yönlüdür. Yazan kişi kendini ve varoluş amacını bu şekilde ortaya çıkarabilmektedir. Etkin olarak bir eyleme sahip olan *özne*, kendini ve dünyayı anlama, ifade etme, biçimlendirme çabasındadır. Yazarak yaşayan *özne*, iç dünyasındaki çatışmalara bir çözüm arar ve bu yolla kendini izah ederek bir anlam dünyası oluşturur. Genel olarak Nezihe Meriç'in eserlerindeki *özne*ler için yazarlık, benlik bütünlüğünü sağlayan ve varoluşu olumlu etkileyerek *öznellik* inşasını gerçekleştiren temel bir eylemdir.

SONUÇ

Kişinin kendi bakış açısı ve deneyimleriyle dünyayı algılama biçimini ifade eden *öznellik*, farklı benliklere bölünmeden içten dışa doğru bir bütünlük sağlayabilmektir. Bir kimlik inşası içerisinde *özne* olma serüvenini içeren bu kavram, kişinin bilinçli düşünce ve eylemlerinden hareketle ortaya koyduğu *kendiliği*ni izah eder. Kurmaca metinde yer alan kişilerin *öznellik*leri de hem söz konusu incelemelerde hem de insan psikolojisinin gündeme geldiği çalışmalarda dikkate değerdir. Çünkü kişinin ben işlevlerinin aktarımı aynı zamanda yaşamını oluşturan en temel meseledir. Bunun anlaşılması ise insanın farklı yönlerinin daha derinlikli ele alınmasını sağlar.

Bu tezde, 50 Kuşağı Türk Öykücülüğünün öncü isimlerinden Nezihe Meriç'in roman ve öykülerindeki kurmaca kişiler, *öznellik* inşası bağlamında incelenmiştir. Çünkü Nezihe Meriç için bir edebi eser ortaya koymak, insan yaşamının çeşitliliklerini geniş bir gözlem gücüyle anlatmaktır. Yazar, bu bakış açısıyla insanın çocukluğundan başlayarak yaşamı boyunca nasıl bir *kendilik* inşa ettiğini göstermeyi hedefler. Özneleşme serüveninin metnin merkezinde yer alması, kurmaca kişilerin hem bireysel yaşantıları doğrultusunda hem de bütüne bakıldığında nasıl bir *öznellik* oluştuğunu göstermeleri amacıyla bir inceleme alanı sunar.

Nezihe Meriç'in kurmaca metinlerindeki kişiler genelde kadındır. Fakat bu durumda olay örgüsü, yalnızca kadın etrafında örülen meselelerle sınırlı kalmaz. İnsan; hangi cinsiyet, yaş veya statüde olursa olsun dünya içinde bir gelişim süreci yaşar. Bu sebeple, yazarın öykülerindeki kadınların *kendilik*lerini oluşturmaları ve *faillik* kazanmaları insanın da genel sürecini yansıtır. Bu kişilerin *öznelliği*, cinsiyet fark etmeksizin, varlıklarının temelini oluşturur ve bunu aktarır.

Öykünün âna odaklanan bir tür olması Nezihe Meriç'in öykücülüğünde belirleyicidir. Yazar belli bir zaman dilimi içinde insanın durumunu bilinçten başlayıp eyleme dökülen taraflarıyla aktarırken ona bir özgünlük kazandırır. Bu sayede zihin, benlik, kendilik serüvenleri daha görünür hale gelir ve kişinin hangi bilinçli eylemi doğrultusunda *özne* olma olanağı bulduğu anlatılır. Dramatik aksiyonu şekillendiren temel mesele, insanın düşünce ve davranışındaki denge ve uyumdur. Yazar, bu uyumu bir bütünlük içerisinde aktarırken kişinin eylem alanındaki varlığını gösterir. Sözgelimi, sorgulamalarla başlayıp çevreyi ve iç dünyayı anlamlandırmakla devam eden süreç, öğretmenin ders anlatması, yazarın kurmaca metin var etmesi gibi alanlarda görünür hale gelir. Çünkü bu eylem

alanlarında kişi, ev toplamak veya yemek yapmak gibi sade ve gündelik bir işle uğraşsa bile o an bulunduğu konumda kendi varlığındaki uyum, denge ve dönüştürücü etkiyi yansıtır.

Nezihe Meriç'in eserlerindeki kurmaca kişiler, zihinsel süreçle başlayıp eyleme dökülen bir yolculuğu takip ederken *gerçek kendilik* inşa etme durumunda çocukluktan yetişkinliğe ve yaşlılığa kadar her türlü ânı özneleşme serüveni olarak yaşar. Yazarın ilk dönemdeki *Bozbulanık*, *Topal Koşma*, *Korsan Çıkmazı*, *Menekşeli Bilinç* eserlerinde genellikle küçük bir mahallede, apartman dairesinde yaşayan ve dış dünyaya çok fazla açılamayan kişiler yer alır. Bu kapalı ve boğucu mekânda, kişinin iletişim alanı da oldukça sınırlıdır. Çevreyle sağlanamayan uyum, bu kişilerin *özne* olma yolculuğunu da etkiler. Ancak bu ilk dönem metinlerinde yer alan bazı kişiler ile ikinci dönem olarak adlandırılabilecek *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu* adlı eserlerinde, artık bulundukları çevreden kendilerine yönelik çıkarımlar yapmaya başlayan, bir *kendilik köşesi* arayan ve kendilerine ait bir alan inşa etmeye çabalayan kişiler yer alır. Bu kişiler, iç dünyalarında sıklıkla çatışmalar yaşarlar; benliklerini inşa edebilmek adına sorgulamalarda bulunur, harekete geçer ve zaman zaman bocalarlar. Bilinç akışı ve iç konuşma teknikleri aracılığıyla, bu kişilerin iç dünyasına tanıklık etmek mümkündür. Bu inşa süreci, aynı zamanda bir *öznellik* alanının da oluşmasına zemin hazırlar.

Yazarın *Yandırma*, *Alacaceren*, *Çisenti* ve *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* adlı son dönem eserlerinde ise *öznelliğ*ini inşa edebilmiş ya da bu konuda yüksek bir farkındalığa sahip *özne*ler yer alır. Bu dönemde mekân giderek genişler; İstanbul, bir kıyı kenti, sokaklar ve caddeler metne dâhil olur. Artık çevreyle iletişime açık, diğer kişilerle etkileşim kurabilen *özne*ler görülür. Daha sağlıklı bir zeminde, kendi düşüncelerine yön vermeyi başaran, bilinçli eylemleriyle yaşamlarını daha anlamlı kılan kişiler bir *özne* olarak kurmaca metinde yer alırlar.

Genel çerçevede ele alındığında, Nezihe Meriç'in farklı yaşlarda, farklı mekânlarda ve farklı toplumsal konumlarda yer alan kişilerin *özne* olma yolculuklarını çeşitli biçimlerde aktardığı görülmektedir. Yazarın bu tutumu, *öznellik* açısından genel bir yapı oluşturmuştur. Bireysel düzlemde kişilerin psikolojik gelişimlerinin ve toplumsal düzlemde çevrenin dönüştürücü etkisinin aktarılması özneleşme serüvenini görünür kılar. Bu serüvenin aktarılması genelde *öznellik* kuramının özelde Nezihe Meriç'in kurmaca metinlerindeki *özne*lerin incelenme biçimini ortaya koyar.

İnsanı çeşitli yönleriyle temel mesele hâline getiren Nezihe Meriç, kurmaca metinleri boyunca *öznelliğin* genel yapısını yansıtır. Şartlar ne olursa olsun, insan bir farkındalık kazandığı ve dönüşüme uğradığı anda *özne* olmaya başlar. Bu durumu *gerçek kendilik* etrafında şekillendiren kişi, yaşam içerisindeki bilinçli eylemleri doğrultusunda *faillik* kazanarak *öznelliğ*ini inşa eder. Bu süreçte çocukluk döneminin etkileri, ilerleyen yaşlarda öz farkındalığın getirdikleri ve yaşamın önemli değişim-dönüşüm anları belirleyicidir. Kişilerin yaşamsal kırılmalarla birlikte *özne* hâline gelmesi, yazarın roman ve öykülerine hem psikolojik derinlik hem de varoluşsal bir boyut kazandırır.

Nezihe Meriç'in kurmaca eserlerinde insan *öznelliğ*ini merkeze alması, kişinin iç dünyasındaki dönüşümleri dış dünyaya aktarma biçimi bakımından özgün bir anlatı çizgisi sunar. Bu sayede yazarın roman ve öykülerinde yer alan kişilerin düşünsel ve toplumsal gelişimi etrafında şekillenen *öznellik*lerinin nasıl işlendiğini görmek mümkündür. Bu durum, yaşamının her ânında kendisiyle ve çevresiyle etkileşim kuran kişinin özneleşme yolculuğunda inşa ettiği *kendilik* bilincini ve sürdürdüğü *failliğ*ini kavramada önemli rol oynar. Yazarın kişiyi iç dünyası ve dış ilişkileriyle bir bütün olarak aktarması bir *öznellik* alanının doğmasına imkân sağlarken bunun nasıl oluştuğunu incelemek açısından çözümlemeye açık bir kurmaca yapı ortaya koyar. Kurmaca kişilerin, toplumsal rollerin ötesine geçen bireysel sorgulamalarla *öznellik*lerini var etmeye çalışmaları, yazarın kişiye ait meselelere verdiği önemi yansıtır. Nezihe Meriç'in roman ve öykülerinde *öznellik* üzerine söylenecek son söz, kişinin kendini tanıma ve var etme sürecinin yansımasını bütüncül bir bakış açısıyla sunduğudur.

KAYNAKÇA

Akarsu, B. (1979). *Çağdaş Felsefe Akımları*. Milli Eğitim Basımevi.

Akatlı, F. ve Gürsoy Sökmen, M. (1997). *Bilge Karasu Aramızda*. Metis Yayınları.

Andaç, F. (2004). Öykücülüğümüzde 1950 kuşağı. *Adam Öykü*, (53), s. 5-8.

Andaç, F. (1997). *Söz Uçar Yazı Kalır*. Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Andaç, F. (2003). Adnan Özyalçıner'le söyleşi. *Adam Öykü*, (44), s. 53.

Anlı, İ. (2016). Ego ideali ve kimlik devamlılığı. *İstanbul Bilim Üniversitesi Florence Nightingale Tıp Dergisi*, 2(4), s. 287-290.

Aristoteles (1996). *Metafizik*, (A. Arslan, Çev.), Sosyal Yayınlar.

Atkins, K. (2005). *Self and Subjectivity*. Oxford Blackwell Publishing.

Atwood, G. E. ve Stolorow, R. D. (2013). *Öznelliğin Yapıları*, (Z. Ertan, Çev.), Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları.

Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*. New York W. H. Freeman and Company.

Beauvoir, S. D. (2019). *İkinci Cinsiyet: Olgular ve Efsaneler Cilt I*, (G. Acar, Çev.), Koç Üniversitesi Yayınları.

Bezirci, A. (1999). *Nezihe Meriç*. Evrensel Basım Yayın.

Bostan, M. (2021). *Nezihe Meriç'in öykülerinde ev imgesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi.

Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (B. Ertür, Çev.), Metis Yayınları.

Bumin, T. (2013). *Hegel: Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*. Yapı Kredi Yayınları.

Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları.

Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları.

Dellaloğlu, B. (2008). İnsan bilimleri, özne ve öznellik. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(16), 1-10.

Erikson, E. H. (1968). *Identity Youth and Crisis (Issue 7)*. WW Norton & Company.

Freud, A. (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları*. Metis Yayınları.

Freud, S. (2009). *Haz İlkesinin Ötesinde: Ben ve İd*. (A. N. Babaoğlu, Çev.) Metis Yayınları.

Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. Remzi Kitabevi.

Göregenli, M. (2021). *Çevre Psikolojisi: İnsan-Mekân İlişkileri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Hall, D. (2004). *Subjectivity*. New York Routledge.

Hartmann, H. (2021). *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu*. (B. Büyükkal, Çev.) Metis Yayınları.

Hazer, G. (2014). Orhan Kemal'in *El Kızı* romanında kadının hikayesi. *UHBAB Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi*, 3(10), s. 126-138.

Hazer, G. (2021). Sait Faik Öyküleri Üzerine Bir Okuma Denemesi. *Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal*, (35), s. 64-83. https://doi.org/10.17740/eas.soc.2021.V35-05

Heidegger, M. (2001). *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*. (L. Özşar, Çev.), Asa Kitabevi.

Hilmioğlu, S. (2004). *Nezihe Meriç'in hayatı, sanatı ve eserleri.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi.

Irigaray, L. (2024). *Bir Olmayan O Cinsiyet*. (S. Özer, Çev.). Otonom Yayıncılık.

İnce, Ü. (2023). *Gül Kokusunun Sesini Duyan Nezihe Meriç*. Eksik Parça Yayınları.

Kirby, K. M. (1996). *Indifferent Boundaries: Spatial Concepts of Human Subjectivity*. New York Guilford Press.

Kırzıoğlu, B. (1996). *Nezihe Meriç'in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Kohut, H. (1998a). *Kendiliğin Çözümlenmesi*. (C. Atbaşoğlu, B. Büyükkal ve C. İşcan, Çev.), Metis Yayınları.

Kohut, H. (1998b). *Kendiliğin Yeniden Yapılandırılması*. (O. Cebeci, Çev.), Metis Yayınları.

Korkmaz, R. (2021). R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.). Romanda mekânın poetiği. *Romanda Mekân* (s. 9-26). Akçağ Yayınları.

Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden. Sel Yayıncılık.

Lekesiz, Ö. (2017). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü-2: Öykücüler ve Öykü Anlayışları, Öyküler ve Çözümlemeleri*. Şule Yayınları.

MacIntyre, A. (2001). *Varoluşçuluk*. (H. Hünler, Çev.), Paradigma Yayınları.

Mansfield, N. (2021). *Öznellik: Freud'dan Haraway'e Benlik Kuramları*. (E. Okan Gezmiş, Çev.), Babil Kitap.

Masterson, J. F. (2010). *Gerçek Kendilik*. (P. Üzeltüzenci, Çev.), Litera Yayıncılık.

May, R. (1997). *Kendini Arayan İnsan*. (A. Karpat, Çev.), Kuraldışı Yayıncılık.

Mead, G. H. (2015). *Mind, Self and Society*. University of Chicago Press.

Meriç, N. (1953). *Bozbulanık*. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları.

Meriç, N. (1956). *Topal Koşma*. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları.

Meriç, N. (1957). *Bozbulanık*. Dost Yayınları.

Meriç, N. (1961). *Korsan Çıkmazı*. Dost Yayınları.

Meriç, N. (1965). *Menekşeli Bilinç*. Dost Yayınları.

Meriç, N. (1979). *Dumanaltı*. Cem Yayınevi.

Meriç, N. (1989). *Bir Kara Derin Kuyu*. Can Yayınları.

Meriç, N. (1998). *Yandırma*. Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2003). *Alacaceren*. Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2005). *Çisenti*. Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2008). *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*. Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2011). *Püf Noktası İlk Öyküleri ve Yazıları*. (S. Soydan, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.

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

Meriç, N. (2020). *"Kimse Hikâyeyle Aramda Geçenleri Anlamıyordu"*. (S. Şahin, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.

Orhanoğlu, H. (2000). Anlatı kişilerinde "özne" tavrının işlevsellikleri yahut "ben"in hâlleri. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (46/47), s. 48-70.

Özata Dirlikyapan, J. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. Metis Yayınları.

Ponty, M. M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (E. Sarıkartal ve E. Hacımuratoğlu, Çev.), İthaki Yayınları.

Sartre, J. P. (2022). *Öznellik Nedir?*. (İ. Malak Uysal, Çev.), Can Yayınları.

Siegel, A. M. (2023). *Heinz Kohut ve Kendilik Psikolojisi*. (N. Rugancı, Çev.), Encore Yayınları.

Sönmez, A. (2010). Özneleşen mekân/farklılıklara mekân olan özne: Berci Kristin Çöp Masalları'nda mekân, özne ve anlatı, *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, (10), 105-122.

Stolorow, R. D., Atwood, G. E. ve Brandchaft B. (1994). *The Intersubjective Perspective*. ABD Jason Aronson.

Tosun, N. (2018). *Öykümüzün Kırk Kapısı*. Dedalus Kitap.

Tura, S. M. (2021). Sunuş, "Ben psikolojisi" neden gerekliydi?. *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu*. Metis Yayınları, s. 7-14.

Tura, S. M. (1998). Sunuş, Kendilik psikolojisinin psikanaliz tarihindeki yeri. *Kendiliğin Çözümlenmesi*. Metis Yayınları, s. 7-13.

Turan, K. (2022). Narsisistik kişilik bozukluğu ve psikodinamik alt tipleri. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 5(9), 114-129.

Wittig, M. (1992). *The Straight Mind: And Other Essays*. Boston Beacon Press.

Worthington, K. L. (1996). *Self as Narrative: Subjectivity and Community in Contemporary Fiction*. Oxford English Monographs.

Yalçın, Ş. (2010). *Modern Felsefede Benlik*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Yılmaz, İ. (2023). *Nezihe Meriç'in öykülerinin psikanalitik açıdan incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mardin Artuklu Üniversitesi.

Yurttaş, H. (2023). *Female Subjectivity in Women's Writing*. Cambridge Scholars Publishing.

Zaptiye, D. (2023). *Nezihe Meriç öykülerinde kadın başkaldırısı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Dilek GÖK	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Gök, D. (2025). Ahmet Haşim'in ve Antonio Machado'nun Şiirlerinde Ortak Sembol ve İmgeler Üzerine Bir İnceleme. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (40), s. 23-36.	