

NEZİHE MERİÇ'İN DİLİ

Ass. Seçil BÜKER

“Bilge hayretler içinde,” diye başlıyor ilk öyküsüne Nezihe Meriç. Yıl 1950. **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**. Kahramanın adı Bilge. “Bir Şey” adlı bu öyküde “Bilge köfte kızartıyor, tavada yağ cızırıyor ve yuvarlak, yassı köfteler kızardıkça küçülüp toplanıyor” (s. 38). Kahramana Bilge adını veren yazar alıcıya yani okura ilk iletisini gönderiyor. Okuyucudan gönderdiği iletiyi sezgi gücüyle algılamasını ister gibidir Meriç. Köftelerden kahramanın ojesinin rengine, iş önlüğüne, kocasına, rujuna geçiyor, öykünün son paragrafında Bilge adının taşıdığı iletiyi şu sözlerle açıklıyor: “Şu ev, şu ceyiz için harcanan parayı düşün. Sadece bir ruj için altı yüz seksen kuruş. Şık bir avukat, şık kravatlar. Sonra bu mobilyalar! Vâkıa insan kırk yılda bir diye düşünüyor ama, ne olsa içime sinmeyen bir şey var. Böyle ekmek elden, su gölden yaşamak, dudakları tırnakları boyayıp oturmak, bir kutu yeni ipek çorap sahibi olmak, kitapları en iyi cins kumaşla ciltletmek” (s. 44).

Yazın bir dil ürünüdür, ulusal bir dilde ortaya çıkar ve dolaylı bir anlam dizgesidir. Dolaylı bir anlam dizgesi olduğundan da göstergebilim alanına girer. Göstergebilim açısından kendine özgü göstergeleri olan her iletişim dizgesi bir dildir. Yazar doğal

dili bir gereç olarak kullanır. Kurmaca yazın yapıtının gösterge-leri iletı taşır. Metnin dili, doğal dilin sözcüklerinden kurulsa da, metin içinde bir varlık kazanır. Öz olarak yazınsal metin iletişim biçimlerinden biridir, varolan gerçeklik üzerine kurulmuş kurmaca bir gerçeklik iletirken, dil değişik bir düzenleme içindedir. Yazın sanatının dili dilin bütününden kaynaklansa da doğal dilin üstünde dolaylı bir anlam dizgesidir.

Varoluğu ancak dille olası olan yazın yapıtında yazar (gönderici) ile okur (alıcı) arasındaki ortak öge dildir. Gönderici ile alıcı arasında en düşük düzeyde de olsa iletişimin kurulacağı açıktır. Yalnız iletişim ne ölçüde kurulabiliyor? Dilin ortak olma oranı büyüdükçe iletişimin gerçekleşme olasılığı artıyor. “İyi kız, hoş kız, okumuş kız, lâkin biraz hoppaca işte! Anası da öyleydi. Hâlâ da öyledir. O deli Râziyeliği bırakmadı. Bu Süleyman efendiden yediği zapartayı hep anlatır, gülüşürüz. Ondan sonra bir daha kahvenin önünden peçesi açık geçmeye tövbe etmiş” (**Bozbulanık**, s. 38). Konuşma dilinin yazınsal amaçla kullanımına verebileceğimiz sayısız örnekten biridir bu. Hanım sürdürüyor konuşmasını: “Bülent’e sorarsan o razı ama bey eniştem, öyle satıcılarla falan şakalaşmasını, merdivenleri deli deli inip çıkmasını, avaz avaz şarkı söylemesini hiç beğenmiyor. Bülent’e açıkça, eğer o kızı alırsan, babalık hakkımı helâl etmem dedi” (s. 38). Yazınsal dil ile gündelik dil arasında ayırım var kuşkusuz. Yalnız bu ayırım amaçta değil, araçta. Kullanılan özdek aynı olsa da işlev başka. Dilsel varlık yazınsal varlığı oluşturan bir araç. Konuşmalar anlatımı doğallığa kavuşturan öğelerden yalnızca bir tanesi Meriç’te.

O halk deyimlerini, argoyu dilediğince kullanıyor: “din iman şehnaz longa” (s. 9); “ayol bu dil orospusu kafir” (s. 39); “bizimkiler de aptal gibi horozlanıyorlar” (s. 44); “ben düdüğümü çoktan öttürdüm” (s. 48); “adam olmaz o karı canım! Kürek kadar dil” (s. 67); “gözleri yeşil diye vuruldun ama, o yeşil iyi yeşil değil be kızanım. Erik var söz misali, erikçik var. O seninkisi çakal eriği be” (s. 70); “sonra Zehranımcım, nihayet sapsız üzüm. Ben bunu, sidiğine lebboy, bilmem nesine şebboy nasıl büyüttüm bilirsiniz” (s. 129).

Halk deyimlerinin yanı sıra Meriç kendine özgü deyişler kullanıyor: “Kapının zili deli deli çalındı” (s. 109); “aydınlık, neşeli bir kar” (s. 121); “her şeye mâviş mâviş gülügülü vermek” (s.

123); “küçük, kara gözleri çıldır çıldır” (s. 8); “zilli düdüğü bir gülüş içinde” (s. 8); “şâhin bakışlı, kartal uçuşlu şoför Sâbir” (s. 60); “Sofiyanın, iki gülüş bir dönüş içinde balkona hazırlayıverdiği rakı masası” (s. 62); “kekik kokusu gibi sesleri vardı” (s. 67); “kıvıldamak, yâni kıvıl kıvıl” (s. 77); “kırk yıllık çengel sakızı şekerim” (s. 92); “ayak üstü, hemen iki çalkar bir oynar” (s. 87).

Öykülerinde betimlemelere ve iç gözlemlere yer veren Meriç konuşmaları eyleme, betimlemeyi olaya, çözümlemeyi harekete yeğ tutuyor. Bu nedenle de onun dilinde eylemden çok önadla karşılaşılıyor: “Bir başka zaman, iskelede ihtiyar bir hanım görürdüm. Beyaz yüzlü, küçücük pembe ağızlı ve kahverengi gözlü. Başörtüsünü, çenesinin altında iğnelemiştir; bastonunu tutan yumuk, buruşuk elinin orta parmağında nohut kadar bir tek taş pırlant, onun yanında da bir kubbeli zümrüt yüzük vardır. Başörtüsünün ince siyah, ipek kumaşı altında, kulağındaki gül küpeler mâvimsi mâvimsi yanar söner” (s. 107-108). Betimlemelerde ayrıntılara yer veren Meriç betimlemeyi konuşmalarla destekliyor: “Evlâdım, der, bak bakalım şu elimdeki onluk mu, beşlik mi? Gözlüksüz hiç göremoorum. Bu ihtiyarlıkla nâpiciz bilmem!” (s. 108). Ve Meriç kişilerini çevreye ve yöreye bağlar: “Al bu hanımı koy Üsküdar kelimesinin yanına. Artık arkadan, (...) zâdelerin köşkü, oymalı tavan, taşlı tarak, topuz, talika, kadifeden kesesi, gergef v.s. kendi kendiliğinden akla gelir zâten” (s. 108).

“Öğretmen” adlı öyküsüne şöyle başlıyor Meriç: “Bir ilk okul sınıfındaki şu siyah beyaz hareketi, durmadan sallanan bacakları, durmadan sağa sola, öne arkaya dönen kareli ipek kurdeleleri ve... Bunları toptan tarif etmek için hangi fiili kullanmalı?” (s. 77). Eylemler yetmiyor ki önadlarla tanımlıyor sınıfı: “Kıpır kıpır galiba. Tamam, kıpır kıpır. Yâni kıpırdamak... Sınıf, içi, gülücük, fıkırdayış, mavi mavi, elâ elâ bakışlar, burun kıvırmalar, zorla tutulmuş küçük kahkahalarla dolu bir sessizlik içinde” (s. 78).

Bozbulanık’ın dili için Meriç “orta şekerli” diyor (aktaran Bezirci, 1980:16). Özleşmeye karşı değil, ama temkinli bu yapıtta.

Oysa **Topal Koşma**’da elden geldiğince yabancı sözcüklerden kaçınıyor. Dildeki değişimle birlikte anlatımda da değişime gözluyoruz. Bilinçaltından bilince geçen anımsamalar, dili de zorluyor. Değişen öze uygun yeni kuruluşlar, yeni sözdizimi biçimleri ile karşılaşılıyor. Bilinçli sözler yerlerini kopuk kopuk tümcelere

birakıyor: “Vahit beyin kızından, o kasılmış gözlerden gelen bir bakış var Ali beyde kalan. Bülent ilgisiz. Samimiyetine hiç inanamayacak artık. Suzan? Suzan da kaybolmuştur Ali bey için. Ama bir önemi yok. Bir kızı olsun isterdi. Kız evlât mânasında. Öyle olabilirdi de Suzan. İyi kalpli bir çocuktuküçükken. Yaramazdı ama, zeki değildi. Süslenmeyi, gezmeyi severdi sadece” (s. 20).

Bu yapıtta Meriç dili salt bir anlatım aracı olarak değil, bir estetik veri olarak da işliyor:

“Merdiven başında bir çinko oturak.

Sofada bir sedir; sedirde bir yatak.

Yatakta ihtiyar bir kadın, yere kaymış bir yorgan.

Paçadan bağlı pazen don; işlemeli yün çoraplar.

Beyaz Amerikana kırmızı lâleler işlenmiş; buruşuk perdeler.

Kapıda âsap bozucu bir gıcırta.

Yatak odası.

Yerde bir yatak.

Yatakta güllü yorgan” (s. 48).

Şiir bu. **Topal Koşma**'da şiirselliği gerçekleştiren öğelerden biri de tekerlemeler: “Konsolda ayna. Aynada duvar. Duvarda bir çivi. Çivide bir kadın hırkası. Tahta sandalyede bir kadın entarisi. Yatağın baş ucunda bir çift kadın terliği. Terliğin içinde süt şişesi. Süt şişesinde, ağzı yara olmuş küçük bir oğlan, oğlanın gözlerinde babası, babasının gözlerinde karanlık” (s. 48). Şiirsellik **Bozbulanık**'ta da vardı, ama **Topal Koşma**'daki kadar yoğun değildi. Bu yapıtta imgeler, benzetmeler, yazara özgü deyişler ağırlık kazanıyor. Tüm bunlar doğal anlatımın içinde ansızın karşımıza çıkıyor: “Yalnız bağlama çalan adamın dişine yapışmış maydonoz yaprağını hatırlıyorum. Bir de solucan pembesi bir adam vardı. Tarif edemem. Yalnız bir renk aklımda. Bu kadar” (s. 38-39).

Yazarın kurmaca dili ile konuşmalar çoğu kez iç içe: “Canı sıkılır. İçer. İçer. İctikçe can sıkıntısı yoğunlaşır. Yeşil erik tadında bir ay dolar damarlarına çini çini. Kan kızışıır. Bahçelerden bir ses gelir: ‘Mahmut ağabey, der bir kız sesi. Sizin bakraçları alayım mı?’ Ay ışığıdır gece vakti bahçeler içinde bir kız sesi; içmiş, canı sıkılan genç bir adam için” (s. 43). “Ay dolar damarlarına” doğaüstü bir oluş.

Halk deyimlerini eskisi gibi kullanmayan yazar kendi imgelelerini, benzetmelerini kurarken soyuttan çok somuta yöneliyor: “Doktor Vahit, bütün koltuğu kaplayan, büyük, kirli bir hamur yağını halinden çıkırtı” (s. 17); “sesi tortulu şarap rengindeydi” (s. 58).

Onun çok kullandığı bir imgeye birkaç örnek: “Çil çil, kaldırımın ucunda dikilip arkasından baktı” (s. 49); “çil çil incesi gözlerini arkadaşının gözlerinden kaçırarak güçlkle yüzeye çıktı” (s. 49); “çil çil adam, pijamalarının içinde” (s. 50).

Bir de Meriç’in renk belirten sözcükleri kullanışı var ki onun ressam duyarlılığını açığa çıkartıyor. Özellikle “Susuz VI” adlı öyküsü adeta bir “renk cümbüşü”: “Dar sokak, ... yine o, vişne çürüğü ile, boğuntu veren ayva pişmiş içinde karanlık. ... Vişne çürüğünü ayva pişmişinden ayıran safran sarısında, kadınların anlamsız ağızları açılıp kapanıyor” (s. 51); “Gülüyorlar. Sokak cırlak pembeler, parlak çiğ yeşillerle doldu” (s. 52); “Gökyüzüne doğru yeşile kesmiş bayırlar güneş koktu keskin keskin” (s. 54); “Çürümüş vişne rengi koyuluyor geride” (s. 55); “Rüyada pişmiş ayva renginden, zehirli vişne çürüğüne geçen koyu tonlarda uçuyordu siyah kuşlar” (s. 56); “Bütün küçük çıraklar, parlatılmış kırmızı elmalar, bütün küçük sarı kediler, kıyıdağı yosunlu taşların arasında dolaşıp duran bütün renkli böcekler gülüyorlardı” (s. 57). “Susuz VII” adlı öyküsünde ise ressam duyarlılığını müzikçi duyarlığı ile birlikte verir: “Mozart, katkısız saf maviler, aydınlık griler üzerinde, ışıktan çizilmiş geometrik şekillerdir” (s. 82).

Kendine özgü deyimlerle, benzetmelerle, imgelerle dolu bir dil kullanan yazar “Susuz IX” adlı öyküde olduğu gibi öyküyü salt konuşmalarla kurabiliyor:

- Ellerimizle şap şap şap.
- Ayaklarımızla rap rap rap.
- Olmuyor! Dikkat edin canım biraz” (s. 111)

diye başlayan öykü bu tür konuşmalarla sürüyor.

Menekşeli Bilinç 1965’te yayımlandı (bu kitabı **Korsan Çıkmazı**’ndan (1961) önce ele almamızın nedeni Meriç’in **Menekşeli Bilinç**’i 1961’den önce yazmış olması. Bezirci, 1967:9). Bu yapıtta da şiirden, halk deyişlerinden yararlanan yazarın “Açar da Tutku

Gülleri Açar” adlı öyküsünden bir örnek onun şiirli dilini göstermeye yetecektir:

**“Ayol sular kesilmemiş. Aa sular kesilmemiş.
Oh oh sulara n’olmuş böyle? Aman sular kesilmemiş.
Ayol sular kesilmemiş. Hakikaten. Hu sular kesilmemiş.
Sular kesilmemiş. Kesilmemiş sular. Sular kesilmemiş.”**

(s. 75, vurgulama yazarın)

Önceki yapıtlarındaki gibi **Menekşeli Bilinç**’te de süreç yok. Olaylar çağrışımlardan ve izlenimlerden yararlanılarak anlatılıyor. Bu nedenle şimdi ile geçmiş, iç konuşmalarla dış konuşmalar iç içe. Yazar içeriği en yetkin bir biçimde yansıtılabilmek için italik ve büyük harfler, uzayan ya da kısalan tümceler kullanıyor:

“ ‘Ben gidiyorum. Bir İngiliz şirketinde iş buldum. Sınava girmiştim. Kazanmışım. Kendimi geçindirebilirim. Bu eve dayanmam artık. Kendime ve arkadaşlarıma değgin, oturup konuşabileceğimiz bir odam olsun istiyorum. **Ben ölü kızlar kervanına girmeyeceğim.**’

ÖLÜ KIZLAR KERVANI

ÖLÜ KIZLAR KERVANI

ÖLÜ KIZLAR KERVANI

“Anlatılamaz tikanıklıklar yaşamaya başladı. **‘EROL, EROL, AH EROL..’** diye haykırdı uzaklarda bir yerde” (s. 37, vurgulama yazarın).

Şiirli dilin yanı sıra bu yapıttaki “**Hışhışı Hançer**” adlı öyküsünde Antik oyunların bir ögesi olan koroyu kullanıyor:

“Koro:

Yediği önünde, yemediği ardındaydı.

Sesler:

Her dediğini yaptılar.

Koro:

Çok okuttular, çok okuttular!

Sesler:

Ya, ya, doğru yapmadılar.

Koro:

Bir kızı bırakırsan...

Sesler:

Öyledir, öyledir..

Koro:

Ya davulcuya, ya zurnacıya gider.

Sesler:

Çok doğru, çok doğru!

Bir ses:

SERSEMLER!

Koro:

Ekmek elden, su göldendi.

Sesler:

Öyleydi, öyleydi.

Koro:

Sıkıntı nedir bilmedi

Kıtlık yüzü görmedi" (s. 59-60).

Korsan Çıkmazı 1961'de yayımlandı. **Topal Koşma**'nın dil ve anlatım özelliklerini sürdüren yapıt uzun bir şiir gibi. Bu uzun ve etkili şiiri insan kolay kolay elinden bırakamıyor. Zaten **Korsan Çıkmazı**, **Topal Koşma**'daki "Susuz VII" adlı öykünün genişletilmesiyle doğmuş bir roman. "Berni'nin de bir oğlu var. Bir Âhır zaman cücesi. Siyah çekirdekli sarı bir karpuz düşünün. İşte Berni'nin oğlu" (s. 11). Meriç'e özgü benzetmelere başka örnekler: "Dumanı tüte tüte gelir nerdeyse. Meli bu" (s. 14); "Kadın, bir dağ yamacında tüten, mavisi solmuş bir duman değildi" (s. 100); "**Ben yırtıcı, acı dilli bir çakaldım**" (s. 160); "**İstanbul, iki gün içinde suya basılmış keçeye döndü**" (s. 183); "**Halden anlar, ağırbaşlı bir koltuk**" (s. 190); "**Berni pembe pembe susar**" (s. 211, vurgulamalar yazarın).

Meriç'in bahçe betimlemesi: "Denize doğru uzanmış, yosunlu balık kokan, ağaçlık bir bahçe bu" (s. 53). Oda betimlemesi: "**Oda, çörek, çay, elma kabuğu kokuyor**" (s. 79, vurgulama yazarın). Uykuyu şöyle betimliyor: "**Uyku bastırıyordu; uyku yumuşacak, kırmızı tüylü, kuştüyü yastıklı, gaz sandığı karyolalarının üzerine iniyordu**" (s. 83, vurgulama yazarın). Bizi düş dünyasına götüren bir anlatım daha: "**Raflardan çingır çingirdak, mıngır mıngirdak çay bardakları indi, masanın üstüne sıralandı. Küçük beyaz tabaklar, hemen çiçek açtılar. Çörekler, ısındıkça gevredi. Mutbak, elma kabuğu, susam, çay kokmaya başladı**" (s. 107, vurgulama yazarın).

Topal Koşma'da olduğu gibi anılar düzgün bir sırayla anlatılmaz. Şimdi ile geçmiş, bilinç ile bilinçaltı iç içedir. Bu yapı dilin

kullanımını da etkiliyor kuşkusuz. Bilinçaltı sıçramalarına, iç konuşmalara, geçmişe dönüşlere yer veriliyor ve dil de bu düzene uyuyor:

“Mutbaktaki iş yaparken, ille bir şarkı mırıldanırdı Neyyire teyze. Eski İstanbul’u andıran şarkılar. İdare lâmbası için, ‘Bu idare lâmbası, benim gençliğimden bir parçadır.’ demişti.

“Turan Berni’nin idare lâmbasına takıldıkça Berni hiç sesini çıkarmaz. Doluksar kalır. Anlasın ister Turan, ama, Turan anlayamaz. Bunu Berni de bilir.

“Bu bahar başında bir gün Berni’nin **Korsan Çıkmazı**’nda, pencereleri güneşe karşı açıp oturdular Meli’yle. Yaz günleri insanı bezdiren öğle sonu güneşleri, baharda nasıl sevilir. Sapsarı bir güneş, tomurcukların diriliği, her şeyde bir koyu yeşil, bir açılmaya, kabarmaya, sevinmeye, taşmaya hazırlanış. Üçümüz de böyle düşünüyorduk, pencerenin önünde” (s. 128, vurgulama yazarın).

Topal Koşma’dan bu yana özleşme akımına ayak uyduran yazar, **Korsan Çıkmazı**’nda Meli ile Ahmet’i Dil Devrimi üzerine konuşturur:

“Sevdiği şeye kendini verebilmek için bir yerine oturuş, bir istikrar!

“Meli çatalını kaldırdı:

“— Durulma!

“— Durulma tam istikrar karşılığı oluyor mu sence? Noksan. Şu bizim çağın kaderine bak. Herşeyimizi kendimiz yapıyoruz. Dilimizi bile.” (s. 58).

“Özelliği olanlar da var hattâ.. Gelgelelim, hiçbiri formunda..

“Form sözcüğü ağızdan çıkar çıkmaz, hemen Meli’ye baktı Ahmet, gülecekti, vazgeçti:

“—Yahu bırak da şöyle rahatca konuşayım.

“Meli başını sallıyor:

“— Olmaz böyle giderse bu iş yüzyıllarca sürer. Ektiğimiz yeri sulamalıyız” (s. 60).

“Yaşına karşın, ... Erol Bey’i hep genç gösteren nedir? Arı dile olan sevgisi,” diyor Nezihe Meriç **Dumanaltı**’nda (s. 215). “Erol Bey” adlı bu öykünün başı şöyle:

“Bir yazar yazı yazar.
Neden yazar?
Nasıl yazar?
Nerede yazar?
—Kaç yazar?—

Böyle sorular soruyorlar adama. —Daha ne sorular. Ben kısa kestim.—” (s. 203). Meriç “yazmak benim yaşamımdır,” diyor bir konuşmasında (1980:7).

Bilinç akışını kullanırken noktalama işaretlerinden arındırıyor dilini ve Gülgün’un tutuklanışının ardından şöyle ağıt ya-
kıyor Mihri elti: “...odur haberi veren odur Muratımızın vay vay
ki kimin aklına gelirdi Gülgün’un Muratı sakladığı hay gurban
olduğum şu sevdanın guvveline bak ki çocukluktan bu yana bun-
ca yıl sonra hemi de bir avrat da varmış Muratın yanında biz
bile bilmedik bi sen bilirmişsin Allağım bi Gülgünüm bir de vay
vay ki bir de total öğretmen o gidinin sürgünü bilirmiş vay bilirmiş
o bilmedik olmaz bunca çocuğun öğretmeni yaşı kaç kaç yıldır
burlarda herhal ile o bilirdi vay benim başıma vay benim başıma” (s. 28). Gülgün’u ele veren valinin hanımını yörenin ka-
dınları ilk gördüklerinde şöyle betimlemişlerdi: “‘Mavi boncuk, yü-
zük kaşı gibi maşallah, bir güzel, bir şenlikli avrat ki, o gadar
olur.’ dediler. Sonra, ‘Eh, n’olacak, aşı pişmiş, ekmeği hazır oldu-
ktan kelli...’ diye düşündüler. Oysa şimdi, elti, akşamın alacasında,
ellerini dizine bırakmış, ‘mavi boncuk sandıydık, cıncık gırıği
çıkıttı’ diye hayıflanıyor” (s. 39). Oysa “Umut’a Tezgâh Kurmak”
adlı öyküsünde sevecen, yüreği iyilikle dolu, yiğit Anadolu kadı-
nını şöyle betimler: “Bizim küçük koğuşun olsun, yukarki kalaba-
lık koğuşun olsun güleryüzüydü o. Mavi bir cam bilyaya benzet-
miştik onu; kızlarla uzun uzun düşünüp, boncuktan hareketle
enine boyuna tanımlamalar yaptıktan sonra. Öyle bir cam bilya
ki, insana çocukça sevinmeler getirebiliyordu” (s. 126).

“Benim dile özel bir düşkünlüğüm var,” diyor Nezihe Meriç
(1980:7) “hırçın ve titizim bu konuda. ... Kendimi, dili, insanları
yakından izlerim. ... Uyandığım günün ilk sesini, ilk sözünü du-
yar duymaz, başlıyorum seçmeye, üretmeye, dile göre biçimlenme-
ye. ... Bu, benim, uyanır uyanmaz karşıma çıkan ilk tümceyle
başlayan, yaşamı dilden geçirerek yaşama serüvenim. Yaşamımı
dile göre ayarlamışlığım. Yaşamımı sürdürmek için giriştiğim

en küçük eylem biriminden başlayarak dille yaşayışım. ... İnsanlardan gelenler, imgeler, duyular yansıyor bilincime. Benim bu yaşamam, hep, bir metnin malzeme (gereç) toplayıcısı olarak yaşamaktır. Hep yazacağı metne hazırlık olarak yaşanan bir yaşamadır bu. O gözle bakar, öyle dinler, öyle değerlendiririm çevremdeki yaşamı” (1980:7).

Sular Aydınlanıyordu (1970)

Yazın yapıtının varoluşu dille olasıdır. Tiyatro ise izlenerek dinlenen bir konuşma sanatı. Oyun dili en iyi konuşma örneği midir? Tiyatroda izleyici tiyatronun üçüncü adamı. Sahnedeki sözcüğe katılırken oyuncunun ağızındaki sözcüğü yadırgamamalı. Konuşma dili yöresel, çevresel, kişisel değişimler gösterir. Yazar bu olguyu göz önünde tutmak zorundadır. Tiyatro şiir, roman, vb. gibi tek kişinin yaratıcılığına dayanmaz. Bir yaratma eylemi ama kendine özgü kuralları, özellikleri var. Yazından ayrı bir şey. Bir toplumsal olay tiyatro. Bu nedenle oyun yazarı izleyiciye önem vermek zorundadır. Çünkü romanda sayfa atlayabilen okur tiyatrodaki sayfa atlayamaz. Tiyatroda konuşma bir düşüncenin, durumun, olayın anlatımına yarayan bir araç olduğuna göre tiyatro dili halkın kullandığı dil olmalıdır dersek pek yanılmış olmayız sanırız. Deyimleriyle, argosuyla halkın dili tiyatronun dilidir. Gerçekçi, yaşayacak oyun dilinin yaşamdan kaynaklanacağı doğru değil mi?

“Geçenlerde ‘Nasılsın teyze’ diye uğramış. Ben de tuttum buna, gençliğimde ördüğüm bir iki parça danteli gösterdim. Sen misin gösteren. ‘Aman teyze, bunlar el değmemiş gibi, müşteri bulayım da, dışarı ör’ diye tutturmaz mı? Yok anam yooook, tamah karıninki. Kocasının kazancı yerinde. Sözde boş duramazmış. Bahane! Yaa, bak densizin zoruna bak. Koskoca müfettiş anası, işçi karılar gibi, ona buna dantel öreceksin. Tövbe büyük sözüme!” (s. 14).

“Allah boyunu bosunu devirsin işallah... Allaaaaah bi şeycikler demem. Ayyhh... Ayyhh... Amaaaaaaan... Samiyeeee... Gel kızım geeel, gel gelinim geeeeel... Gel al şunları elimden... Aaaaah! Aaaaah... Kaltaaaaak orada da oynattı maymununu. Al kızım boşalt şu fileyi... Ah! Uğramadan edemedim... Uğramadan edemedim pazara. Ateş pahası bugün gene. Ah! Ateş pahası... Ah... Ah... Ateş pahası... Kaltak oynattı maymununu. Na şurama da

girdi bir meret sancı... Ha? Ne yapacağız. Barıştırdı savcı. Ah barıştırdı... Hak hukuk kalmamış memlekettee. Kalmamış! Gün orospunun... Gün orospunun...” (s. 25).

“Otur canım... Sayra... Bak... Biliyorum, abin seni buraya, bana göz kulak olası diye bıraktı. Sayın profesör seyahata çıkarırken hep böyle birilerini bulur alkolik karısının yanına... Püh! Beni alkolik sanıyor... Sana kırgın değilim ki Sayra... Neden kendini savunuyorsun? Canım benim! Bak Sayra... Bu eller var ya... Bu benim ellerim... Bak ne güzel... Ne ince... Ama ne kadar yaşamasız, nasıl sevgiden yoksun... Bu elleri hiçbir sevgili eli tutmadı... Hiç yaşamadı bu eller. Sayra... Sen bunu anlayabilirsin Sayra... Ben hiç sevilmedim. Şöyle gönlümce... Sabahtan beri bunu düşünüyorum... Sabahtan beri... Hep bunu düşünüyorum. Söyler misin bana lütfen benim çocukluğum, o canım genç kızlığım ne oldu? Daha çocuktum. On altı yaşındaydım. Saçlarımı omuzlarıma dökerdim... Daha yeni yeni delikanlılara bakıp heyecanlanıyordum... İşte daha öylesine gençken... İrzıma geçtiler benim. İrzıma geçtiler Sayra... Sen bunu anlarsın. Beni ağabeyinle evlendirmeleri bu demektir...” (s. 30-31).

“Gel otur yanıma. Gel otur. N’aparız herif kapıya dayanırsa. Ben ne yaptım şu Allah’a da benimle böyle uğraşıyo? Ne tövbe diyeceğim. Hiç de bile demem. Ben şurada namısimla para kazanıp kuzumu büyütüyom. Elin orospularının ettiğini etmiyom. Hani kimin parasını yidim? Karılar dost tutup para yidiriolar. Pilâğım satılsın diye pilâkçının koynuna... Patron gel diyo patrona... Ben ne yapıyom? Orospuluk mu ediyom? Ben İbrahim’le gezdiysem, sevdim de gezdim. Bu da tutturmuş, İbrahim’e var da bize yok mu... Dürzüü... Ah o İbrahim de yaktı beni halaam, yaktı beni. İtin çomarın ağzına kemik ettiiii...” (s. 42).

Sahnedeki tek tür bir konuşma benimsemek, dilin varsıl türlerini yadsımak demektir. Yaşamada sayısız dil türü var. Gençin, yaşlının, işçinin, işverenin, sağlıklıların, sağlıksızın dilleri birbirinden farklı. Tiyatro belli bir dönemin kişilerini nasıl sahneye getiriyorsa, konuştukları dili de getirmelidir. Halkın dilini öykülerinde kullanan Nezihe Meriç bu gerçeği görmezlikten gelebilir miydi? Yapay ve yoz bir dil yaratabilir miydi? Halk dilindeki zengin anlamı ve şiirselliği görmemiş olabilir miydi?

SONUÇ

Dili alabildiğine iyi kullanan, kendine özgü anlatımını kura-bilen Meriç, Türkçenin olanaklarını çok iyi değerlendiriyor. Ko-nuşma dilini yazınsal amaçla kullanırken halk deyimlerinden, ar-godan yararlanıyor. Giderek **Topal Koşma**'da imgeler, yazara öz-gü deyişler, benzetmeler ağırlık kazanıyor. Dilin olanakları yet-mediginde yazar kendi imgelerini, deyişlerini yaratabiliyor. Sanki yazar da bu dil yeteneğinin farkında. Bu yeteneğinin ürünlerini kimi kez bizi şaşırtmak için ansızın karşımıza çıkarıyor. Dil yete-neğinin yanında keskin bir gözlemci. Halk deyişlerini, yöresel kul-lanımları yakalıyor. Bu yeteneğini de çarpıcı bir biçimde kulla-nıyor. Kendisi de ne denli keskin bir dil gözlemcisi olduğunu "Be-nim bu yaşamam, hep, bir metnin malzeme (gereç) toplayıcısı olarak yaşamaktır," (1980:7) diye açıklıyor.

KAYNAKÇA

- Bezirci, A. (1967) "**Korsan Çıkmazı.**" **Papirüs**, (17) (Ekim):7-9.
- Bezirci, A. (1980) **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**. İstanbul: Abe-ce Yayınları, 16-39.
- Göktürk, A. (1979) **Okuma Uğraşı**. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Günyol, V. (1957) "**Topal Koşma.**" **Dile Gelseler**. İstanbul: Çan Yayınları, 1966:204-212.
- Hızlan, D. (1980) "Bir Dönemde 'Dumanaltı' Olanlar." **Cumhu-riyet**, (6.11.1980):4.
- Meriç, N. (1950) "Bir Şey." **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, 4(28-29): 37-44.
- Meriç, N. (1952) **Bozbulanık**, 2. bs. Ankara: Dost Yayınları, 1957.
- Meriç, N. (1956) **Topal Koşma**. Ankara: **Seçilmiş Hikâyeler Der-gisi** Kitapları.
- Meriç, N. (1961) **Korsan Çıkmazı**. Ankara: Dost Yayınları.
- Meriç, N. (1965) **Menekşeli Bilinç**. Ankara: Dost Yayınları.
- Meriç, N. (1970) **Sular Aydınlanıyordu**. Ankara: Dost Yayınları.

- Meriç, N. (1979a) **Dumanaltı**. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Meriç, N. (1979b) “Yaşamlarında ‘İlk’lerle Sanatçılarımız.” **Milliyet Sanat Dergisi**, (325) (28 Mayıs):20-21.
- Meriç, N. (1980) “Yazmak Benim Yaşamımdır.” **Cumhuriyet**, (19.-6.1980):7.
- Oktay, A. (1962) “Aydınca Bunalmalar ya da Kadınların Dünyası.” **Değişim**, 1 (4) (15 Şubat):14-15.
- Oktay, A. (1981) “Eleştirel Söylem Üzerine.” **Yazko Edebiyat**, 1 (3) (Ocak):72-88.