

## Özgün Makale

# “Kendine Ait Bir Mutfak”ın Anlatısal İşlevi: Nezihe Meriç Öykülerinde Duymak, Düşünmek, Yemek ve Duygular<sup>1</sup>

The Narrative Function of “A Kitchen of One's Own”: Exploring Hearing, Thinking, Eating, and Emotions in Nezihe Meriç's Stories

Olcay AKYILDIZ\*

## Öz

İlk öyküsünden itibaren bakışını kadın karakterler üzerinden mutfığa, yemeğe, duyu ve duygulara yönelten Nezihe Meriç edebiyatını bu kavramlar ekseninde okumak, onun hem karakterlerine hem okuruna hem de kendisine nasıl bir özgürlük alanı yarattığını görmemize imkân tanır. Bu doğrultuda bu yazı, merkezine *Bir Kara Derin Kuyu*'daki (1989) öyküleri alır ve yazarın yayımlanan ilk öyküsü olan “Bir Şey”den (1950) başlayarak Nezihe Meriç edebiyatında duyuların nasıl uyandırıldığı ve çoğu zaman hızla değişebilen duyguların neden bu kadar irdelendiği sorularını, her ikisini birleştiren yemeğe ve mutfığa daha yakından bakarak cevaplamaya çalışacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Bir Kara Derin Kuyu*, Duygu, Duygulanım Kuramları, Duyu, Yemek ve Edebiyat.

## Abstract

Analyzing Nezihe Meriç's stories through the lens of concepts such as the domestic sphere, culinary arts, sensory experiences, and emotional dynamics reveals her strategy of focusing on female characters and their interactions with everyday environments. This analysis elucidates how Meriç creates a space of autonomy for her characters, her readers, and herself, beginning with her first published short story. This article examines the stories in *Bir Kara Derin Kuyu* (1989), tracing back to her first published story, “Bir Şey” (“Something”) (1950). It aims to explore how Meriç awakens the senses through her literary depictions and to investigate why she meticulously examines emotions, which are prone to rapid fluctuations, within the contexts of food and the kitchen, elements that frequently bridge senses and emotions.

**Keywords:** *Bir Kara Derin Kuyu*, Emotions, Affect Theory, Senses, Food in Literature.

<sup>1</sup> Makalenin başvuru tarihi: 25.03.2024. Makalenin kabul tarihi: 27.04.2024.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, olcayak@boun.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0892-2419.

## Giris

Nezihe Meriç ilk yayımlanan öyküsünden itibaren dikkatini kadın karakterler üzerinden mutfığa, yemeğe, duyu ve duygulara yöneltir. Yaşamı idame ettirmek için temel bir unsur olan yiyeceğin edebiyatta yer alması, Nezihe Meriç'in metinlerinde bu kadar merkezî ve çok yer kaplayan bir hal alması, dikkat çekici bir izlek olmazdı. Aynı şekilde kendi içinde tarihsel olarak hiyerarşik bir sınıflandırmaya tabi tutulmuş duygular ve duygular da bir edebî metnin ayrıcalıklı özelliklerinden sayılmayabilir; ancak tüm bunların birlikteliğinde, farklı toplumsal konumlardan ve kimliklerden kadın karakterlerin hayatla kurduğu ilişkiyi ve toplumsal rolü sorunsallaştırılıyorsa, hem duygu(lanım) çalışmaları hem edebiyatta yemek çalışmaları hem de feminist eleştiri açısından dikkat çekici bir kesişim söz konusudur. Terry Eagleton (1997) "Edible Ecriture" yazısında yiyeceğin asla sadece yiyecek olmadığını, sonsuza dek yorumlanabilir, somut bir duyguyla birlikte düşünülmesi gerektiğini söyler. Gözle görülmeyen, elle tutulmayan hatta tanımlanamayan soyut duygular yiyeceklerle cisimleşir. Nezihe Meriç edebiyatında ise bu hem geçerlidir hem de bundan fazlası vardır. Bu öykülerde yiyecek, kimi zaman sadece yiyecek olarak da yeni bir imkândır.

Nezihe Meriç edebiyatında mutfağın, gündelik işlerin ve küçük şeylerin merkeziliği kimi zaman eleştirilerek de olsa (Fethi Naci, 2002) farklı bağlamlarda ele alındı, incelendi (Aksoy, 2019; Cangöz, 2021; İnce, 2023; Özer, 2022). Ancak yukarıda bahsedilen unsurların birleşiminden, edebiyat macerasının başından sonuna rastlantısal olmadığını düşündüğüm bir hayat ve anlatı stratejisi kotaran Nezihe Meriç'in edebiyatı bu kavramlarla okunmaya davete devam ediyor. Ben Highmore (2024) "Damakta Kalan Buruk Tat: Duygulanım, Yemek ve Toplumsal Estetik" başlıklı yazısının başında "tözlerin ve hislerin maddenin ve duygulanımın yapışkan hercümerçlerinin dünyayla temasımızda merkezî bir yere sahip olduğu[nu]" (s. 156) söyler. Bu yazıda da duygular, duygular ve yiyecekler birlikte düşünülerek, daha doğrusu bunları iç içe geçmiş yap boz parçaları gibi kullanan Nezihe Meriç'in izinden gidilerek, bu unsurların kesişiminden kadınlara –kadın karakterlere, anlatıcı seslere ve hatta Nezihe Meriç'e– bir öznel(lik) ve özgürlük ânı yaratıldığı iddia edilmektedir. Bahsi geçen öznellik ya da kendilik hâli çoğu zaman ev içlerinde, "mutfağın hendesinde" hazırlanan ya da yenen bir yiyecek ya da içeceklerle temas halinde gerçekleşir gibi görünse de, özellikle *Bir Kara Derin Kuyu*'da Nezihe Meriç (1989) kadın karakterleri de yiyecekleri de sokağa, pazara, lokantaya, sayfiye yerlerine çıkarır, hem onlara hem de metne hava aldırır.

Kendine ait bir mutfak, kendine ait bir demlik, kendine ait iki kilo elma, kendine ait bir sabah, kendine ait bir akşamüzeri, kendine ait bir gündeğümü ya da belki sadece kendine ait bir an. Listenin uzunluğu Nezihe Meriç'in her birine yer vermesinden kaynaklanır. "Kendine ait" derken doğrudan Virginia Woolf'un (2002) *Kendine Ait Bir Oda* kitabına gönderme yapıldığı açıktır. Patriarkal toplumlarda kadın yazarın pozisyonunu ve önündeki engelleri tartışan bu feminist eser, bir kadının yazabilmesi, yazar olabilmesi için öncelikle kendisine ait bir mekâna, odaya ihtiyacı olduğunu söyler. Bu fiziksel gerçekliğin yanı sıra –ki bu odaya sahip olmak ekonomik özgürlük de demektir– odayı bir mecaz olarak düşündüğümüzde bu aynı zamanda entelektüel özgürlük ve özerklik de işaret eder. Ancak bu yazıda kendine ait bir mutfakla ilk imlenen cinsiyetlendirilmiş fizikî mekândır ama bu fiziksel mekânı yaratıcı bir biçimde yazan kadın yazarın da entelektüel ve edebî özgünlüğünden ve özgürlüğünden söz edilebilir. Ardından sıralanan anlatılar, nesnelere ya da yiyeceklerle bu yazıda tartışılan kendine ait kısa ya da küçük de olsa aidiyet alanları yaratmak hakkındadır. Bir kadının tüm bu listelenenlere izin vermesinin<sup>2</sup>, içselleştiril-

<sup>2</sup> Örneğin "Deli Deli Deli" başlıklı öyküde anlatıcı "et yemediğime göre kendime yeni çıkmış Amasya elmalarından alabilirim" derken ya da "Suskun Ezgi" öyküsündeki anlatıcı karakter doğuma giderken masraf olmasın diye taksiye binmezken, kadın karakterin kocası lüks pipo tütününden hiçbir zaman vazgeçmez.

miş ve yapısal kaynaklı bir toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin içinde, mutfak ve yemek bir eziyet ya da yük olmanın ötesinde bir nefes alma, bir haz hatta bir karşı çıkış alanı olabilir mi? Nezihe Meriç öykülerinde özellikle de *Bir Kara Derin Kuyu*'daki hemen hemen tüm öykülerde duygular ve yemek hep yan yanadır. Bu kimi zaman pişmiş bir yemeğin lezzeti, kimi zaman pazardaki taze yeşilliklerin canlı renkleri, kimi zaman kızaran biberlerin cızırtısı, kimi zaman da tazecik Amasya elmalarının şekli ya da çayın sıcaklığı, kahvenin kokusu olarak beş duyuya da hitap eden bir şekilde aktarılır. Yiyeceklerin duylulara, duyluların duygulara dokunduğu bu sistem her iki yönde de işler. Yani yalnızca yenecek olandan (duyusal olandan) duyguya, duygulanıma gidilmez; ani duygu patlamaları ya da geçişleri (özellikle de karanlık ve karamsar olanlar, hırçınlıklar, korkular) yemekle dağıtılır ve kimi zaman da yiyecekler adeta duyguları ikame eder. Bu anlatılan, duygusal yeme bozukluğundan çok farklı ve sağaltıcı bir modeldir. Kimse tıkmaz, zaten genelde dar gelirli alışveriş ve sofralardır sözü edilen; ama her bir otun, her çeşninin saygıyla, özenle ele alındığı ve yazıldığı bir dünyadır bu. Böylece çarşı pazar, her tenekesi ayrı lezzetli peynirleri, ev yapımı turşuları, turfanda meyveleri ve ille de tazecik ve rengarenk sebzeleri ile hem ülkeye hem de anlatıcı karakterlere çöken karanlığı dağıtmanın, seyreltmenin aracı haline gelir. İç sıkıntısından kaçarak sığınılan yerler, manav tablaları ya da –hikâyelerden birindeki anlatıcının güneş altında pırıldayan bir boncuk kutusu olarak tasvir ettiği– pazar yerleridir. Kadınların katılımının meşru görüldüğü bir kamusal alan olan pazar yerleri türlü karşılaşmalara, diyaloglara, gündüz düşlerine, bilinç akışına hatta hızlıca bir hikâye taslağı oluşmasına imkân sağlar.

Yukarıdaki girizgah doğrultusunda *Bir Kara Derin Kuyu*'daki öyküleri merkezine alan bu yazı, yazarın ilk öyküsü olan “Bir Şey”den (1950) başlayarak Nezihe Meriç edebiyatında duyluların nasıl uyandırıldığı ve çoğu zaman hızla değişebilen duyguların neden bu kadar irdelendiği sorularını, her ikisini birleştiren yemeğe ve mutfağa daha yakından bakarak cevaplamaya çalışmaktadır. Temizlik, yemek gibi türlü ev işlerini yapmaktan mutlu kadın karakterler yarattığı iddia edilen –kimi zaman da bu nedenle eleştirilen– Nezihe Meriç'in özellikle *Bir Kara Derin Kuyu*'daki anlatı stratejisi, aslında bu kadar düz değildir. Üstelik önceki kitaplarındaki kadınlar da yemek ya da temizlik yaptıkları için değil, libidinal enerjilerini kendilerine sunulan dar alanda da olsa yaratıcı bir biçimde kullanabildikleri için “mutlu”durlar. Nezihe Meriç çoğu zaman kendi gündelik hayatından notlar gibi de okunabilecek olan *Bir Kara Derin Kuyu*'daki öykülerde kadının farklı üretim alanları –ev işi yapmak ve yazmak– arasındaki geçişkenliğini, kendisine alan açışını ve “mutluluk” kararını bir faillik olarak anlatır. Bu yazıda Nezihe Meriç kadınlarının duygu durumları Sara Ahmed'in (2012) *Mutluluk Vaadi* kitabında tartıştığı gibi mutluluğa yüklenen anlamlar ve özellikle kadınlara dayatılan mutlu olma/görünme zorunluluğu ile birlikte düşünerek ele alınmaktadır.

## Mutfakın Anlamı

“Canı mutbaktan çıkmak, düşüncelerini kapıp koyverdiği yalnızlığından ayrılmak istemiyordu.”

*Dumanaltı* kitabında yer alan Nezihe Meriç'in Gülten Akin'a ithaf ettiği “Dedi ‘Ölüm Aklımda’” öyküsünden. (Meriç, 1998, s. 19)

Nezihe Meriç öykülerinde mutfak sadece evi kaplayan, eve can veren, kimi zaman da kötülüklerin üzerini geçici de olsa örten kokuların kaynağı yemeklerin pişirildiği bir yer değil; evin sarmaladığı, “Ev çevremi sarıyor. Beni rahatlatıyor.” (Meriç, 1998, s. 312) diye düşünen kadınların tek başlarına kalabildikleri, kendi sözlerinin geçtiği, belki kendi özerk alanlarını yarattıkları

bir mekân olarak da çıkar karşımıza. Bu anlamda mutfak karmaşık ve birbiri ile çelişen anlamlar taşır. Çoğu evde –ister çekirdek aile evi olsun ister kalabalık ve kuşakların bir arada olduğu bir hane– diğer tüm ev işleri gibi yemek yapmanın ve her türlü mutfak işinin kadının sorumluluğunda olduğu düşünüldüğünde mutfak kadınlar için bir tuzak, adeta hapsolunan bir alandır. Ancak bu dayatmayı tersine çevirebilmek de türlü direnme pratikleriyle mümkün olur. Çiçekli kâğıttan raf örtülerinden, rüzgâra uçuşan perdenin ferahlığına, soğan doğrarken tutturulan hareketli bir türküye uzanan bu yelpaze, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ve ev içi emek sömürüsü sistemini değiştiremez;<sup>3</sup> ama yine de dayatılanı gerçekleştirirken kendine ait bir haz, düşünme ve duygulanma alanı yaratır. Mutfak kadınların yalnızca düşündükleri değil aynı zamanda hissettikleri bir yerdir. Bu yazı odağına doğrudan mutfağı değil, bir anlatısal strateji olarak yiyeceklerin duygularla ilişkisini alır. Bu nedenle, kadınların hapsoldüğü düşünülen bu mekândan dış dünyaya bakışın nasıl kurgulandığı (Akyıldız, 2023) burada yürütülen tartışmanın kapsamı dışında bırakıldı. Fakat mutfağın libidinal bir mekân olarak daha kapsamlı bir incelemesi Nezihe Meriç edebiyatı için hâlâ yeni okuma imkânları sunabilir. Nezihe Meriç’in yazdığı ilk öykü olan “Bir Şey” de mutfakta geçer. Bu öyküde duyguların nasıl anlatıldığına bakarak ilerlemek yerinde olacaktır.

## Dilinin Ucunda “Bir Şey”

“Hava iyice karardı. Eve gitmem gerek. İçimde sadece yoğun olduğunu bildiğim, ne olduğunu bilmediğim *bir şey*<sup>4</sup> var.”

Nezihe Meriç, *Biz Hiç Değişmedik Gönül: Gönül Hürkuş Şarman’a Mektuplar 1953-1991*,  
13 Mayıs 1958 tarihli mektup

Nezihe Meriç’in yayımlanan ilk öyküsü, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 1950 yılında, “Yeni İmzalar” sayısında yer alan “Bir Şey”dir. Daha bu ilk öyküden itibaren bakışını mutfağa çevirmiştir Nezihe Meriç. Dikkatini yönelttiği yer, mutfak ve o mutfaktaki genç kadının duygularıdır. “Bilge hayretler içinde.” (Meriç, 2011, s. 13) diye başlayan öykü, Bilge’nin hissettiğinin hayret mi, sevinç mi, şaşkınlık mı olduğu üzerine düşünceleriyle devam eder. Yanakları ateşli, gözleri pırl pırl olan bu genç kadın, Nezihe Meriç’in daha sonra pek çoğunu yazacağı libidinal enerjisi yüksek kadınların ilk örneğidir. On beş günlük evli olan ve bu yeni durumu esasen bir şaşkınlıkla idrak etmeye çalışan Bilge,<sup>5</sup> bir yandan daha önceleri hayal etmiş olduğu yemeğin maltızda piştiği ve bahçeye açılan mutfağı, o bahçenin uzanacağı kırları düşünürken bir yandan da bu hayaline uygun olmayan bir apartman dairesinin “Ta... dördüncü katta...” (Meriç, 2011, s. 14) bulunan mutfağında adeta haz ve hayranlıkla köftelerin kızarmasını izler. Yağmur kokulu Nisan havası, tavadaki yağın cızırtısı, köftelerin yuvarlak yassı şekli ve kızarınca küçülmesi adeta bir duyuşsal detaylar şöleni olarak anlatılır. Daha sonraki öykülerinde farklı örneklerini yazacağı, zihne ve bedene aynı anda etki eden, farklı duyuların okuma aracılığıyla harekete geçirildiği sinestezik anlatıların da ilkidir bu.<sup>6</sup> Sinestezi, yazarların çağrışımı ve duyumsamayı daha etkili hale

<sup>3</sup> Ev içi emek eşitsizliği ve sömürüsünün, cinsiyetçi işbölümünün detaylı bir betimlemesi ardından da analizi ve eleştirisi için bkz. Gülnur Acar-Savran’ın *Beden Emek Tarihi: Diyalektik Bir Feminizm* için kitabının “Ev Emeği: Karşılıksız Emek” bölümü. Kadınların emeğini öncelikle görünür kılmamın bile ne büyük bir mücadele ile gerçekleştirilmeye çalışıldığını anlatan Acar-Savran ev emeğinin görünmez kılışında Marx’ın teorisinin payını da tartışır. (Acar-Savran, 2009), ss. 15-94.

<sup>4</sup> Aksi belirtilmedikçe yazıdaki tüm italik vurgular makalenin yazarına aittir.

<sup>5</sup> “Evlenmek herkesin başına gelen tabii bir şey. Hiç bir fevkaladeliği var mı? Gel gelelim Bilge hayretler içinde işte. Daha yeni, on beş gün oldu da ondandır herhalde.” (Meriç, 2011, s. 14).

<sup>6</sup> Carolyn Daniel (2006) *Voracious Children: Who Eats whom in Children’s Literature* kitabında restoranlardaki menüler ve televizyondaki yemek programlarında olduğu gibi, kurmacalardaki yiyecek anlatılarının da, hem zihnin hem de bedeninin sinestetik birliktelik içinde çalışmasını tetikleyen içgüdüsel ve uzlaşımalsal bir zevk ürettiğini iddia eder. (s. 27)

getirmek için birden fazla duyuyu anlatıya dahil ederek oluşturdukları bir edebî araçtır. Nezihe Meriç bunu sıklıkla ve farklı kombinasyonlarla kullanır.

Bilge kızarttığı köfteleri döndürdüğü maşayı tutan eline bakarken ses, koku ve görme duyuları aynı anda tetiklenir. Tırnaklarındaki ojeye bakar, yeşil elbisenin üzerindeki kırmızı önlüğün çok güzel olduğunu düşünür, kocasının fotoğrafına dönüp onu da beğenir ve büyük bir tutku ile bir şeyleri kucaklamak, *tencereleri öpmek* ister. Her şeyin yeni olmasına –raflardaki çiçekli kağıt örtüler sararmamış, henüz iki kalıp sabun kullanılmıştır– sevinir. Şık yeşil keten elbisesi, kendini beğenişi, mutfağın intizamı ve cebinden çıkartıp dudaklarına sürdüğü ruju, pencereden uzaklara bakışı ile 1950’lerin mutlu ev kadını imajını pompalayan bir Amerikan reklamı gibidir.<sup>7</sup> Ya da evcilik oynayan bir çocuğunki kadardır coşkusu; zira az sonra ağlayacaktır.

Et kokusu, dışarıdaki ışık, uçuşan perdeler, yağın nasıl kızdığı, köfteden sonra patateslerin kızartılması ayrıntılı bir biçimde Bilge’nin gözünden aktarılır. Tüm bunların arasında *tencereleri öpecek bir duygu* içindeki Bilge “Saadetten bayılıverecek gibi olur. (...) Kalbi çarpar, yanakları ateş gibi yanar.” (Meriç, 2011, s. 14). İçinden yükselen enerji ve saadet güçlü sıfatlarla anlatılır. Anlatıcı tarafından, Bilge’nin de ısrarla içinden geçirdiği mutluluğa bu denli vurgu yapılması ilginçtir. Bir mutluluk sahnesi anlatılır; ancak anlatı bunun öğrenilmiş/vadedilmiş bir mutluluk olma ihtimalini hatırlatan bir belirsizliği, adeta tekinsizliği de sezdirir. Zaten Bilge de hızla bu mutluluktan onu ağlatacak kadar melankolik bir ruh haline geçer. Apartmanın bir başka balkonunda türkü söyleyen bir askerin sesi ve o sesin çağrıştırdıkları Bilge’yi ağlatır, bir gariplik duygusudur bu defa içindeki. O an hissettiklerini bir yıl önceki bir duygulanımına benzeterek geçirir içinden. Duygularına yönelmiş dikkati de ilginçtir Bilge’nin. Şimdiki duygusunu benzettiği, o bir yıl önceki hissettiklerini harekete geçirence, o zaman dedesinin pazardan aldığı turpun çamurlarını yıkarken aldığı bostan kokusudur. Bir tür kayıp duygusudur onu ağlatan. Taşrada geçen çocukluğunu, tuza batırıp yediği otları, hatta toprağın nemini, yumuşaklığını geçirir aklından. Nezihe Meriç yine birbirinin peşi sıra duyumsanacak şeyler sıralar. Duyular duyguları harekete geçirir ve duyuları harekete geçiren yine bir yiyecektir. Hafızadan bu duyusal hatıraları çağırın ve duygunun ortaya çıkmasına neden olan, dokunduğu ve kokusunu aldığı turptur. Diğer balkonda türkü söyleyen Hüseyin’le kurdukları iletişim, “anlatılamayan şey” olarak beliren duygu da yine peynir, ekmek, taze soğan üçlüsü ile dile dökülür. Kırların, köyün *hasreti* kah bir turp aracılığı ile kah soğan ekmekle *şekle* bürünür.

Tencereleri öpecek denli heyecanlı Bilge gitmiş, “içinde kırık dökük sıkıntılı bir hal ile” (Meriç, 2011, s. 16) önlüğünü çıkartıp koltuğa büzülen bir küçük kız çocuğu gelmiştir. Etrafındaki eşyalara bakan, dışarıdan gelen kentin seslerini dinleyen Bilge ağlamak üzeredir. Tam o anda arkadaşı Şükran uğrar ve onun üzgün olduğunu anlar. Hikâyenin başında güçlü sıfatlarla anlatılmış olan şaşkınlık, heyecan ve saadet dağılır. Bilge’nin içine sinmeyen bir şey vardır, Şükran’a tarif etmeye çalışır. Yeni evlenen çiftin evi için harcanan paraları, yeni eşyaları ama en çok da “ekmek elden su gölden” diye tabir ettiği yaşamayı, dudaklarını ve tırnaklarını boyayıp ipek çoraplar almayı kabullenemez gibidir. Mutluluk-tüketim ilişkisi/yanılsaması da cilaları parlayan mobilyalar, yepyeni bir radyo gibi eşyalar aracılığı ile anımsatılır. Bilge, kocasından “şık bir avukat” diye bahseder, “şık kravatlar”ını anımsar. Metnin muhatabına yalnızca “yakışıklı”, “avukat”, “zengin” ve “şık” olduğu bildirilen koca, Bilge’nin dolayısıyla, onun beğeniyle baktığı bir fotoğrafa ilişkin gözü ve zihninden geçenlerle kısıtlanarak aktarılır.

Yukarıdaki paragrafta sayılan nesnelere ve içinde bulunduğu ev, öykünün başında Bilge’yi mutlu etmiş gibi görünür. Ardından çaresiz ve bir çıkış bulamaz hale gelir; *kahve* yapmak

<sup>7</sup> Mutlu ev kadını imgesi tartışması için bkz. Ahmed, 2012, ss. 77-86.



üzere uzaklaşır ya da *mutfağa* kaçır. Öykü boyunca sadece Bilge'nin ruh hali değişmekle kalmaz, adeta evin renkleri de solar. Bilge'nin dilinin ucunda *bir şey*; tam tarif edemediği bir hasret, bir içine sinmeme duygusu vardır. Burada dolaylı da olsa ima edilen bir diğer şey, belki de evlenen Bilge'nin artık çalışmıyor olmasıdır. O evde yemek hazırlarken arkadaşı dışarıdan, çalışmakta olduğu bankadan çıkıp gelmiştir. Okur Bilge'nin duygu geçişlerini onun mutfaktaki yalnızlığında takip etseydi ve öykü orada bitseydi, Bilge'nin duygulanımlarını sadece içsel dinamiklerle anlamaya çalışabilirdik; ancak Şükran'ın bekâr ve çalışan bir arkadaş olarak dış dünyadan gelişi, kahkahalarla olan biteni anlatışı, onu her gün takip eden bir adam ile flörtünü aktarması, dalga geçerek de olsa kocanın kara borsada olduğunu ima etmesi, Bilge'nin amcasının oğlunun düğününde bir koca bulduğunu, kendisinin nasıl bulacağını kahkahalarla sorgulaması, az evvel derin bir mutsuzluğa gark olmuş Bilge ile ikisinin arasında bir zıtlık yaratır: On beş gün önce evlenerek yepyeni eşyalarla dolu bu evde yemek yapan Bilge ile vapuru kaçırıp kaçırmamanın telaşı içinde kamusal alanda bir erkekle flört eden ve çalışan Şükran. Şimdi neşe ve mutluluk Şükran'da cisimleşmiştir. Oysa Şükran'a öğretilen hayat planı da bir koca bulma gerekliliği üzerine kurulmuştur ama o bu durumla dalga geçer.

Görünüşteki ve Bilge'nin de en başta kendisini kaptırdığı mutluluk tablosu ile tarif edilemeyen o duygu arasındaki boşluk, mutfağı dolduran köfte patates kokusu, bir turpun uzak hatırası ya da arkadaşına yapılan bir fincan kahve ile doldurulur. Bu öykü, Nezihe Meriç edebiyatının mutfak, yemek, duyu, duygu hattını kuran ilk öyküsüdür. Hem duygu geçişleri hem mutfakta kurulan ilk sahnedeki duyu ve duygu yoğunluğu ile yemeğin iç içe geçişi hem de kadının mutfaktaki konumundan kaynaklanan duygunun ikircimi açısından da bu öykü, Nezihe Meriç edebiyatının adeta yoğun bir özeti/modeli gibidir.

İlk öyküsünden *Bir Kara Derin Kuyu*'ya kadar Nezihe Meriç, *Bozbulanık* (1953), *Topal Koşma* (1956), *Korsan Çıkmazı* (1961), *Menekşeli Bilinç* (1965) ve *Dumanaltı* (1979) kitaplarını yazar. Bu yazının kapsamı dışında kaldığı için bu kitaplardan söz edilmeyecekse de Meriç'in değişen oranlarda da olsa tüm bu kitaplarda bakışını mutfaktan, yemekten ve duygulardan uzaklaştırdığı söylenemez. "Nezihe Meriç'in Öykülerinde Mutluluğa ve Umuda Açılan Yollar: İlişkiler, Gündelik İlişkiler, Bedensel Sağlık" başlıklı yazısında Meriç'in ilk kitabı *Bozbulanık*'ı duygular açısından ele alan Elif Süreyya Aksoy (2019) bu kitapta mutluluğun ve umudun öne çıktığını ve karakterlerin mutluluğa ilişkiler, gündelik işler ve sağlık aracılığı ile ulaştıklarını söyler. *Bozbulanık*'ın yaşama sevinci olan mutluluk ve umut dolu karakterler yaratmasına vurgu yaparken; ilk kitabından *Bir Kara Derin Kuyu*'ya doğru ilerleyen Meriç'in öykülerinin *Topal Koşma* ile birlikte daha fazla iç sıkıntısı ve huzursuzluk barındırdığını belirtir. Aksoy, Meriç öykülerinin zengin duygu panoramasını ele aldığı bu yazıda "Neşeli bir komşu veya uzak arkadaş, mutluluğunu yanındakine de bulaştırır. Yeni yıkanmış bir taşlık, yaz sıcağında insanı serinleten taş evleriyle bir eski zaman yokuşu, mutfakta yemek hazırlığı ve yağda kızaran puf börekleri, en koyu karamsarlığı bile dağıtır." (Aksoy, 2019, s. 74) derken bu yazıda da yapıldığı gibi yemek ve duygular arasındaki ilişkiye değinir. Bu bağlamda Nezihe Meriç anlatılarında bir tür Türkiye tarihi ve değişen duygu durumu paralelliği takip etmek mümkündür. Buradan geçmişin hep daha mutlu olduğu anlamı çıkmasa da Meriç'in öyküleri gittikçe daha karanlık bir hâl alır. Bu duygu değişimine *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nin Nezihe Meriç maddesine referansla Aksoy (2019) da yer verir ve *Bir Kara Derin Kuyu*'daki karamsarlığa vurgu yapar. Kitaptaki "Bugenvilli Başlangıç" öyküsünü yine de küçük mutluluk anlarını yakalayan bir istisna olarak anar. Ancak *Bir Kara Derin Kuyu* kitabı *Bozbulanık*'a oranla çok daha karanlık bir atmosfer ve endişe barındır-

rır. Hemen her öyküde yiyeceklerle geçici de olsa bir tür ferahlama ânı yaratıldığı için bu tespit doğru olsa da duygu değişimi açısından eksik kaldığı söylenebilir. Bu ferahlama anları sadece yemekle açıklanmaz, çoğu zaman tazecik sebzelerin varlığı bile bir mutluluk kaynağıdır. Ancak *Bir Kara Derin Kuyu*'yu dikkat çekici yapan asıl strateji, bu küçük mutluluk anlarının ya da duygusal hazzın –lezzetten estetiğe uzanan bir yelpazede– anlatılışıyla bir sıkıntı, bir yük olabilecek gündelik işlerin edebî bir malzeme olarak sanata dönüştürülmesidir. Bu hamle, karakteri, yazarı ve okuru aynı anda güçlendirir. Öyküleri inceledikten sonra sonuç kısmında vurgulanacağı üzere, bu hiç tartışmasız feminist bir hamledir ve Nezihe Meriç edebiyatının feminist olup olmadığını sorgulayan yaklaşımlara da bir cevap niteliğindedir.

## ***Bir Kara Derin Kuyu'dan Sızan Işık***

“Bir dolu duygu, çarpıp çarpıp geçiyor”

“Güzbeyi” öyküsü (Meriç, 1998, s. 313)

1989 yılında yayımlanan *Bir Kara Derin Kuyu*, adı ile hem uyumlu hem de zıt ama bolca *duygu* barındıran, on beş öyküden oluşan bir kitaptır. Öyküleri birleştiren temalar, sözcükler, sayfeye yeri olarak imlenen mekânlar söz konusudur ama bu öyküler tüm bu ortaklıklardan ziyade, renklerin, duyguların ve lezzetlerin hikâye edilme biçiminde ortaklaşırlar. Aç karnına okunması gereken bir kitap olmasının yanı sıra, “duygu” kelimesinin kullanımı da, muhtelif duyguların özenle tanımlanışı da dikkat çekecek çokluktadır. Fethi Naci'nin bir eleştiri yazısında, Nezihe Meriç'in hep mutfağı anlatışını yermek üzere *Bir Kara Derin Kuyu*'daki “mutbak” kelimelerini saydığını anımsayarak (Fethi Naci, 2002, s. 29), *Bir Kara Derin Kuyu*'da tekrar eden “duygu” kelimesinin bir dökümünü yaparsak metindeki on beş öyküde toplamda yirmi beş defa yinelenen, yoğun bir kullanımını olduğunu söyleyebiliriz. Üstelik bu sayıya çeşitli duyguların sıralanması dahil edilmemiş; doğrudan “duygu” kelimesinin kullanımı sayılmıştır. Duyguların hissedilmesi, tarif edilmesi ve zaman zaman analiz edilmesi, kitapta tekrar eden bir örüntüdür. Ama yalnızca duyguların analiz edildiği anlarda değil; metnin tümüne sirayet eden bir düşünce sistematiğinden söz etmek de mümkündür. Tüm öykülerde anlatıcı kadınların<sup>8</sup> ya da anlatıcının bakışını yönelttiği kadınların neyi ve nasıl düşündükleri detaylı bir biçimde aktarılır. Düşüncenin ötelenmesi ya da karakterin neyi düşünmekten, neden uzaklaştığına dair tespitlerle oluşturulan bir farkındalık metne hâkimdir. Pek çok öyküde gündelik hayat, alışveriş ve yemek yapma fikri, yazma eylemi ile yan yana anlatılır. Tıpkı Nezihe Meriç'in hayatı ya da kadın yazarların hayatları gibi. Burada “kadın yazar” vurgusu yapmayı gerekli ve meşru kılan hakikat, Nezihe Meriç'in kuşağındaki çoğu erkek yazarın, mutfağın yolunu bilmediği gibi evin bütçesine de kafa yormayı, turfanda meyvelerin takibini yapmayıdır.<sup>9</sup>

Nezihe Meriç'in “Öykülerden Önce” başlığıyla kitaba eklediği önsöz de temel olarak duygularla açılır. Bu ön yazının tamamına sinen duygular, gerginlik ve hırçınlıktır. Bir yandan bu duygular

<sup>8</sup> *Bir Kara Derin Kuyu*'daki öykülerde, anlatıcı seslerin hepsi kadınlardır. Kitap boyunca yalnızca bir öykünün (“Uydurukçu” öyküsü) çerçeve hikâyesinde, kadın anlatıcının yazdığı hayal ettiği bir öykünün anlatıcı sesi erkek olarak kurgulanır; fakat aslında bu öyküde de erkek anlatıcının kendine ait bir sesi yoktur, çünkü öykü boyunca çerçeve hikâyedeki kadın anlatıcının zihninde ürettiği öyküdeki anlatıcı sesin, bir kadın yazar-anlatıcı tarafından nasıl kurulduğunu okuruz (Meriç, 1998, s. 303-310). Bu öyküde de yazar henüz gömülü hikâyenin ayrıntılarına girmeden lokantada karşılaşmış olan anlatıcı kadın yazar ile aynı lokantada oturan ve az sonra hikâyesi uydurulacak olan adamın ne yiyip içtiklerini özenle anlatır. Zaten yiyecek ve içecekler de özenle seçilmiş sade bir lezzet çağrışıdır. “İçkilerden, onunki rakı,... mezelerden, beyazpeynir, söğüş salatalık, kavun. Benimki, beyaz şarap, sigara böreği, karpuz.” (Meriç, 1998, s. 303)

<sup>9</sup> Buna benzer durumların yanı sıra Salim Şengil'in eve dair ilgisizliği ve sorumsuzluğunun Nezihe Meriç'te yarattığı bıkkınlık ve zaman zaman öfke için Gönül Hürkuş'a yazdığı mektuplara bakılabilir. Acar-Savran (2009) bu meseleyi daha genel bir perspektifte “Ne var ki, erkekleri, basitçe ev işleri diye adlandırılan uçsuz bucaksız görevler dizisini eşit biçimde paylaşmaya zorlamanın pek bir yolu da yok gibi görünüyor.” der (s. 15).

analiz edilir, bir yandan da birbirini takip eden cümleler bir düşünce sarmalı oluşturur. Nezihe Meriç hem kendine hem de kitaptaki öykülerin ortaya çıkış sürecine dair bir farkındalığı anlatır ama aynı zamanda kendi duygu durumunun analizi de yapar. “Bungun, coşkuz, incinmiş” (Meriç, 1998, s. 217) olarak kalakalanın yalnızca kendisi olmadığını, 1980’ler Türkiye’sinin siyasi ortamına bir gönderme olarak anlatır. Kendisinin bu süreçte susup kaldığını söylerken yazma ya da yazamama meselesini tartışır. 1979’da yayımlanan *Dumanaltı* kitabının ardından, on yıl kitapsız geçmiştir ve Nezihe Meriç’in *Bir Kara Derin Kuyu*’nun önsözüne eklediği satırlarda bir üretkenlik endişesi de sezilir. Yazamama korkusu ya da yazdıklarının yeterince iyi olup olmadığı şüphesiyle birleşen bir karamsarlıkla örülüdür bu önsöz. Önsözde açıkça ifade bulmasa da, hem Nezihe Meriç’in kaçak yaşadığı dönem hem 1980 öncesinin çatışmalı yılları hem de 1980 sonrası politik baskı ve suskunluk ortamı, satır aralarında okunabilir. Yazmaya dair endişe yalnızca bu önsözde değil, pek çok hikâyede de karşımıza çıkar. Yazmak üzerine düşünen, yazmaya çalışan bir yazar-anlatıcı karakter, zihninde öyküler yazmakla meşgul karakterler ya da yazmak için oturuş da bir türlü yazamayan, pek çok öyküye dağıtılmış Nezihe Meriç personaları bir anlamda yazamamanın yükünü öykülere yansıtır. Nezihe Meriç suskunluğunu, zorlanışını itiraf ederek okurla hiyerarşik olmayan bir düzlemde buluşur. Kitapta bir çatlak, bir ışık ya da iyilik ihtimali varsa, o da yaz kenti öykülerindedir. Yazar zaten bu önsözde bu öykülerden daha çok yazmak istediğini de belirtir. Yaz kenti öykülerinin yanı sıra tüm öykülerde ışığın sızdığı yer, hep bir biçimde ya doğayla ya da yemekle ilgilidir. Bu pişmiş bir yemek de olabilir, bir yemeğin hazırlanışı da, bir manav tablasında ya da pazar tezgahındaki tazecik yeşillikler de. İyice seyrelmiş olan yaşama sevinci adeta sebze ve meyvede, kaynayan tencerede ya da çayın ve kahvenin kokusunda, tadında yakalanmaya çalışılır.

Fethi Naci, Nezihe Meriç’i yeterince politik olmamakla, dış dünyanın eylemleri yerine durağan ev içi yaşamlarını anlatmakla eleştirmiştir. Hatta kadını mutfağa kapatan diktatör rejimlerin sorumluluğunu da Nezihe Meriç’e yüklemiştir (Fethi Naci, 2002, s. 29). Oysa bu yazısıyla Fethi Naci’nin düştüğü büyük gafletin aksine, Nezihe Meriç’in önsözden başlayarak tüm kitaba dokumuş olduğu karamsarlık ve kesif duygu, edebiyat tarihine düşülmüş bir dipnot gibi işler. 1979 sonrası ülkenin üzerine çöken baskıcı ortam ve aydınının yılgınlığı, yenilmişlik duygusu, endişesi ve bir yandan hiçbir sorun yokmuş gibi akıp giden gündelik hayat arasındaki gerilimi neredeyse her öyküde hissederiz. Kitabın her satırına işlemiş olan tereddüt duygusu dahi bu ruh halinin bir yansımasıdır. Dolayısıyla Fethi Naci’nin değerlendirdiği gibi toplumsal dinamikler yalnızca politik olayları adlı adınca tarif ederek değil, onun gündelik hayatın üzerini nasıl kapladığını, kişileri nasıl suskunlaştırdığını anlatarak da sorunsallaştırılabilir. Üstelik tüm karanlığa rağmen iştahtan kesilmediğini düşününce karakterlere göre “bu kara derin kuyu”dan çıkma ümidini imleme ihtimalini de bir artık değer olarak not etmek mümkündür.

*Bir Kara Derin Kuyu*’da öykülerdeki oranları farklı olsa da duygu-duygu-yemek-yazmak hatının tekrarını görebilmek açısından kitaptaki sıra ile –yazılış tarihlerine göre dizmiştir Nezihe Meriç– kimi öykülere yakından bakmak ve sonrasında bu yazıda detaylı incelenmemiş olan öykülerde de yer alan ortaklıkların, Nezihe Meriç’in yazının başında belirtilmiş olan hayat ve anlatı stratejilerine dair bize ne söylediğini açarak ilerlemek kitabın genel hattını kuşatacaktır. Öyküler çoğu zaman ya bir yiyeceğe dair bir bilgi ile ya da çevrenin rengi, kokusu gibi duyuşsal özellikleriyle tasvir edilmesi ya da bir duygu tanımıyla başlar. Kitabın ilk öyküsü olan “Zor Yokuşu”nun ve dolayısıyla tüm kitabın açılış cümlesi, merkezinde duygu olan bir cümledir: “Uzun zamandır örtbas etmeye çalıştığım bir duygu artık bana direnecek duruma geldi. Güçlendi.” (Meriç, 1998, s.



219). Böylece bir farkındalık hali içinde bastırılan duygunun kendisini açığa çıkarışı tespit edilir ve anlatıcının kocasına yazdığı bir mektupla yazıya geçer. Bu mektup-öykü, kocası büyük bir ihtimal ile hapiste veya yurtdışında kaçak olan bir kadın anlatıcının ya da kendisi kaçak olduğu için bir yazlık evde saklanan –tıpkı Nezihe Meriç’in kendisi gibi–<sup>10</sup> bir kadının orada geçirdiği günlerde düşündüklerinden oluşur. Sonuna, 1979 yılında Çeşme’de yazıldığı not düşülen öykü, yiyeceklerden ekonomik sıkıntılarının bir uzantısı olarak söz eder. Yiyeceklere erişimi engelleyen maddi kısıtlamalardan fakat buna rağmen çocuğun temel ihtiyacı olan belirli gıdalardan dert yazar. Mektubun muhatabı olan kocanın bu endişelerin hiç farkında olmayışını sorgular. Öyküyü açan bu mektup başlangıcının ardından kadın anlatıcı, yaşadığı sayfiye yerinde deneyimlediği bir sabahı tasvir ederek mektubu yazmayı sürdürür. Bir duygu farkındalığıyla başlayan, yazamayıp süreçlerini sorgulayan kadın anlatıcı, kafasının dağınıklığından, okuyup yazarak kurduğu hayatından ve kimliğini kaybetme endişesinden söz ederek devam eder ve “yazma” eylemine yüklenen anlamlar da anlatıya dahil olur:

Şimdi iyi dinle. Senin yazdığım oradaki sabaha karşılık -çoğu geceler karabasanla karışık, kara düş olarak yaşıyorum o sabahları- ben de, buradaki bir sabahı yazmak istiyorum sana. O sabahı yaşadığımda, -bak açıkça söylüyorum- içim sevinçle doluydu her şeye karşın. Çünkü o sabahı yazmak, yazıya dökmek istedim ilk kez. Bunu yapabileceğimi sezdim. O zaman alınma gün doğdu sandım. Bunu sana anlatamam, ama artık yazarak yaşamak istiyorum kendimi, gibi bir şey söyleyebilirim. Bizim oralarda dendiği gibi, ancak o zaman kara günümü tarayabileceğim. Ağrılarım bile geçebilir. İşte ilk denemem. Seni, arkadaşları öperim. (Meriç, 1998, s. 222)

Yukarıda alıntılanan pasajda, yazmak, yaşamak ve iyi hissetmek arasındaki bağlantı açıktır. “Şimdi iyi dinle,” derken alttan alta ona daha önce benzer bir şekilde bir sabahı metinselleştirmiş olan kocasına da meydan okumaktadır. Nezihe Meriç’in önsözde tartıştıklarının kurmaca düzlemdeki yansıması gibi alımlanabilecek bu öykü, bahsi geçen Ege sabahının tasvirinin “Sabah” başlığıyla mektuba eklenmesiyle tamamlanır. Yazma blokajı kırılmış, ilk Nezihe Meriç personası, bir tür sürgünde, sıkıntı içindeki kadın karakter nihayet yazmıştır ve her şeye rağmen sevinçli olabilmesi, bu yazma eyleminden kaynaklanır.

Kitaba adını veren “Bir Kara Derin Kuyu” öyküsü de duygu ve duygulara hitap eden bir biçimde başlar. Renkler, kokular, sesler anlatılır. Tat yok gibi gözükse de tarif edilen ızgara balık kokusunun damakta bir tada dönüşmesi de an meselesidir. Manav tablalarının renkleri, canlılığı aktarılırken birden karanlığın renkli çarşının üzerine inmesi, o renkleri soldurması ve akşamın hüznü anlatılır. Akşamın bu vakti anlatıcı sese dokunmaktadır. Zaten değişimin de bir tek o farkındadır, o sezer ve acıyla iç geçirir. Oysa anlatıcıya göre, kent kendini bu karanlıktan ve hüzünden korur çünkü yapay bir yolla da olsa karanlık, elektrikle, bertaraf edilir. Tüm kitabı kat eden karanlık mecazı ile örtüşen bu vurgunun ardından çarşının, pazarın, mahallenin gündelik dinamikleri aktarılır. “Etin, yeşilliğin, peynirin iyisi, turşunun evde yapılmış, rakının dinlenmiş”, bir de balığın bulunduğu çarşı özenle anlatılır. (Meriç, 1998, s. 225). Boğaz hattındaki bu semtin yukarılarındaki evini ya da arsasını müteahhite vermiş olan ve her gün rakısını almak için bakkala giden Uğur Bey’le bakkal arasındaki diyalog ve Boğaz’ın doğası, İstanbul’un değişmesi, göç ve artan inşaatlar konu edilir. Sanki semti ayakta tutan tek şey bakkalın, çarşının varlığı ve özenin, lezzetin, güzelliğin sürekliliğidir. Rakıyı toptan almak yerine her gün gidip almak da

<sup>10</sup> Nezihe Meriç yayınevindeki sorumlu pozisyonundan ötürü Nâzım Hikmet yayınladıkları için hem kısa bir süre hapse girmiş hem de bir süre kızı ile birlikte kaçak olarak farklı adreslerde yaşamıştır. Bununla ilgili olarak Asım Bezirci’nin (1999) Nezihe Meriç Monografisine bakılabilir (ss. 40-44).

bir iletişim meselesidir Uğur Bey için. Böylece rakı da yalnızca rakı olmaktan çıkar. İstanbul'a göçmüş olan koca Lazlara laf edilirken bir yandan hızla rokanın, turpun iyisi konur alışveriş torbasına.

“Suskun Ezgisi” başlıklı öykü ise devinen bir duygu/düşünce sarmalı olarak başlar. Çok sinirli ve içinden de “Çok sinirliyim” (Meriç, 1998, s. 238) diye geçiren anlatıcı kadın karakter bir yandan da etraftakilerin sinirli olduğunu anlamaması gerektiğini düşünüp kendisini kontrol etmektedir. Bir “yazlık site”de evdeki misafiri uğurlamış, ardından olan biteni düşünmektedir. Bu sinirine derman olarak çay gelir aklına. Hemen mutfağa gidecek, “*Kendi için aldığı* küçük kırmızı demlikte bir kişilik çay demleyecek”tir; ancak çayın yetmeyeceğini akşam mutlaka konyak da içmesi gerektiğini düşünür.<sup>11</sup> Düşüncenin sürekli çatallanması ve kadın karakterin bilinçakışının anlatıya yansması; “düşünceleri sıraya koyup öyle düşünme[yi]” gerekli kılar ve böylece anlatıcı, içinden geçen düşünceleri sistematik bir biçimde maddeler halinde tasnif eder. Düşünceler bir yandan numaralandırılarak aktarılırken bir yandan bilinçakışı çatallandıkça her madde kendi içerisinde de rakamlarla bentlere ayrılır: 2a, 2b, 2c, 2d gibi. Örneğin “2a”daki seçenek, misafirin ardından ortalığı toplamamak ve yalnız kendisine ait bir akşamüzeri geçirmektir. Ama sinirinin de nedeni olan durumu –kocası Ekrem’in flört ettiği genç kadını az önce nezaketle, çaktırmadan evden yolladığını– Ekrem’in anlamasını, ortalığı toplamayışından anlam çıkarmasını istemez. “Savaşılacaksa çaktırmadan savaşılacak,” diyerek ortalığı toplamaya girişir. Birden bire on yıl önce etrafın ne kadar تنها olduğunu düşünür. Şimdiki kalabalıktan çok da memnun değildir. Etrafa yapılmış olan yazlıklar ve bu kalabalık, Ekrem’in de çalıştığı şirketin marifetidir. Bunları ve kocasının nasıl koşarak beyaz şarap almaya gittiğini –misafir kadın beyaz şarap sever çünkü– bilinç akışı ve sıçramalarla düşünür. 5. maddede kendine bir kez daha çayını alıp oturmayı hatırlatır. Fakat Ekrem’le birbirlerine nasıl âşık olduklarını anımsamaya dalar, Ekrem’in bencillikleri geçer aklından ve hızla geçmişi desme diye uyarır kendisini. Eve gelen genç kadınla kendisini karşılaştırır, kişisel bakım planı yapar. Mutfak pırl pırlıdır ama elleri perişandır. “Ekrem için eskimiş biri miyim?” diye endişeye kapılır. Gençlik elden gidiyor diye tasalanır. Olan bitenin bir biçimde hafiflediği andaysa, anlatı yine bir yeme içme eylemine bağlanır. Çayın yanında taze ekmek kabuğu ile yenen otlu peyniri düşünür iştahla. “Her şeye karşın otlu peynirle taze kabuk ekmek yemeye bayılıyorsun, çayın yanında. Bak ekmeği geliyor işte!” (Meriç, 1998, s. 248) diye biter öykü. Bu kısacık ortalık toplama süresine tüm bir evlilik hikâyesini sığdırmıştır Nezihe Meriç. Bu defa öfkenin ilacı yalnızca kendisi için demlenen bir çay ve konyakken, otlu peynir ve ekmeğin bir tür direnme gücü sağlar. Daha da önemlisi bunu edebiyatına malzeme eden Nezihe Meriç, kadınların kendine ait anlarını adeta yücelterek anlatmış olur. Ekmekle peynirin tadı kadar o anın ferahlatıcılığı da yansır okura.

“Büyük Liman İçinde de Pazar Kurulur Pazar” türküsünden alınmış bir başlık taşıyan öykü de detaylı ses, renk ve koku betimlemeleri ile açılır: “Onunla karşılaştığımızda, rıhtım, balık tutanlar, sesler, gülüşmeler, bir düş dünyasının ışıklı, turuncumsu koyu pembesi içindeydi. Güneş, çevresinde menekşeye dönüşen renklerle denize değdi degecek.” (Meriç, 1998, s. 249). Yalnızca fonu oluşturan bir betimleme değildir bu sözler. Adeta o anı duyumsamanın, o anda orada olabilmenin yoludur bunları *duymak*, fark etmek. Ve sonrasında bu fonda karşılaşılan iki kadının siyasi ortama dair konuştuklarıyla devam eder öykü. Birinin öğrencileri götürülmüş-tür, artık dayanmadığını söyler. Fakat bu konuşmadan önce anlatıcı ses, diğer kadının pazar

<sup>11</sup> “Hemen mutbağa. Kendi için aldığı, küçük kırmızı demlikte, çabucak bir kişilik çay demleyecek. Başına vurdu tiryakiliği. Kalabalıkla içilen çay, çaya benzemiyor. Bu akşam ayrıca (çayı çok koyu içiyor, doğru değil bu) dolu dolu bir konyak! Bu siniri yatıştırmak gerek.” (Meriç, 1998, s. 238).

torbalarındaki maydanoz, elma ve portakalı fark eder. Öykülerdeki kadın anlatıcılar, bu detayları asla görmezden gelemesler. Metnin kadın anlatıcısı pazara gidiyorken, karşılaştığı kadın karakter de pazardan dönmektedir. Ortak bir paydaya dönüşen pazar yeri, anlatıya yalnızca bir mekân kurgulamak için girmez; “iyice doldurulmuş naylon torbalar”dan “taşan” sebzelerin, meyvelerin tazeliği, pazar yerinin “bereket”i, “güzel”liği, “gülüşmeler”i anlatılır. Anlatıcı karakterle diyaloga girdiği kadın karakter arasındaki kadınlık deneyimleriyle kurulan ortaklık, kadın olarak yazma deneyimi üzerinden de pekişir. Kadın karakter, yine bir kadın olarak imlenen anlatıcıya “[B]izim Pazar yerlerini anlatan bir yazı yazmam gerekiyor. ... Olmuyor biliyor musun, olmuyor... Sana akıl danışacağım. Ya da, bak ne diyeceğim, sen, n’olursun Türkçesini yaz, ben İngilizceye çevireyim. Ha? Olur mu? Söz mü? Hay yaşa!” (Meriç, 1998, s. 250) diyerek birlikte yazmayı teklif eder ve metnin bir kadın olarak yazma eylemiyle kurulan ilişkiyi sorunsallaştıran anlatısı, kadın anlatıcının pazar yerindeki alışveriş eylemiyle birlikte, anlatı zamanında iç içe geçerek aktarılır. Bir “yazar” olduğunu öğrendiğimiz anlatıcı, pazar dönüşü eve gelir, özenle yiyecekleri yerleştirir, poşetleri düzenler, kesekâğıtlarını katlayarak atar. Yazı masasını toparlar, kendisine kahve yapar ve yeni aldığı fındıklı kurabiyeleri güzel bir kase içinde masanın üzerine koyar. Tüm bunlar adeta yazmayı öteleyen eylemlerdir ve uzun uzun anlatılır. Masaya oturup yazmaya çalıştığında ise içi huysuzlukla dolar, bir sigara yakar, örgüsünü eline alır ama huzursuzluğuna ve yazamamanın mutsuzluğuna o da çare olmaz. Kadın anlatıcının aklında dolaşan imgeler, cümleler, başlangıç denemeleri, hepsi bir taslak halinde, zihninden geçirdiği şekilde aktarılır okura. Pazar yerini neye benzeteceğini düşünür uzun uzun:

Pazar dönüşü, her zaman yaptıklarımı yineledim. Aldıklarımı buzdolabına yerleştirdim. Boş kesekâğıtlarımı dürüp büküp çöp kutusuna attım. Yerlere dökülenleri küçük süpürgeyle faraşa aldım. Naylon torbaları katlayıp kaldırdım. Çevreyi düzenledim. İşim bitince, gene her zaman yaptığım gibi, işte masamın başına oturdum. Kalemlerimi, kâğıtlarımı yerleştirdim. Makinenin şeridini yeniliyorum. Parmak uçlarım mosmor. Kalkıp kolonyalı pamukla siliyorum. Kahvem pişirmiştım. Hem, iki kişilik cezvede yapıp büyük fincana koyarak. Aldığım fındıklı küçük kurabiyeleri, yeni tahta çerezlikle baş köşeye oturttum. Çalışmak, yazmak için her şey hazır. Pazarı yazmak kolay geliyor da, öyküye gelince kafamı karıştıran bir sorun var. Yaşanmış olan olayı anlatan oydu. Algılayıp yazacak olan benim. “O, ben değilim. Ama O’nu anlıyorum. Tanıyorum. Pek çok kişi tanıyorum. Tanıdıklarımın edindiklerimi bölüm bölüm, sınıf sınıf ayırabiliyorum. Böylece, belki onu anlatıyorum, ama bu arada, kendimi de bir yanımdan tutuyorum.” Şimdi iş okurda. O da, öyküyü okurken, bu açıklamayı göz önünde tutmalı. Bence hiçbir karışıklık yok. Önce söz verdiğim pazar yerlerini anlatan yazıyı yazmalıyım. Makineyi önüme çekiyorum. Haydi! (Aklımda hep onun yazamayışı.) (Meriç, 1998, s. 251)

“Bugenvilli Başlangıç” öyküsü anlatıcının yaza ve sıcağa kavuşmasının erinci ile başlar. Ortamın karanlığı ve kötü duyguların uzun uzun tasvir edilmesinin ardından sıkıntılardan kurtulmak için sokağa pazara, manava gidişini anlatır. “Yeşillik bolluğu, sevinç şaşkınlığı yapıyor beni” (Meriç, 1998, s. 279) sözleri, pazarcularla şakalaşmalar, gözlerin pırıl pırıl olduğunun anlatılması, yeşillik isimleri, tanımları, tarifleri hepsi o karanlığın içinde bir aydınlık ânı inşa eder. Aksoy’un (2019) da alıntılacağı aşağıdaki yemek tarifi, Türk edebiyatındaki yemek anlatılarının doruklarından birisidir:

Önce iyice yıkıyoruz otları. İyice yıkıyoruz. Sonra tencereye koyup haşlıyoruz. Kısık ateşte, kendi suyuna. Öte yandan, az yağ koyuyoruz tavaya, ince doğranmış soğanı katıp, bir iki

çeviriyoruz. Pembeleşinceye dek. Haşladığımız otların suyunu sıkıp, onları da ekliyoruz bu soğanlara. Biraz acı kırmızı biber koyup, iki yumurta kırıyoruz. Yanında da domatesi, soğanı bol, sirkeli bir bahar salatası! “De gari. Durma çal gaşığı.” Ne demek bu be! Karakuş bile iner tüm görkemiyle yükseklerden bu yemeğin kokusuna. Bir kanadında, bir tutam ekşi mavi, öbür kanadında güneş balı. (Meriç, 1998, s. 280)

Pazarcının anlattığı bu ot tarifini aktardıktan sonra “Ah bi yazmaya başlasam. İşte korku! Yüreğimi dişliyor sanki.” (Meriç, 1998, s. 280) der anlatıcı karakter. İroni odur ki bunları yazabilecek miyim diye endişelenen bir karakter yaratırken Nezihe Meriç, kendisi bu tarifi mükemmelen yazmıştır. Yazabilme, anlatabilme kaygısı, öykünün kapanışında da şöyle belirir:

Çevreme sessizce bakıyorum. İnsan sözcüğü beni heyecanlandırıyor. Doğadan, yaşamdan, insanlardan, sanat yapıtlarından çıkıp gelen anlatılması güç (korkum boşuna değil) bir giz, bir güç, bir yazma isteği, yazmadan yaşayamamanın yürek üzücü ezikliği! (...)

Yaz boyunca, neler neler göreceğiz. Neler yaşayacağız. Bir başlasam yazmaya bu yaz kentini kendimce. Bu yazdıklarımı okuyunca seviniyorum. “Gayret!” diyorum. Mor bugenviller gibi taşmalıyım beyaz duvarlardan, damlardan, çardaklardan. (Meriç, 1998, s. 282-283)

Bu kapanış yalnızca yazmadan yaşamının karanlığını, yazma arzusunu değil aynı zamanda bir ümidi ve coşkuyu da barındırır. Yazarak var olacaktır bir diğer Nezihe Meriç personası.

Kitabın son öyküsü “Güzbevi” ise, ev halkı uyanmadan kendi kendine kalabilmek için yorgun da olsa gün henüz ağarmadan kalkıp kendisine torpilli, çift kişilik bir kahve yapan ellili yaşlarında bir kadın anlatıcının, o kahve eşliğinde zihninden geçenleri aktarır. Etrafını dinleyen, evi inceleyen kadın bir yandan evin bu boş halinin onu sarıp sarmaladığını, yukarıda uyuyan kocası, oğlu, gelini ve torunlarının onu nasıl tutsak ettiklerini düşünürken “onlar beni hem tutsak ediyorlar, hem yaşamımın...” (Meriç, 1998, s. 312) der ama zihninde bu cümleyi bir yere bağlayamaz. Durur; kim olduklarını, neler yaptıklarını, o evde ve hayatında nasıl bir yer kapladıklarını aklından geçirir ve onlarla yalnızca yaşamının dolduğu; oysa hep yalnız olduğu sonucuna varır. O yalnızlıkta nasıl daha çok sigara içtiğini düşünürken bir yandan da alışık ellerle bahçedeki masa örtüsünü silkelere, hortumu açar, gülleri gürültü çıkartmadan sular -çünkü kadın özenli ve dikkatli bir biçimde gerçekleştirir ev içi işlerini-. Suyun sesini, kahvenin damağında bıraktığı tadı, henüz uyanmamış yaz kasabasının sessizliğini dikkatle duyar ve üzerine düşünür. İçinde “ne olduğunu bilmediğim” diyerek kendisini bile kandırdığı bir his, bir tedirginlik vardır. Aslında bu hissin ne olduğunu sezer, tahlil eder ama henüz yüzleşmeye hazır değildir. Yüreğinin çok uzak bir yerindeki bir çırpıntıyı duymazdan gelişini kendisine dillendirir, içinden ve sessizce: “(Yüreğimin çok uzak bir yerinde bir çırpıntı. Hep atlıyorum. Duymazdan geliyorum.)” (Meriç, 1998, s. 313). Bilerek erteler ve evin dışında gündelik rutini olan sabah alışverişini yaparken yalnız kalınca şimdi dün sabahı anımsayabilirim diye kendisine izin verir. İzin verdiği anda da bir gün önce sokakta eskiden tanıdığı, belli ki aralarında duygusal bir yakınlaşma olan bir erkeğe rastlayışını zihninde yeniden kurar. Karşılaşma anının epey güçlü duygusal ve duygusal etkileri olmuştur anlatıcıda. “Kalakaldım. Soluk alamadım. Yürüyemedim de. Çok uzak bir gökyüzünde, alıcı bir kuş kanat çırpıtı çığlık çığlığa. İnce bir ter boşandı saçlarımdan dibinden başlayarak tüm vücudumdan. Çok eskiden değil, yirmi beş, otuz yıl önce değil, işte şimdi Gene (ona âşık/m 1) ben, burada, böyle” (Meriç, 1998, s. 316). Çılgınlıklarla tarif edilen kuş kanadı, nefes alamayıp ve boşanan terle cisimleştirilen duyguları/duygusu belli ki çok güçlüdür ama anlatıcı zihninden geçenleri hızla oğlu hakkında düşünerek kesintiye uğratar ve duygularını sansürler. Sonrasında da eve gittiğinde iştahla yağlı ve reçelli üç dilim ekmek yiyerek taçlandırır heyecanını, mutluluğunu. Yemeğin duyguyu ikame edışı Nezihe Meriç öyküleri için tekrar eden bir hamledir dene-

bilir. Öykü yine kadına ait olduğu varsayılan görevlerle biter. Bunlarla mutlu olmalıdır adeta. Çünkü kocası, oğlu, gelini ve torunlarından oluşan ailesi onu, o da onları sevmektedir. Bu sevgiyi göstermenin yollarından birisi de onlar için emek vermektir. Acar-Savran'ın da belirttiği gibi kadınlar tüm bu işleri sevdikleri, yakın oldukları insanlar için belki de sevginin, aşkın dışavurumu olarak yaparlar daha doğrusu yaptıkları varsayılr (Acar-Savran, 2009, s. 19). Ansızın çılgınca mutluyum diye düşündükten sonra: "Şimdi yürümeliyim (uygun adım). Sıcak büsbütün. Sofraya ekmek. Oğlana simit, Bülent'e gazete." (Meriç, 1998, s. 319) diye sonlanır öykü. İçinde fırtınalar kopsa, eski bir aşk için heyecanlansa da görünen torunu için simit alan mutlu bir babaannedir.

## Sonuç: Yemek Yapmak, Yemek Yazmak ve Yazmaya Alan Açarak Özgürleşmek

"Aşk, ayrılık, yaşamak, ölmek, evlilik, toplum, kader, özgürlük, birey, evrim, devrim, insan hakları, boşluk, saçma, Allah, dünya, insanlar vb. çeşitli sözcükler yazıp ünlemler çekiyorum. Bir yazıp bir karalıyorum."

"Zor Yokuşu" öyküsü (Meriç, 1998, s. 219)

Birbirinden tamamen farklı alanlara ait iki eylem olsa da yemek yapmak ve yazmak arasında benzerlikler kurulabilir. Sandra Gilbert (2014) *The Culinary Imagination: From Myth to Modernity* kitabında "yiyecekleri ekle ve karıştır" formülünü metne eklenen yiyeceklerle okuru karıştırmak olarak değiştirir. Edebî metindeki yiyeceklerle okura neler yapılabileceğini anlamının da peşindedir Gilbert. Bir yemeğin muhtevası gibi edebiyat metninin muhtevası da bir araya gelir, birleşir ve metni oluşturur derken, yemek ve edebî metin mecazının peşini bırakmaz. Tıpkı yemek pişirmenin ham maddelerin dönüşümü olması gibi, yazmak da ham konuşmanın işlenmesidir, tespiti de Gilbert'a aittir. Buradan hareketle, Nezihe Meriç'in bu yazıda ele alınan öykülerinde gerçekleştirdiğini, karakterlerin duyuları aracılığı ile duygularını ve zihinlerini karıştırmak olarak tanımlamak mümkündür. Nezihe Meriç *Bir Kara Derin Kuyu* kitabındaki pek çok öyküsünde bu süreci, yani hayatın her alanına dair her şey olabilecek hammaddelerin metne nasıl dönüştüğünü ya da bazen dönüştürmediğini adeta ifşa eder. Meriç, yazar olan anlatıcı karakterlerin yalnızca yazamama endişelerini değil, onlara anlatılan bir olayı nasıl kurguya dönüştürdüğünü ya da sokakta, lokantada rastladığı birinin bakış açısı ile nasıl bir öykü kurabileceğini hayal edişini ve böylece ortaya çıkan gömülü hikâye denemesinin yazılışını da anlatır.

Nezihe Meriç'in metinleri, patriarkal yapıda kadının görevi olduğu varsayılan, tekrar eden gündelik ev işlerini, alışverişi, yemek yapmak gibi eylemleri, esasen kadınların her gün taşımak zorunda kaldığı bu tüketici yükleri, edebiyatın meselesi ve konusu haline dönüştürür. Eve işaret eden ve üretken olmayan emeği (sürekli yeniden yapılması gereken ev işlerini, ev içi emeği) üretken ve dışarıklı bir emeğe dönüştürür. Yaratıcı bir malzemeye dönüştürülen ev işlerinin anlatımındaki hüner, okura verilen hazı da bir artı değer olarak üretir. Bu metinlerde kadın anlatıcıların, toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle omuzlarına yüklenen eylemleri eğip bükerek başka "bir şey"e dönüştürmeleri, okuru da güçlendiren bir hamle içerir. Nezihe Meriç bu anlatsallaştırma yöntemiyle, yalnızca pazardaki kıvrıcığın estetik değerini edebî metne taşımakla kalmaz, kadın karakterlerine ve kadın anlatıcılarına, bu estetik malzemeyle yaratılacak bir duygunun failliğini, kendine ait bir zamanda deneyimlenecek hazı da verir. Yiyecekler yalnızca mutfakta temsil bulmaz; çarşıda, pazarda, lokantada dolaşım halindedir. Dolayısıyla bu öykülerin kadın anlatıcıları da yiyeceklerin hem özel alandaki hem de kamusal alandaki hikâyesini anlatsallaştırır, edebiyatın malzemesine dönüştürür.



Nezihe Meriç hakkında yakın zamanda yayınlanan kitabında Ülker İnce (2023) Meriç'i feminist olarak okumanın yanıltıcı olduğunu söyler. "Nezihe Meriç'in kahramanlarının büyük çoğunluğunun kadın olmasına bakarak onu 'feminist' bir yazar olarak tanımlayamayız" (İnce, 2023, s.113) tespitinin ardından, kadın ve erkek arasındaki güç, egemenlik ve iktidar savaşının, Meriç edebiyatında ancak uzak bir gölge olarak var olduğunu iddia eder. İnce için turnak içinde kullandığı "feminist" bir yazar olmak doğru anahtar kelime değilken Nezihe Meriç'i yeterince feminist bulmayan, kadın meselesinde radikal çıkışlar yapmadığı için eleştiren çalışmalara da rastlarız; ancak hem tüm Nezihe Meriç edebiyatı için hem de özellikle *Bir Kara Derin Kuyu* için bu tespitin sadece yanlış değil, indirgemeci bir bakış olduğunu belirtmek, Meriç edebiyatının bu açıdan yeni okumalarının yapılmasının yolunu açmak için de önemlidir. Feminist edebiyatı oluşturan edebî malzeme, radikal çıkışlar veya açıktan erkek egemenliğini resmeden anlatılar değil, patriarkal sistemi fark ettiren, bu güç dinamiğini sorgulatan, erkek egemen algıyı bozan, kadınlara yüklenen yaşamlara farklı kapılar açan metinlerin toplamıdır. Yalnızca kadın karakterlerin yazmakla olan mücadelesine verilen yer ile değil, kendilerine dayatılan dar alanlarda yarattıkları özgürlük alanlarıyla da Nezihe Meriç'in karakterleri feminist açıdan ele alınmalı ve Meriç'in duyu-duyguyemek hattında kurduğu anlatı sistemi, bir edebî üretim alanı ve kadın yazınına özgü bir özgürleşme hamlesi olarak değerlendirilmelidir.

## Kaynaklar

- Acar-Savran, G. (2009). *Beden emek tarih: Diyalektik bir feminizm için*. Kanat Kitap.
- Ahmed, S. (2012). *Mutluluk vaadi* (D. Mayadağ, Çev.). Sel.
- Aksoy, S. E. (2019). Nezihe Meriç'in öykülerinde mutluluğa ve umuda açılan yollar: İlişkiler, gündelik işler, bedensel sağlık. Monograf, (12), 70-109.
- Akyıldız, O. (2023). Towards a gynocritical study of Turkish fiction: Contemporary Turkish women's literature (1950-1970). D. Havlioğlu ve Z. Uysal (Ed.) *Routledge Handbook on Turkish Literature* içinde (ss. 169-184). Routledge.
- Bezirci, A. (1999). *Nezihe Meriç: Monografi*. Evrensel.
- Daniel, C. (2006). *Voracious children: Who eats whom in children's literature*. Routledge.
- Eagleton, T. (1998). Edible Ecriture. S. Griffiths ve J. Wallace (Ed.), *Consuming passions: Food in the age of anxiety* içinde (ss. 203-208). Mandolin.
- Fethi Naci. (2002). *Roman ve yaşam: Eleştiri günlüğü III (1991-1992)*. YKY.
- Gilbert, S. (2014). *The Culinary imagination: From myth to modernity*. W. W. Norton & Company.
- Highmore, B. (2024). Damakta kalan buruk tat: Duygulanım, yemek ve toplumsal estetik. M. Gregg ve G. Seigworth (Ed.) *Duygulanım kuramları* (Z. Cunillera Çev.) içinde (ss. 155-178). Alef.
- İnce, Ü. (2023). *Gül kokusunun sesini duyan Nezihe Meriç*. Eksik Parça.
- Meriç, N. (2011a). *Toplu öyküleri I*. YKY..
- Meriç, N. (2011b). *Püf noktası: İlk öyküleri ve yazılanı* (S. Soydan, haz.). YKY.
- Meriç, N. (1998). *Toplu öyküleri II*. YKY.
- Meriç, N. (2023). *Biz hiç değişmedik gönül: Gönül Şarman Hürkuş'a mektuplar: 1953-1991*. YKY.
- Özer, S. (2022). Nezihe Meriç edebiyatında komşuluk: Kadın karakterlerin mücadelesi ve kimlik İnşası. E. Dicle (Ed.), *Edebiyatın duyu haritası* içinde (ss. 301-334). Dergâh.
- Rigotti, F. (2011). *Mutfaktaki felsefe: Mutfaktaki usun kısa eleştirisi* (C. Çokuslu Çev.). Çiya.
- Rigotti, F. (2021). *Küçük şeylerin felsefesi* (M. M. Çilingirlioğlu, çev.). Notos.
- Woolf, V. (2002). *Kendine ait bir oda*. (S. Öncü, çev.). İletişim.