

MELİH CEVDET ANDAY'IN *MERYEM GİBİ* ROMANINDA TOPLUMSAL AHLÂK VE KADIN

Emine TUĞÇU*

Öz

Melih Cevdet Anday'ın Murat Tek takma adıyla yayımladığı Meryem Gibi (1991) romanı kadını özne konumuna getirmesi yönüyle dikkate değer bir eserdir. Romanın hem ana karakteri hem de anlatıcısı olan Melda, özgür kadın imajına uygun olarak kurgulanmak istenmiştir. Melda evlilik dışı ilişkisinden çocuk sahibi olmasıyla benliğini sorgulamaya ve kendine yeni bir kimlik inşa etmeye çalışır. Kendi kimliğini keşfederken ailesine ve sosyal çevresine ışık tutar. Melda ne “evdeki melek” ne de “canavar kadın” tipolojisine benzer. Bir taraftan toplumsal ahlâka uygun hareket etmeye diğer taraftan özgürlüğünü yaşamaya çalışır. Bu durum Melda ile sosyal çevresi arasında bir çatışmanın doğmasına yol açar. Meryem Gibi, kadın karakterin bakış açısıyla yazılmış olmasına rağmen romanda “kadınlık rolleri” ataerkil düzenin bir uzantısı olarak eril dile göre şekillenir. Bu yazıda Melda'nın sosyal çevresinde bir birey olarak kendi kimliğini inşa etme süreci tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Melih Cevdet Anday, Meryem Gibi, Kadın, Cinsellik, Toplumsal ahlâk, Eril dil.

SOCIAL MORALITY AND THE WOMAN IN MELİH CEVDET ANDAY'S NOVEL *MERYEM GİBİ*

Abstract

Melih Cevdet Anday's novel Meryem Gibi (1991), which he published under the pseudonym Murat Tek, is a noteworthy work for putting the woman in a subject position. The protagonist and the narrator of the novel, Melda, was fictionalized in accordance with the image of a free woman. Having had a child out of wedlock, Melda starts to question her identity and to build for herself a new one. While discovering her identity she sheds light on her family and her social environment. This study discusses the process of Melda's structuring of her identity as an individual in her social environment through feminist criticism. Melda fulfills neither the “angel at home” nor the “monstrous woman” typologies. She strives to act in accordance with social morality on the one hand, while trying, at the same time, to enjoy her freedom. This causes a conflict between her and her

* Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0001-9524-9121

e-posta: emine_tugcu@yahoo.com

Geliş / Received: 24 Mart / March 2021

Kabul / Accepted: 1 Nisan / April 2021

social environment. Despite the fact that Meryem Gibi was written through the perspective of a female character, "roles of womanhood" are shaped in the novel as an extension of the patriarchal order and in line with a masculine language.

Keywords: Melih Cevdet Anday, Meryem Gibi, The Woman, Sexuality, Social Morality, Masculine Language

Giriş

Meryem Gibi, Melih Cevdet Anday'ın Murat Tek imzasıyla *İkdam* gazetesinde 1962 yılında tefrika edildikten sonra 1991 yılında *Meryem Gibi* adıyla yayımlanan romanıdır.¹ Romanın kurgusu Melda'nın kendi yaşantısını anlatması üzerine şekillenir. Evlilik, evlilik dışı ilişki, kıskançlık, aşk, ihanet, suç ve adalet romanın temalarıdır. Roman "*Her çocuğun babası vardır. Benim çocuğumunsa ya hiç babası yok ya da iki babası var*" sözleriyle Melda'nın bakış açısından okurun zihninde bir soru işareti uyandırılarak başlar. Romanın başlığında *Meryem*'e yapılan atıfla romanın ilk sözü arasında hemen bir kırılma yaşanır. Bakire *Meryem*'in çocuğu ile babası meçhul olan çocuk arasında bir bağ kurulması burada bir ironiyi açığa çıkarır. Modern zamanlarda babasız çocuk büyütmenin zorluğu Bakire *Meryem* gibi bir annenin varlığını çağırıştırır. Mehmet Can Doğan'a göre "[b]u ilâhi olanın dünyevileştirilerek ironik bir biçimde yorumlanmasıdır; dolayısıyla seküler bir tavidir" (2012: 92). Ataerkil bir sistemde babasız çocuk yetiştirmenin kadında yarattığı sancı ve bu sancının söz ile sağaltılması söz konusu olmaktadır. Bu yazıda *Meryem Gibi* romanında Melda'nın bir birey olarak kendi kimliğini inşa etmesi ve bu süreçte sosyal çevresinin etkisi tartışılacaktır.

Edebî metinlerde kadını özne olarak konumlandırarak yeni bir okuma metodu sunan feminist eleştiri, özellikle erkek yazınında kadın gerçekliğinin sunumundaki problemleri alanlara işaret ederek cinsiyet eşitliğine vurgu yapar. Edebî yapıtlarda ataerkil düzenin sürdürüldüğü ve bunun değiştirilmesi gerektiği, kadınların erkeklerle eşit haklara ve özgürlüğe sahip olması vurgulanır. Zira edebiyat tarihine yön veren büyük ölçüde erkek yazını olmuştur. Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* kitabında modern tarih yazılırken ahlakî ve siyasi değerlerin bu tarihe dâhil edildiğini belirtir. "*Kadının, Meryem ya da fahişe, melek ya da şeytan olarak dualistik temsili; erkeğin tavır, tutum ve çıkarlarını kişiselleştirerek kadın düşmanlığı biçiminde bir tarih yazımı oluşturmuştur.*" (2013: 35) Böyle bir tarih yazımı, eleştirel bir yaklaşımla yeniden ele alınması gereken bir durumu ortaya koyar. Nitekim Simone De Beauvoir'nun, "*İnsan kadın doğmaz sonradan olur. İnsan dışısının toplum içerisindeki görünüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal ve iktisadi bir yazgı yoktur. Bu ürünü yaratan uygarlığın tümüdür.*" (1993: 231) sözü feminist kuramın mottosu hâline gelir. Erkeğin kurguladığı dünyada kadının "ikinci cins" olarak konumlandırılmasına itiraz edilir. Berna Moran feminist eleştirmenlerin edebiyata iki ana kaynaktan

¹ *Dullar Çıkmazı* adıyla ve Murat Tek imzasıyla, (*İkdam* Gazetesi, 1 Mart 1962'de) yayımlanan tefrika romanın kitaplaşan ismidir. Bkz. Mîtat Durmuş, *Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni*, MEB Yay, 2011, s.642 ilk kez bu eserde vurgu yapılmıştır.

yaklaştığını söyler: “Okur olarak kadına yönelik” ve “Yazar olarak kadına yönelik” (2000: 250) Okur olarak kadına yönelik eleştiri yönteminin amaçlarından biri “erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak”tır. (2000: 251)

Erkek yazarların eserlerinde klişe iki kadın tipi yaratıldığını Sandra M. Gilbert ve Suzan Gubar *Tavan Arasındaki Deli Kadın* adındaki çalışmalarında ortaya koymuşlardır. “Evdeki melek tipi ataerkil toplumda erkeğin kafasında ideal olarak yaşattığı kadın tipidir ve erdemleri arasında namusluluk, alçakgönüllülük, uysallık, masumiyet başta gelenlerdir.” (Moran, 2000: 252) Gilbert ve Gubar bu imgenin orta çağlarda Bakire Meryem’in saflık imgesiyle beslendiğini, 19. yüzyılda dinsel yapısını bırakıp “evdeki melek” tipine dönüştüğü söyler. (Moran, 2000: 252) Melih Cevdet Anday’ın romanının başlığı olarak seçtiği *Meryem Gibi* ifadesi, romandaki kadın karakterin nasıl alımlanması gerektiği konusunda ilk ipucunu verir. Ancak romanda modern zamanların Meryem’i, Melda karakteri üzerinden yeniden kurgulanır.

Aile Yaşantısı

Melda çocuk sahibi olmasıyla birlikte ailesi ve sosyal çevresi içinde benliğini keşfederek, kendini yeniden yaratır ve bir birey olarak varlık kazanır. Bu bağlamda önemli olan nokta, Melda’nın kendi kimliğini inşa etmesinin annelik deneyimi ile birlikte sunulmuş olmasıdır. “Çalışmak zorundayım, çalışacağım. Anneme boyun bükme istemiyorum” diyerek annesinin otoritesi altına girmek istemediği için çalışmak zorunda olduğunu belirtir ve hayatına giren iki erkek ile de bir yaşantı kuramayacağını anlatının başında şu sözlerle ifade eder:

Sadece şu düğümü, çocuğumun babasını, ortaya çıkarmak işini halletmek için iyi niyet gösterecek yeter. Ne gezer! İlk kocam, ikinci kocamdan, ikinci kocam ilk kocamdan veya daha başka birinden şüpheleniyor. [...] Ben onlar için neyim? Bir idam mahkûmu mu? Ondan bile beter bir şey. Çünkü bir idam mahkûmu, hak üzerine, tabiat ve toplum kanunları üzerine birtakım düşünceler uyandırır. Bunlarsa benim hakkımda düşünmek istemiyorlar. Ben onlar için bakılmayacak bir insanım. Ama, böyle davranıyorlar diye ikisine kızdığım yok. Erkek budur. Bir anda yabancı oluverir sevdiği kadına. Artık hiçbir şey düşünmez. Tamamiyle bırakır onu, şaşılacak kadar değişir. (1991: 6)

Melda, bu sözleriyle “kurban” rolünde bulunduğunu hissettirmekte, ailesinin ve yaşantısına giren iki erkeğin yapmadığını bir anlamda okurdan beklemektedir: Adalet, tabiat ve toplum kanunları üzerine düşünmek.

Melda’nın yaşantısı sadece bir karakterin hikâyesi değil aynı zamanda toplumla birlikte varlık kazanan bir kimliğin, kadının var oluş hikâyesi olarak okunabilir. İkili ilişkilerde bir suçlu aranacaksa bu suçun kadına atfedilmesi olağan bir durum olarak karşımıza çıkar. Nitekim Melda’nın kendini bir idam mahkûmu ile kıyaslayarak kendini ondan daha beter bir

konumda görmesi de bu ön kabulün bir göstergesidir. Evlilik kurumunun sorunsallaştırıldığı bu eserde, Melda üzerinden toplumsal ahlak düşüncesi tartışmaya açılır. Melda'nın evlilik dışı bir ilişkiden çocuk sahibi olması, çok eşli bir hayat sürdürmesi, çalışarak varlığını idame ettirmek istemesi, Bakire Meryem'in bir uzantısı olarak değerlendirilen "evdeki melek" tipolojisinin uzağındadır. Bununla birlikte Melda, "evdeki melek" tipinin karşıt ucunda yer alan özgürlüğüne düşkün, kendisine biçilen role boyun eğmeyen özellikleriyle erkeği ürküten "canavar" tipolojisiyle de örtüşmez. Yazar, Melda'nın hayatına ışık tutarken mesafesini korumaya çalışan, bu çerçevede onun tercihlerini doğrudan yargılama yoluna gitmeyen bir görüntü çizer. Bu yüzden de metnin satır aralarının okur tarafından doldurulmasına imkân tanır.

Annelik deneyimini yaşadktan sonra kendini sorgulamaya başlayan Melda, benliğini keşfetme noktasında önce ailesine ışık tutar, çünkü ona ilk şeklini veren ailesidir. Babası, hayatında hemen hiç iş yapmamıştır, babasından kalan mirası tükettikten sonra Avustralya'ya gitmek isteyen bir hayalperesttir. İsviçre'de tıp tahsili yapmaktayken saat fabrikası olan bir iş adamına, saat fabrikası kurma projesinden söz ederek kızı ile evlenir. Evlendikten sonra tıp tahsilini yarıda bırakır, saatçilik projesinden vazgeçer ve İstanbul'a yerleşir. Melda'nın sözleriyle babasının kişiliği hakkında şöyle bir fikir sahibi oluruz:

Babam kuzu gibiydi, hiçbir şeye itiraz etmezdi, hiçbir zaman kavga çıkarmazdı. Aile sorumluluğundan ödü kopardı. Evinin idaresini, karısının çocuğunun geleceğini düşünsün.. Bu onun işi değildi. Kaçardı sorumluluktan. [...] Babam kimseyi sevmezdi. Karşı karşıya geldiği her insana muhabbet gösterir, arkasını döndü mü unuttur giderdi. Onda ne sürekli bir kin ne de sürekli bir sevgi vardı (1991: 13).

Burada edebî metinlerde alışık olduğumuz baskın kişiliğiyle evin reisi olan "babalık" rolünün dışında farklı bir imaj çizilir. Tanıdığı ilk erkek olan babası, sorumsuz ve duyguları gelişmemiş biri olarak tasvir edilir. Buradaki önemli nokta Melda'nın babasına bakış açısı, tanıdığı diğer iki erkeği anlamlandırmaya çalışırken döneceği ilk kavşak olarak belirmesidir. Aile yaşantısına tekrar bakıldığında annesinin de kocasını mutlu etmeye çalışan tipik bir kadın olmadığı görülür. Annesinin otoriter kişiliği, babanın sorumsuzluğu ve hayalperest kişiliği yüzünden daha da perçinlenmiştir. Babasının içkiyi fazla tüketmesinden dolayı annesi, içki içmesini yasaklar; bunun üzerine babası morfine başlar. Annenin koyduğu yasaklar ve baskı, hem Melda ve babanın kuralları ihlal etmesine hem de daha fazla sorunun açığa çıkmasına neden olur. Annenin ev içindeki tüm sorumluluğu üstlenmesi otoriter kişiliğini daha fazla öne çıkarmasına yol açar. Anne hem eşine hem de kızına cezalar vermeye başlar, hatta tokat atmak gibi şiddet içeren davranışlar sergiler. Melda'nın annesi ile ilgili şu sözleri annesine yaklaşımını göstermesi bakımından önemlidir:

Yarabbim, annemin katı, şekilci, gevşekliğe yüz yummaz tabiatı, evimizin havasına nasıl da sinmişti; onun istemediği hareketleri yapabilmek için yalnız kaldığım zamanları bile kullanamazdım, kendi kendimi daima

kontrol etmek alışkanlığım vardı; annem içime bir bekle dikmişti sanki, daima onun gözü önündeydim. Babamı düşünmek bile annemin kızmasına sebep olur korkusu, bir an yakamı bırakmıyordu. Sanki bir suçtu babamı hatırlamak (1991: 20).

Melda, babasının ölümünden sonra ona hissettiği sevgiyi açığa çıkardığında annesinin buna öfke duymasından haz alır. Anne ile kızı arasındaki ilişkide çatışmalar, babanın ölümüyle birlikte iyiden iyiye gün yüzüne çıkmaya başlar. Melda'nın babasının romandaki sunumu, absürt bir durumu da ortaya koyar. Melih Cevdet Anday "Roman Nasıl Yazılır" başlıklı yazısında adını koymadığı Murat Tek imzasıyla kaleme aldığı romanları "çok rahat yazdığı" ve "fantezilerini korkusuzca işlediğini" (2009: 269) belirtir. Bu romanda da baba karakteri, yazarın fantezilerini rahatlıkla işlediğini gösteren bir örnektir. Saatlere olan düşkünlüğü ile İsviçreli bir kadınla evlenme hikâyesi, Avustralya'ya gitme arzusu, ev ve sosyal çevre içindeki edilgen konumu, morfin sebebiyle ölümü, onu "tipik" bir baba olmaktan uzaklaştırır. Baba otoritesi ile herhangi bir çatışmaya girmeyen Melda'nın çocukluktan ergenliğe geçiş dönemi, eve pansiyoner olarak alınan İngiliz kiracının kurguya dâhil olmasıyla yansıtılır.

Cinselliğin Keşfi

Annesine dönük davranışları ile içinde bulunduğu hisleri arasında kalan Melda, annesine karşı "ikiyüzlü" bir tutum takınmayı ev içinde öğrenir. Hatta ilk sevgilisini aldatmasının sebebinin annesinden kaynaklandığını düşünür, sonrasında bunun suçu üzerinden atmak olduğu fikriyle yüzleşir: "*Başıma gelenlerin suçunu üstüne atmak için birini arıyorum. Bulursam ne olacak? Kendi gözümde temize çıkacağım. Çocukça bir kurtuluş ama insani. Şimdi kimse benden hesap sormadığına, soracak durumda olmadığına göre istediğim gibi yaptım. İstediyim gibi yaşadım deyip içinden çıksam olmaz mı?*" (1991: 21). Yetişkinlikteki davranış şekillerinin çocuklukta aile içinde kazanıldığı düşüncesine yaslanan görüş, burada onaylanmaz, yine de benliğin sorgulanması için başvurulmuş bir kaynak olur. Melda, bir taraftan da annesine hayrandır ama sevgisi annesine değil babasına yönelmiştir. On üç yaşına geldiğinde ev idaresine katkıda bulunmak ve düşüncelerini söylemek istedikçe annesi onu çocuk yerine koymaktadır ve bu durum Melda'yı hırçınlaştırmaktadır. Büyüdüğünü ispat etmek ve kadınlığını kanıtlamak için annesiyle rekabet içine girer. On üç yaşındayken Melda'ya görücü gelir, annesi çocuk olduğu ve okuduğu gerekçesiyle bunu kabul etmez, Melda ise kendisine talip gelmesinden büyüdüğüne hükmeder. Annesinin kadınlığını yetersiz bulur, erkeğini memnun edemediği için bedbaht bir hayatı olduğunu düşünür. Kendisini erkeğini mesut edebilecek bir kadın olarak görür:

Evlilik hakkında karı koca münasebeti, saadetin yaratılması ve korunması hakkında ciddi fikirlerim vardı. Saadet, fedakârlık isterdi. Kadın kocasına son derece müşfik olmalıydı. Erkek işinden döndüğü zaman uzanıp dinlenmek ister, o zaman kadın, kocasının başını okşayacak, ona günün yorgunluğunu unutturacak. Sonra boyanmayı, kocasına hep güzel görünmeyi ihmal

etmeyecek. Her gün değişik görünecek ona. Arada sırada hediyeler alacak, kocasının doğum gününde sürprizler hazırlayacak (1991: 27).

Melda, erkeğin konforunu sağlamanın kadının görevi olup olmadığı konusunda bir sorgulamaya girmez. Ev içi huzurun sağlanması, erkeğin gözüne hoş görünmek ve şefkat göstermek gibi kadına atfedilen özellikler, evlilikte saadetin formülü olarak eril zihniyete göre şekillenir.

Babanın ölümünden sonra anne, evin geçimini sağlamak için evini anaokuluna dönüştürür, daha sonra evlerindeki odayı kiralar. Anne ile kız arasındaki çatışma eve yerleşen İngiliz pansiyoner ile birlikte derinleşir. O zamana kadar annesini cinsiyeti olmayan bir kadın olarak görürken hem cinselliği hem de annesinin kadın kimliği ile yüzleşir. İngiliz ressam, Melda'nın nü resmini yapmak ister, bu noktada kendi bedeni üzerine kararını kendisi verir ve modellik yapmayı kabul eder. Çıplak bir şekilde aynanın karşısında kendine baktığında bir kadın görür: “*Sağ ilerimdeki masanın üstünde duran aynadan yüzümü, boynumu, göğüslerimi görüyordum. Ne kadar büyüktüm ben, koca bir kadındım artık*” (1991: 30). Melda cinsel kimliğini, önce evlilik fikri ile eve gelen görücü kadın ile daha sonra İngiliz pansiyonere modellik yapmak üzere çırılçıplak soyunduğunda keşfeder. Ancak annesi kendisinden izin almadan modellik yapan kızını cezalandırır, emir kipi ile yapması gerekenleri ona söylemeye başlar. Kuralları sıralar: “*Üç şey dedi. Bir meraklı olmayacaksın. İki bana hürmet edeceksin... Üç dediklerimi dinleyeceksin*” (1991: 37). Bu kurallardan ataerkil düzene göre belirlenen sorgulama yapmaksızın kendisine sunulanla yetinmek ve itaat etmek gibi tipik kadınlık rollerinin yine annelik vasfı ile kadınlar tarafından pekiştirildiği dikkati çeker. Diğer taraftan Melda annesini, İngiliz pansiyonere kendisi gibi çırılçıplak modellik yaparken yakalar. Annesi bunu Melda için yaptığını, -resim yarıda kalmasın diye yaptığını- söyleyerek bu davranışını onaylatmaya çalışır. Bu olaydan sonra Melda, annesine karşı daha da hırslanır; çünkü annesi İngiliz pansiyoner ile ilişki yaşamaktadır. Ancak ilişki ilerledikçe annesi İngiliz pansiyonere tıpkı babasına davrandığı gibi hırçın davranmaya başlar; ona da otoriter bir baskı uygular. Bunun üzerine İngiliz pansiyoner, eşyalarını bırakarak ardında tek satır bırakmadan evden kaçar. Melda'nın annesi, kocasının ölümünden sonra ikinci bir yıkım daha yaşar, sessizleşir fakat kızına karşı daha hırçın bir tavır sergilemeye başlar. Melda ve annesinin erkeğin bakışına sundukları çıplak bedenleriyle kadınlıklarını hissediyor olması, eril zihniyetin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte edilgen bir tutum içinde bulunmayan kadının “erkeği” kaçıracağı da okura hissettirilir. Melda ile annesi arasında yaşanan çatışma Freudyan bir bakış açısıyla ele alınır. Freud, baba-oğul çatışmasını Oidipus mitiyle çözümlediği gibi anne kız çatışmasını da Elektra kompleksiyle açıklar. Bu çerçevede kız çocuğu annenin penisten kendini yoksun bıraktığı düşüncesiyle babaya yakınlaşır, anneyi bir rakip olarak görür ve anneye karşı düşmanlık besler. Anneye duyulan düşmanlık daha sonra yerini onunla özdeşleşmesine bırakır. “*Kadının annesine benzemesi de iki evre geçirir. Oidipos hali öncesi olan birinci evre süresince egemen olan anneye sevgiyle bağlılık, onu bir model olarak alma eğilimidir. Oidipos hali olan ikinci evre süresince egemen olan, kendisinin babasının yanında onun yerini alması için annenin ortadan çekilmesi isteğidir. Bu iki evre daha sonraki evrim boyunca yeteri kadar silindiği söylenemeyecek olan birçok*

izler bırakır” (Freud 1975: 194). Böylece kız çocuğu annesine benzeyerek bir çekim nesnesi olmaya çalışır. Melda'nın babasına duyduğu yakınlığına karşılık annesine duyduğu düşmanlık hissi ile babanın kaybindan sonra annesiyle aynı adamdan hoşlanmaları ve bu yüzden de annesiyle arasında iyice derinleşen rekabet duygusu Elektra kompleksine işaret eder.

Melda on yedi yaşına geldiğinde, Anadolu'dan İstanbul'a tıp tahsili yapmak üzere gelen Necmi adlı genç, evlerine pansiyoner olarak yerleşir. Necmi ile Melda arasındaki ilişki başlangıçta Anadolu'lu bir erkek ile şehirli bir kızın hikâyesi şeklinde ele alınır. Melda, Anadolu'dan gelen saf delikanlıyı, baştan çıkarıp hâkimiyetine almak için okul arkadaşlarıyla birlikte planlar yapar:

*Onda ümitler uyandıracak, fakat asla yaklaşmayacaktım.
Onu harekete geçmeye teşvik edecek, harekete geçince de
mahcup edecektim. Bu git geller arasında zavallı deliye,
ya da aptala dönecekti. Dersini çalışamaz olacaktı.
Memleketine gitmek istemeyecekti. Bana evlenme teklif
edecekti. O zaman ben: Nereden çıkardınız bunu? Diye
gülecektim. Ben size kardeş gibi bir ilgi besliyorum.
(1991: 45)*

Melda'nın cinsel kimliğini kanıtlamak için bir erkeği kur yaparak cezbetmek istemesi ve delikanlıda umutlar uyandırıp sonra hayal kırıklığına uğratma niyeti, erkek zihniyetinin kadın kimliğine bakışını yansıtan çarpıcı bir örnektir. İsviçreli bir anne tarafından Avrupai tarzda yetiştirilen, Amerikan kolejinde eğitim alan bir kız olmasına rağmen Melda, bu eril dilin dünyasına göre şekillenmektedir. Kadınlık rolleri büyük ölçüde erkek düşüncesi çerçevesinde şekillendiğinden, yukarıdaki pasajda yer alan söylem, kadının dünyasından ziyade erkeğin kadına bakış açısını temsil etmektedir. Genç kızlık üzerine Melda'dan ziyade yazarın lirik sesinin duyulduğu aşağıdaki pasaj bunun diğer bir göstergesidir:

Genç kızlık... Kendimizden biraz küçükleri bebek, orta yaşlıları demode, bunak görüyorduk; yaşama bilgileri bütün kabiliyetler, enerjiler şanslar bizde toplanmıştı: konuşmalar, rüyalar, hayaller, tasarılar bizim içindi oğlanlar, danslar, yataklar, öpüşmeler, sevişmeler, kaçmalar, kurtulmalar bizi bekliyordu; aileler, okullar, yasaklar, ayıplar, kurallar, terbiyeler, ahlaklar bizim deli fişek ruhumuzu kısıvrak bağlamak için kurulmuştu. Biz bütün bunları her şeyi biliyor, şimdilik bilmez görünüyor, şimdilik uslu duruyor, yasakların, ayıpların içinde bıyık altından gülerek dolaşıyorduk. Karşımızdakilere çevrilen donuk bakışlarımızın estirdiği saflık altında en cüretli, en sınır bilmez, en şehvetli en aç isteklerin yattığını düşünmek bizi güldürürdü. İşte arkadaşlarla aramızdaki bütün şakaların odak noktası buydu. Birbirimizle “açılmamış taze” oyunu oynar, alay için gözü kapalı kız çocukları gibi konuşurduk. Ufak bir cahilliğimiz büyük alaylara yol açardı. Birbirimizle cesaret, atılganlık, pışkinlik yarışına çıkardık. Olduğumuzdan daha istekli, daha gözü pek görünmeye çalışırdık. Ben istesem

Necmi'ye başka türlü davranabilirdim. Mesela gece odasına gider, koynuna girerdim, yahut onu yatağıma alırdım. Bunu yapmayışım, istemediğimdendi. Ona kendimi saf bir kız göstererek eğleniyordum. (1991: 58)

Bu satırlarda genç kızlık döneminin toyluk zamanı olduğu belirtilirken diğer taraftan kadının tabiatına dair çıkarımlarda bulunmaktadır: Hayatı ve insanı alaya almak, ikiyezlü tavır sergilemek. Melda herhangi bir oyuna gerek duymadan Necmi ile birlikte olabileceğini söylerken özgür bir kadın gibi tercihlerini kendisinin yapabileceğini ifade eder görünmektedir. Ancak bu noktada da “saf kız” rolünün şehrili bir kız olarak kendisine zevk verdiğini söylemesinden, yazarın okura göstermek istediği kadının “ikiyezlü” tavrına tanıklık ederiz. Diğer taraftan hayatı kitaplardan, duyduklarından değil yaşayarak öğrenmeye açık cesur bir tabiatı olduğu da hissettirilmeye çalışılır. Ancak başlangıçta yaptığı plan Necmi ile öpüşmesinden sonra değişir, bir erkeğe sarılma ve cinsel zevk Melda'yı etkisi altına alır. “İşte muziplikler, şakalar, eğlenceler, çocukça zevkler, saçmalıklar beni bir anda bırakmış, öpüşmenin tadının erkeğe sarılmaktan duyulan cinsi zevk, kısacası hakikat içimi kavramıştı” (1991: 70). Cinsellik, burada hakikat olarak sunulur, Melda cinselliğini keşfetmesiyle birlikte artık çocukluktan yetişkinliğe evrilmiş olur. Bu çerçevede Melda'nın Necmi ile birlikte olmaktan duyduğu mutluluktan ve ona olan aşkıdan ziyade cinselliğe duyduğu tutku öne çıkarılır. Başka bir deyişle Melda'nın Necmi'ye duyduğu bağlılığın kaynağı aşk değil cinselliktir.

Annesi Melda'nın Necmi ile ilişkisini öğrendikten sonra kızının üzerinde kurduğu baskıyı artırır, Necmi'yi evden göndermek ister, Melda da bir daha annesinin yanına dönmek üzere Necmi ile birlikte yeni bir hayata doğru yol alır. Böylece Melda'nın annesinden kopuşu cinselliğini keşfettiği Necmi'yle kurduğu ilişki ile gerçekleşir.

Yeni Bir Hayat

Melda, Necmi ile küçük bir eve kiracı olur, başlangıçta evden kaçmanın ve annesinin otoritesinden kurtulmasının verdiği özgürlüğün hazzını yaşar. Ev kadınlığı onda kadın kimliğinin şekillenmesinde rol oynar. Küçük bir evde kiracı olarak sınıfsal bir düşüş yaşamasına rağmen bir erkeği idare etmek, bir evi çevirmek gururunu okşar. “Ben onu rahat ettirecek, sükûnete kavuşturacak, huzurunun beğçiliğini yapacaktım. Bir kadının görevlerindedir bunlar.” (1991: 86) diyecek kadar ev içi sorumluluğunu kolaylıkla içselleştirir. Ancak kısa bir süre sonra o da annesi gibi ev idaresini üstlendikten sonra otoriter bir kişiliğe bürünür, Necmi'yi tahakkümü altına alır, onu cezalandırır, öfkesiyle baş edemediği durumlarda sevgilisine tokat atarak fiziksel şiddete başvurur. Kadına yönetme hakkı verildiğinde otoriter bir kimliğe bürünüp hırçınlaşması ve şiddete başvurması yine eril zihniyetin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Melda'nın ilişkisinde annesine benzer özellikler sergilemesi psikanalitik bir yaklaşımı da ortaya koyar. Freud'a göre “Kocalarını babalarının teşkil ettiği imaja göre seçmiş olan ya da kocalarını babalarının yerine koymuş olan kadınlar, evlilik hayatlarında bu kocaları vasıtasıyla, anneleriyle olan bozuk ilişkilerini tekrarlarlar. Koca, baba bağının mirasçısı olacakken, anne bağının mirasçısı olurlar” (2011: 205). İlişkide aktif rolü üstlenen tarafın kadın olması otoriter kimliğin kadına

atfedilmesine yol açar ve bu çerçevede anneden tevarüs eden davranış modelini Melda kopyalamış olur. Başka bir deyişle annesinin babası ile olan çatışmasını ve annesiyle kendisi arasında yaşanan çatışmayı Melda, Necmi ile olan ilişkisine yansıtır.

Melda, Necmi ile hayat arkadaşı olur ancak aralarında resmi bir nikâh yoktur, bununla birlikte sevgilisine “kocam” diye hitap eder. Sosyal çevrelerine birbirleriyle evli olduklarını söylerler. Melda bir süre sonra bu ilişkiden dolayı kaygı duymaya başlar, üzerindeki gerginliği dağıtmak için içkiye başlar, Necmi ile ilişkisi bitme noktasına geldiğinde intihar teşebbüsünde bulunur. Melda’nın hayatın zorluklarıyla ve sorumluluklarıyla baş edemediği noktada bir maddeye gereksinim duyması ve hayatından vaz geçme aşamasına gelmesi kadına çizilen rolü göstermesi bakımından önemlidir. Bu sayede Melda, Necmi’nin “dikkatini çekmeyi” başaracaktır. Nitekim Necmi, Melda’nın isteklerini yerine getirebilmek ve evini daha iyi geçindirebilmek için tıp tahsilini yarıda bırakıp bir fabrikada işçi olarak çalışmaya başlar. Yeni bir arkadaş çevresi edinirler, bunların arasında meşhur ressamlar, şairler, iş adamları, avukatlar ve milletvekilleri vardır. Sosyal çevre içine girdiğinde ise Melda’nın “ihaneti”ne tanıklık ederiz.

Melda, annesinin baskısından uzaklaşıp özgür bir hayat kurmak için Necmi ile yeni bir hayat kurduğunda bu sefer de Necmi’nin tahakkümü altına girdiğini fark eder. Arkadaş toplantılarının birinde Ahmet ile tanışır, tanıştıkları gün Ahmet Melda’ya “*sizi öpmek istiyorum*”, “*sizinle yatmak istiyorum*” diyerek onu cinsel bir birlikteliğe davet eder. Melda bu yaklaşımı önce terbiyesizce bulur sonra Ahmet’e tutkulu hisler duymaya başlar. Ahmet, Melda’nın babası gibi hayalperesttir; gazetecidir ve insanları istediği gibi düşündüreceği bir gazeteye sahip olup lüks içinde yaşayacağı bir hayatın hayalini kurar. Bu hayale Melda’yı da ortak eder. Necmi ile Ahmet arasında kalan Melda’nın benliği parçalanmaya başlar. Necmi’yi aldattığı için kendini namussuz hisseder; ikisinden birinin nikâh kıymasını bekler. Evlilik üzerine düşünür: “*Demek ki nikâh evliliğe bir sağlamlık getiriyor; ufak tefek bıkmaları, önemsiz anlaşmazlıkları, çocukça esintilerden doğma kopmaları, başıboşlukları sorumsuzlukları, zıırlıkları önliiyor*” (1991: 146). Melda’nın Necmi’yi aldatması salt nikâhsız birliktelik yaşamalarından kaynaklanmaz. O, evlilik kurumunun kadına yüklediği ev içi sorumluluklardan da rahatsızlık duymaz. Melda, Ahmet ile yaşadığı aşkın heyecanına kendini kaptırır. Bir süre sonra Necmi ile birlikteliğini sürdürmesinden kaynaklı kıskançlıklar Ahmet ile olan ilişkilerini sekteye uğratar. Melda, hamile olduğunu öğrenir ve babasının Ahmet olduğuna inanır; Ahmet de çocuğu birlikte büyötmeleri taraftarıdır. Bunun üzerine Melda, Necmi’den kaçarak bu sefer de Ahmet’e sığınır. Çok fazla zaman geçmeden Ahmet, doktordan çocuk sahibi olamayacağını yani kısır olduğunu öğrenir; ikinci bir doktora da bunu teyit ettirerek Melda’yı yüz üstü bırakır. Melda bu noktada Necmi’ye dönmek ister ancak Necmi de “*Piçine başka baba ara*” diyerek çocuğu kabul etmez. Bu noktada suçlu kimdir?

Metinde bir suçluya doğrudan işaret edildiğini görmeyiz sadece Melda, kendini suçlu hissederek benliğini sorgulamaya başlar. Ailesinden başlayarak çocukluğunu ve ergenliğini anlatarak suçlunun üretildiği toplumsal çevreye işaret eder. Bu bağlamda okurdan erkek ve kadın tabiatının birbirinden ayrı olduğu düşüncesini sorgulamasını bekler:

Yalnız erkeklerin değişiklik sevdikleri, kadınların ise birbirine bağlanmayı tabiatlarına uygun buldukları söylenir. Bence erkeklerle kadınlar arasında bu bakımdan da bir ayrılık yoktur. Böyle olunca durumu, hem erkekler hem kadınlar için ele alıp incelemeli. Bana sorarsanız birine bağlanmak düşüncesi ile, değiştirmek düşüncesi bu iki karşıt düşünce, bir arada başlayıp gitmektedir. Sevgi ile bağlandığı kimseden soğuyan insanın, “şimdi anladım birine bağlanmak yanlışmış, insan tabiatına uymuyormuş bu” diye düşünmesi yanıltıcı, eksik bir düşüncedir. Böyle diyen, başka birine yeniden bağlanmak üzeredir. Değiştirmek isteği bağlanmayı, bağlanmak da değiştirmeyi getiriyor. Bunlar birbirini doğurarak yaşıyorlar. Doğan öncekini inkâr ediyor. (1991: 166)

Kadınların erkeklere göre duygularını bastırması gerektiği varsayımı burada kırılır. Erkeğin özgürlüğüne düşkün ve çok eşli tabiatının kadınlarda da mümkün olabileceği hissettirilir. Ancak buradaki sorun, değişime duyulan özlem dile getirilirken ihanetin olağanlaştırılmasıdır. Erkeğin birlikteliğinde kadına sadakati öncelenmez, kadının da erkek gibi çok eşli tabiatı olduğu gösterilmeye çalışılır. Ataerkil düzende cinsellik üzerine yüklenen suç genellikle kadına yüklenir. Kate Millett'in *Cinsel Politika* kitabında belirttiği üzere kadını nesneleştirme eğilimi onu bir birey durumuna getirmekten ziyade bir cinsel nesnel niteliğine indirger (1987: 97). Birlikte olduğu iki erkek de Melda'yı çocuğu ile yüz üstü bırakır. Melda ise kürtaj olup olmamayı sorgulamaz ve çocuğunun geleceği için kendini var etmesi gerektiği düşüncesine ulaşır. Bu çerçevede kadının kendi varlığını inşa ederken anne olmasının belirleyici olduğu dikkati çeker. Melda'nın çocuğu için kendisini yeniden var etmek istemesi, kendi benliğini arka plana aldığına da göstergesidir.

Sonuç

Meryem Gibi romanı, Melda karakteri üzerinden “kadınlık” rollerini tartışmaya imkân tanıyan bir eserdir. İsviçreli bir anne tarafından şehir kültürüyle yetiştirilen, Amerikan Kolejinde eğitim alan bir kadın olmasına rağmen Melda, özgürlüğü aile evinden başka bir erkeğe kaçarak deneyimler. Sosyal çevresinde kendini evli bir kadın gibi göstererek var olmaya çalışır. Nikâhsız birlikteliği ise kendisine ilgi duyan başka bir adamın hayatına girmesiyle ihanetle sonuçlanır. Melda karakteri ne “evdeki melek” ne de “canavar” kadın tipolojisine göre çizilmiştir. Bir taraftan toplumsal ahlakın içinde kalmaya çalışır, diğer taraftan özgürlüğünü yaşama çabası içindedir. Çocuğunun babasının kimden olduğunu kendi de bilmez; fakat çocuğunu kabul edecek her iki adamla da birlikte olmaya hazırdır. Bu “ikiyüzlü” tabiatının kaynağı ise romanda annesi ile ilişkilendirilir. İlişkilerinde annesinin otoriter tavrını miras alır. Bununla birlikte annesi gibi hayatından erkekler çekildiğinde kendi başına ayakta kalmanın yollarını arar. Anne- kız arasında yaşanan çatışmalar ve Melda'nın annesinin davranış modellerini tekrar etmesi Freudyen bir bakış açısıyla yansıtılır. Romanın anlatıcısı her ne kadar kadın olsa da, olayların seyrinde yazarın eril sesi duyulur. Kadının

gücü ele geçirdiğinde hırçın davranışlar sergilemesi, kendi aralarında rekabete dayalı bir kıskançlığı barındırması, ikiyüzlü olması ve ihanet etmesi gibi özellikler romanda kadına atfedilen özellikler olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla romanın öznesi her ne kadar şehirli, eğitilmiş ve özgür bir kadın olarak çizilmeye çalışılsa da kadın profilinin yine erkek egemen söyleme göre şekillendiği görülmektedir. Özgür kadın imajının erkek egemen zihniyete göre “ihtiraslı”, “ikiyüzlü”, “kıskanç”, “güven vermeyen” bir yapıda ele alınması ise özgür kadına bakış açısını yansıtan sorunlu bir yaklaşımdır.

Kaynakça

- ANDAY, Melih Cevdet (1991). *Meryem Gibi*. İstanbul: Simav Yay.
- ANDAY, Melih Cevdet (2009). *Akan Zaman Duran Zaman*. İstanbul: Everest Yay.
- BEAUVOIR, Simone De (1993). *Kadın “İkinci Cins” I Genç Kızlık Çağı*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi.
- ÇAKIR, Serpil (2013). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yay.
- DOĞAN, Mehmet Can (2012). *Melih Cevdet Anday’ın Romancılığı*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- DURMUŞ, Mitat (2011). *Melih Cevdet Anday’ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: MEB Yay.
- FREUD, Sigmund (1975). *Psikanaliz Üzerine*. Çev. Ali Avni Öneş. İstanbul: Koza Yay.
- FREUD, Sigmund (2011). *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*. Çev. Akın Kanat. İzmir: İlyas Yayınevi.
- MILLET, Kate (1987). *Cinsel Politika*, Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınevi.
- MORAN Berna (2000). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yay.