

Modern Kadının Eklektik Ruh Hâli: Nezihe Meriç'in "Kurumak" Öyküsünde Toplumsal Uyum, Kadın Temsili ve Melankoli

The Eclectic State of Mind of the Modern Woman:
Social Conformity, Female Representation and Melancholy in Nezihe Meriç's
Short Story "Kurumak"

DR. ÖĞR. ÜYESİ EMRE YOLCU*

Öz

Bu çalışma, Nezihe Meriç'in 1953 yılında yayımlanan "Kurumak" adlı öyküsünü, kadınlık deneyimi, toplumsal uyum, melankoli ve kuşaklar arası ilişkiler bağlamında çok katmanlı bir yapıda ele almayı amaçlamaktadır. Meriç; öyküsünde, bireyin iç dünyası ile toplumsal normlar arasındaki çatışmayı, Bilge adında genç, aydın ve sorgulayıcı bir kadın karakter üzerinden işlemektedir. Çalışmada, Bilge'nin "kuruma" olarak tanımladığı içsel kırılma hâli, Walter Benjamin'in melankolik entelektüel kavramı ve Jacques Lacan'ın arzu teorisiyle birlikte değerlendirilmiş; aynı zamanda Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatif doğasına ilişkin görüşlerinden hareketle, kadınlık deneyiminin değişken doğasına vurgu yapılmıştır. Salça, takunya ve ışık gibi sıradan nesnelerin semboller hâline geldiği bu anlatıda, toplumsal aidiyet, bireysel anlam arayışı ve geçici tatmin kavramları arasındaki ilişki incelenmiş; anlatının poetik yapısı Gaston Bachelard'ın mekân kuramı ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışma boyunca, Nezihe Meriç'in klasik kadın temsillerini tersyüz eden anlatı stratejileri incelenmiş olup bu bağlamda Safinaz ve Bilge, Macit ve Cemil Bey karakterleri üzerinden kurulan cinsiyet ve kuşak düaliteleri ile yapısal düzeydeki "ters köşe" hamlelerin metne kattığı anlam katmanları açığa çıkarılmıştır. Netice itibarıyla "Kurumak" öyküsünü odağa alan bu çalışma ile modern kadın öznesinin bireysel bilinç ve toplumsal arzu arasında gidip gelen kimlik arayışı; parçalanmış benliğin ve estetik anlatının sınırlarında yeniden yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Nezihe Meriç, Melankoli, Kadınlık Temsili, Toplumsal Uyum, Edebiyat Sosyolojisi

* Dr. Öğretim Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Kafkas Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, emreyolcu@kafkas.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3419-2701

Geliş/Arrival: 01.01.2026
Kabul/Accepted: 29.01.2026
Yayın/Published: 26.03.2026



This work is licensed under a CC
Attribution 4.0 International Licence.

© Söylem and Author(s)

Alıntılama/Cite as: Yolcu, Emre (2026). "Modern Kadının Eklektik Ruh Hâli: Nezihe Meriç'in Kurumak Öyküsünde Toplumsal Uyum, Kadın Temsili ve Melankoli". Söylem 11(1): 83-103
Doi: 10.29110/soylemdergi.1853255

Abstract

This study aims to examine Nezihe Meriç's short story "Kurumak", published in 1953, within a multi-layered structure in the context of the female experience, social conformity, melancholy, and intergenerational relationships. Meriç's story explores the conflict between the individual's inner world and social norms through the character of Bilge, a young, enlightened, and questioning woman. The study evaluates Bilge's state of inner breakdown, which she defines as "drying up," in conjunction with Walter Benjamin's concept of the "melancholic intellectual" and Jacques Lacan's theory of desire. At the same time, drawing on Judith Butler's views on the performative nature of gender, it emphasizes the variable nature of the female experience. In this narrative, where ordinary objects such as tomato paste, clogs, and light become symbols, the relationship between social belonging, the search for individual meaning, and the concept of temporary satisfaction is examined; the poetic structure of the narrative is explained through Gaston Bachelard's theory of space.

Throughout the study, Nezihe Meriç's narrative strategies that subvert classical representations of women are examined. In this context, the dualities of gender and generation established through the characters of Safinaz and Bilge, Macit and Cemil Bey, and the layers of meaning added to the text by the structural "twists" are revealed. Ultimately, this study, which focuses on the story of "Kurumak", attempts to reinterpret the modern female subject's search for identity, oscillating between individual consciousness and social desire, within the boundaries of a fragmented self and aesthetic narrative.

Keywords: Nezihe Meriç, Melancholy, Representation of Womanhood, Social Conformity, Literary Sociology

GİRİŞ

Nezihe Meriç, 1950 kuşağının birey merkezli, ruhsal çözümlemelere dayalı anlatı geleneğinde öne çıkan; özellikle kadınlık deneyimini, edebi söylemle yeniden kurma çabasıyla tanınmış özgün yazarlarımızdan biridir. Meriç'in 1953 yılında yayınlanan *Bozbulanık* adlı öykü kitabında yer alan "Kurumak", yazarın anlatı evreninde sıklıkla karşılaşılan "aykırı kadın" tipolojisinin bir örneği olarak, bireysel duyumsama ile toplumsal beklentiler arasındaki uyumsuzluğu merkezine alır. Öykücülüğünün ilk dönem örneklerini içerisinde barındıran bu eser ile Meriç; daha sonra kendisi ile özdeşleşecek başkaldıran kadın temsillerinin de temellerini burada atar.

Anlatının odağında yer alan Bilge, eğitilmiş, meslek sahibi ve entelektüel duyarlılığı yüksek bir kadın olarak çizilir. Olay örgüsü, Bilge'nin komşuları Safinaz Hanım ve hasta eşi Cemil Bey'in evinde geçer; bu mekân, yalnızca fiziksel bir arka plan değil, aynı zamanda kuşaklar arası değer aktarımının ve toplumsal cinsiyet rollerinin temsili bir alan işlevi görür. Öykünün yoğun yağmur ve kapalı hava betimlemeleriyle açılması, Bilge'nin ruh hâliyle doğrudan bir paralellik kurar; doğa tasvirleri, karakterin içsel bunalımının ve "içten içe kuruma" hissini simgesel bir izdüşümüne dönüştür.

Bilge'nin sevgilisi Mâcî'tle yaptığı konuşmalar, karakterin yaşadığı varoluşsal açmazı açık bir biçimde ortaya koyar. Bilge, yaşamı, doğayı ve duyuşsal deneyimleri sevdiğini dile getirirse de, bu

sevgiyle bağdaşmayan, adlandıramadığı bir huzursuzluğun içinde olduğunu ifade eder. Bu noktada öykü, modern bireyin kendilik bilinciyle uyumsuzluk yaşadığı anları yakalar; Bilge ne tam anlamıyla mutsuzdur ne de kendini “normal” addedilen yaşam biçimleri içinde konumlandırabilir. Onun “için için kuruma” metaforu, hem psikolojik bir tükenişi hem de toplumsal kalıplar içinde sıkışmış kadın öznenin sessiz direncini imgeler.

Safnaz Hanım ise Bilge'nin karşısına, toplumsal normlara bütünüyle uyum sağlamış, ev içi rollerle tanımlanan “ideal” kadın tipi olarak çıkar. Anlatıcı, Safnaz Hanım'ın gündelik pratiklerini ironik ve abartılı bir dille sunarak, bu yaşam biçiminin sorgulanmadan kabul edilmesini görünür kılar. Bilge'nin bu figüre yönelttiği eleştiri, bireysel bir küçümsemeden ziyade, Safnaz Hanım'ın temsil ettiği düzenedir. Ancak Bilge'nin eleştirisi, alternatif bir kadınlık tahayyülüyle tamamlanamaz; o, mevcut kalıpları reddederken, onların yerine geçebilecek tutarlı bir yaşam modeli de kuramaz. Bu durum, karakterin bocalama hâlini derinleştirir.

Öykünün önemli kırılma noktalarından biri, Bilge ile Cemil Bey arasında geçen konuşmalardır. Cemil Bey, dönemin ataerkil normlarına rağmen Bilge'yi yargılamaz; aksine, genç kuşağa ve özellikle eğitilmiş kadınlara dair umut dolu bir söylem geliştirir. Bu yaklaşım, Bilge için geçici bir rahatlama yaratır; ilk kez biri tarafından anlaşılma ve meşruiyet hissi yaşar. Ancak anlatı, bu rahatlamanın kalıcı olmadığını özellikle vurgular. Bilge, evden ayrılırken, içindeki tedirginliğin yalnızca bastırıldığını, zamanla yeniden ortaya çıkacağını fark eder.

“Kurumak”; bilinçli ve örgütlü bir başkaldırıyı değil, sorgulama, yabancılaşma ve kararsızlık hâli içindeki bir kadın öznenin zihinsel süreçlerini anlatır. Bilge, ataerkil düzeni açıkça reddeden bir figür olmaktan ziyade, bu düzenle uyum sağlayamayacağını sezmiş bir karakterdir. Öykü, bu sezgisel farkındalık üzerinden, modern Türk edebiyatında kadın bireyin iç dünyasını, toplumsal cinsiyet normlarının yarattığı baskıyla birlikte başarıyla temsil eder. Meriç'in anlatısı, kesin çözümler sunmak yerine, kadın öznenin yaşadığı belirsizliği ve “kuruma” hâlini görünür kılarak, bu deneyimi edebî ve düşünsel bir problem alanı olarak okura açar (Zaptiye, 2023, s. 40).

Biçimsel, psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla çok katmanlı bir yapıya sahip olan öyküde kadınlık deneyimi, modern bireyin kimliği, melankoli, kuşaklar arası aktarım, toplumsal yabancılaşma ve anlam krizleri gibi sorunlar; girift bir biçimde anlatının tematik evrenini oluşturur. Böylece öykü, çağdaş edebiyat külliyatımızda kendisine tıpkı yazarı gibi ayrıksı bir yer edinir.

Öykünün başkişisi olan Bilge karakteri üzerinden bireysel bir arayışı dile getiren “Kurumak”, kadınlık deneyimini yalnızca edilgen, bastırılmış ve mağdur bir çerçevede değil; aynı zamanda sorgulayan, farkındalığı yüksek ve anlam arayışı içerisinde sürüklendiği çelişkilerle boğuşan eklektik bir özne düzeyinde ele alır. Bu yönüyle Nezihe Meriç'in anlatısı, Nurdan Gürbilek'in kadınlık temsillerine ilişkin yaptığı çözümlerle de paralellik arz eder. Gürbilek'e göre, Türk edebiyatındaki kadın karakterler sıklıkla “makbul kadın” ile “aykırı kadın” ikiliği içinde temsil edilir, ancak bu ikilik yalnızca normatif yapılarla değil, duygusal ve düşünsel çatışmalarla da biçimlenir (Gürbilek, 2016, s. 51). “Kurumak”, tam da bu ikiliğin sınırlarında konumlanan bir karakterin –Bilge'nin– içsel çözümünü ve toplumla bağ kurma çabasını konu edinir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi; Walter Benjamin'in melankoli kuramı, Jacques Lacan'ın arzu ve eksiklik kavramları, Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet performativitesi ve Gaston Bachelard'ın

mekân poetikası üzerinden inşa edilmektedir. Bununla birlikte, metnin yerli bağlamda edebi ve sosyolojik anlamlarının anlaşılabilmesi için ise Nilüfer Göle ve Nurdan Gürbilek gibi kadın kalemlerin kadın edebiyatına ilişkin eleştirilerine başvurulmuştur.

Bu doğrultuda çalışmanın amacı, “Kurumak” öyküsünü Bilge karakteri üzerinden derinlikli bir anlatı olarak ele almaktır. Bilge karakterinin ruhsal çatışmaları, toplumsal konumlanışı ve anlatsal dönüşümü; sosyolojik, edebî ve felsefi boyutlarda titizlikle çözümlenmiştir. Anlatıda yer alan semboller, karakterler arası düaliteler, mekân betimlemeleri ve metin içi karşıtlıklar aracılığıyla Nezihe Meriç’in kurmaca evreni, kadınlık deneyimleri üzerinden yeniden anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

1. KURUYAN BİLİNÇ: BİLGE KARAKTERİNİN MELANKOLİK ÖZDEŞLİĞİ

Nezihe Meriç’in “Kurumak” adlı öyküsünün merkezinde yer alan Bilge karakteri, yalnızca bireysel bir içsel çöküntü yaşıyor olmanın ötesinde, toplumsal ve tarihsel koşulların, kadın karakterleri içine ittiği bir varoluşsal cinsiyet bunalımının da taşıyıcısı konumundadır. Bu bağlamda karakter, Walter Benjamin’in tanımıyla bir “melankolik özne”dir. Benjamin’e göre “Melankoli yalnızca geçmişin yitimine değil, geleceğin olanaklarının da boşa çıkmasına yas tutar” (Benjamin, 2009, s. 172). Bilge’nin yaşadığı kuruma durumu, doğrudan bir yitim ya da kayıptan ziyade, bir şey olamama, bir işe yaramama, topluma katılamama hissinden kaynaklanmaktadır. Bu ruh hâlini Bilge, kendi sözleriyle şöyle dile getirir: “Ben içimden kuruyorum anlıyor musun? Bu örneğin salçanın kuruması gibi değil... Benim tazelenme gereksinimim yok.” (s. 90)

Bu ifade, onun yalnızca depresif bir ruh hâlinde olmadığını; arzularını gerçekleştirememenin doğurduğu bir tükenmişlik içerisinde olduğunu da açığa çıkarır. Fakat bu kuruma hali, mutlak bir umutsuzluk değil; yaşamla bağını yitirmemiş, fakat bu bağda doyuma ulaşamamış bir varoluş durumunu temsil etmektedir. Nitekim Bilge bahsi geçen ruh hâlini, kendi ifadesiyle; “Ben yaşamayı, havayı, suyu, yürümeyi seviyorum.” şeklinde dile getirmiştir. Ancak bu sevgi de, karşılık bulamayan bir içsel açlığa, duyuşsal bir karşılanmamışlığa dönüşmüştür.

Bilge’nin arzusu, Lacan’ın kuramındaki “Büyük Öteki” ile ilişkilendirilebilir. Lacan’a göre, “Arzu daima Başka’nın arzusudur. Bu, özetle, bizim hep Başka’nın arzusunu istediğimiz anlamına gelir” (*Benim Öğrettiklerim*, s. 56). Büyük Öteki; yasa, otorite ve kamusal alanı temsil eder. Sağıroğlu’na (2022, s. 181) göre bu figür, özneyi “üstü çizilmiş özne” durumuna getirirken, onu baştan yaralı kılmaktadır. Bilge de bu sistemin öznesi olarak, arzularını gerçekleştirememenin yanı sıra, neye arzu duyduğunu dahi tam olarak tanımlayamamaktadır. “Ben toplumu, yığınları etkilemek, büyük şeyler yapabilmek ve o, Sokrat’ın tanımladığı görkemli sevinci duymak istiyorum anlıyor musun? Yapamayınca da kuruyorum.” (s. 92)

Bu sözler, Bilge’nin arzularının klasik bir kadınlık çerçevesine sığamayacak kadar entelektüel ve kamusal olduğunu gösterir. O, yalnızca özel alana ait bir kadın figürü değildir; aynı zamanda toplumsal üretkenlik içinde anlamlı bir varlık olmak isteyen bir bireydir. Fakat bu arzu ne bir iş ne de bir ilişki biçimiyle karşılık bulur. Bilge’nin arzusu, tanımlanamaz bir boşluğa yönelmiştir. Lacan’a göre, özne arzusunu başka bir arzuyla kurar; arzulanan şey daima eksiktir. Özkan ve Baltacı (2020, s. 327), melankolik öznenin “kayıpla özdeşleşerek kendine has bir *jouissance* deneyimlediğini”

belirtir. Bu deneyim, Bilge'nin içsel söyleminde ve bedensel hâllerinde açıkça gözlemlenir: "Koltukta iyice büzülmüş, ellerini kucağında sıkı sıkıya kilitlemişti. Dudakları titriyordu." (s. 91).

Buradaki bedensel ifadeler, Lacancı anlamda "hazla acının birleştiği sınır nokta"yı temsil eden *jouissance* ile doğrudan ilişkilidir. Bilge haz eksikliğiyle yaşamaktadır, fakat bu eksikliği telafi edecek herhangi bir bireysel ya da toplumsal araç bulamamaktadır. Bu durum Benjamin'in *Alman Trajik Dramasının Kökeni* eserinde tanımladığı biçimde okunabilir. Ona göre melankolik özne, yitirilmiş nesnenin yerine temsili koyar; nesne yitmişse de temsil hâlâ vardır (Benjamin, 2009, s. 157). Bilge için "işlemeli keten örtüler, çiçekler, çocuklar, ev" gibi imgeler, yaşanmamış ama zihinsel düzeyde içselleştirilmiş bir hayatın kalıntılarıdır. Bu imgeler, onun bilincinde tatmin arzusunun izlerini taşır ve yetersizlik hissini daha da derinleştirir. Bilge'nin yaşadığı melankoli, sadece bireysel bir duygulanım değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin belirlediği bir konumun da doğrudan sonucudur. Gören'in (2012, s. 2-3) belirttiği gibi, edebi anlatılarda kadın karakterler genellikle itaatkâr eş, sadık evlat ya da erdemli anne olarak konumlandırılır. Bu roller içinde kadın, kendi arzularını bastırmak zorunda kalırken; ev, mahremiyet, sessizlik ve doğurganlık gibi değerlerle tanımlanır. Bilge, bu tanımlamanın dışına çıkan bir kadın özne olarak, adeta var olmakla yok olmak arasında gidip gelen bir ruhsal sınırdan yaşar.

Kaygusuz'un (1998, s. 38) eserlerinde de kadın karakterler, toplumsal rollerle bireysel arzular arasındaki çatışmalar üzerinden yalnızlaştırılır. Bu yalnızlık, sadece fiziksel bir boşluğa değil bastırılmış arzuların ve dışlanmışlığın yarattığı içsel bir boşluğa da karşılık gelmektedir. Söz konusu figürler çoğu zaman sessiz betimlemeler ile hayat bulsalar da içten içe yoğun bir dönüşüm ve direniş içerisindedirler. Ersoy ve Karadeniz'e (2022, s. 794) göre, bu karakterler geleneksel ahlak normlarına karşı duyulan rahatsızlıkla şekillenmiş ve zamanla tek boyutlu tiplerden sıyrılarak daha karmaşık duygusal yapılar evrilmiştir. Bilge; bu bağlamda, modern Türk öykücülüğünde sıkça karşılaşılan "yalnız kadın" figürünün ötesinde, hem topluma uyum sağlamaya çalışan hem de ona direnç gösteren bir entelektüel özne olarak kaleme alınmıştır. Onun "kuruyan bilinci", sadece içsel bir çöküşü değil; aynı zamanda ataerkil toplumun kadın cinsiyeti için inşa etmiş olduğu her türden sosyal engeli aşmaya çalışan modern, eklektik bir kadınlık öznesinin temsilidir.

2. İSİMLER, İMGELER VE SEMBOLLER: SALÇA, TAKUNYA VE IŞIK

Nezihe Meriç'in "Kurumak" adlı öyküsü, salt bir anlatı düzlemiyle sınırlı kalmayan, simgesel yoğunluğu yüksek bir metin olarak öne çıkar. Yazar, karakter adlarından gündelik nesnelere kadar uzanan geniş bir alanda semboller aracılığıyla hem bireysel hem de toplumsal katmanlarda işleyen bir anlatı dünyası kurar. Bu bağlamda öyküdeki "salça", "takunya" ve "ışık" gibi unsurlar, yalnızca somut nesnelere olmaktan çıkarak, Bilge karakterinin iç dünyasıyla toplumsal bağlam arasındaki geçiş alanlarını biçimlendiren güçlü göstergelere dönüşür.

Semboller, doğrudan ifade edilmesi güç ya da sakıncalı olan düşünce ve duyguların dolaylı yoldan aktarılmasını sağlayan kültürel göstergelerdir. Toplumların yaşam biçimlerinden ve inanç sistemlerinden beslenen bu simgesel anlatım biçimi hem günlük iletişimde hem de edebi metinlerde derin anlam katmanları oluştururlar (Yıldırım, 2009, s. 2386). Bu nedenle Nezihe Meriç'in öyküsünde yer alan sembolik öğeler, karakterin ruhsal çözümlemesinde yalnızca estetik değil, aynı

zamanda bilişsel ve kültürel bir işlevi de üstlenir. Sembol, bireye henüz sahip olmadığı bir anlamı dolaylı biçimde iletebildiği gibi, önceden edinilmiş bilgilerin yeniden hatırlanmasını sağlayarak bireyin bu bilgi doğrultusunda düşünsel ya da davranışsal yönelim geliştirmesine aracılık eden anlatı öğeleridir (Demirel, 2012, s. 917). “Kurumak” öyküsündeki simgeler de bu bağlamda, okura hem karakterin iç dünyasına dair yeni anlamlar sunarken hem de toplumsal bağlamdaki yerleşik değerleri yeniden düşünmeye yönlendirir.

Öyküde yer alan çarpıcı sembolik imgelerden biri, Bilge'nin ruh hâlini anlatırken kullandığı salça benzetmesidir: “Ben için için kuruyorum anlıyor musun? Bu, örneğin salçanın kuruması gibi değil. Kuruyan salçayı, biraz sıcak su ile karıştırıp, kaşığı tersi ile kuvvetlice ezersen tazelenir. Benim tazelenme gereksinimim yok.” (s. 90).

Burada Bilge, sıradan ve yerel bir mutfak nesnesini, kendi varoluşsal durumunun metaforu olarak konumlandırır. Salça, Anadolu kadınının üretken emeğiyle özdeşleşen ve gündelik hayatta sıkça tüketilerek, alışlagelmiş bir anlam kazanmış bir gıdadır. Bu yönüyle söz konusu imge; Federici'nin (*Caliban ve Cadı*, 2004) ev içi emeğin kadın bedenine yüklenmiş temsili rolüne dair görüşleriyle ilişkilendirilebilir. Salçanın evde hazırlanması, kadının geleneksel üretici rolünü simgeler. Ancak Bilge, bu temsili açıkça reddeder; çünkü onun “kuruması” bir üretim eksikliğinden değil varoluşsal bir tükenmişlikten kaynaklanır. O; salça gibi “tazelenmesi mümkün” bir nesne olmayı kabul etmez. Dolayısıyla bu imge, geleneksel kadınlık rollerine getirilmiş alışılmamış bir eleştiri olarak okunabilir.

Nezihe Meriç'in karakter inşasında kullandığı isimler de metnin semiyotik düzlemini genişletmiştir. *Bilge* adı, sıradan bir ad olmaktan öte, kadının yalnızca duygusal değil aynı zamanda düşünsel bir özne olarak inşa edilebileceğini de gösterir. Bu isimlendirme, karakterin bir kadın olmasından öte, toplumsal ve entelektüel farkındalık sahibi bir birey olduğuna da işaret eder. Dolayısıyla Bilge'nin hissettiği kuruma hâlini adlandırma ve tanımlama biçimi, kendi kendisini dil aracılığıyla var etme ve anlamlandırma sürecinin de bir parçasıdır. Adlandırmak, burada Lacan'ın *isim-baba* kavramıyla ilişkilendirilebilir. Bilge, kendisine dair duygulanımı bir adla sabitleyerek – “kurumak” – bu sayede anlam dünyası içinde bir yer edinir (Lacan, 2001, s. 212).

Bir başka önemli sembol ise takunya imgesidir. Bilge, pencerenin ardından dışarı izlerken gördüğü çocuklarını leğende yıkayan bir kadının takunyalarını fark ettiği an; varoluşunu bir kez daha toplumun dışına iter: “Kadının güldüğünü görünce Bilge de güldü... birden dudakları titredi ve ağlamamak için kendini sıktı. Bu kadın toplumun içinde... Oysa Bilge kendini, zamanın, mekânın, toplumun dışında buluyor.” (s. 92).

Meriç'in anlatılarında karakterlerin ev içi konumlandırılmalarında pencerenin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Öyle ki bu karakterlerin sıklıkla düşünme eylemi içerisinde oldukları ve bir tür iç hesaplaşma eğiliminde oldukları gözlemlenir (Gezeroğlu, 2015, s.117). Öykünün bu kısmında takunya, toplumla uyum hâlindeki kadının simgesidir. Takunya giymemek, yalnızca bir fiziksel deneyim eksikliği değil, aynı zamanda bir aidiyet yoksunluğunun da ifadesidir. Bilge, toplum içinde bir yer edinmiş, üretken, neşeli ve aynı zamanda meşgul bu kadın figürünün aksine bu durumu sorgulama özgürlüğüne sahip fakat bir türlü ait hissedemeyen entelektüel bir kadındır. Toplum tarafından kabul görmek ve dışlanmamak isteyen birey, çoğu zaman kendi öz benliğini geri plana

iterek, sosyal çevrenin beklentilerine uygun bir kimlik sergileme eğilimindedir. Bu uyum çabası, bireyin ait olma arzusu ile kendi olma isteği arasında bir gerilim yaratır. Böylece kişi, toplumsal onay uğruna inşa ettiği kimlik ile kendi iç dünyası arasında giderek derinleşen bir yabancılaşma yaşar (Çevik Tan, 2014, s. 769). Bilge'nin takunyasız oluşu, tam da bu içsel gerilimin görünür hâlidir; o, topluma dahil olma arzusuyla kendi benliği arasındaki çatışmada, toplumsal aidiyetin dışında kalmayı göze alan bir figürdür.

Bu açıdan bakıldığında, takunya imgesi toplumsal içeridekilik/dışarıdakilik kavramlarının da maddi bir temsili hâline gelir. Barthes'ın göstergebilimsel okuma yöntemine göre, "nesne, kendi işlevinden çok daha öte bir anlam sisteminin parçasıdır" (Barthes, 1993, s. 74). Takunya da anlatı içerisinde işlevselliğini aşarak bir kimlik göstergesi haline dönüşmüştür.

Öykünün ilerleyen sahnelerinde kullanılan bir diğer sembolik unsur ise ışıktır. Bireydeki aydınlanma ve dönüşümün imgesi olarak ortaya okunabilecek ışık; Bilge'nin, Cemil Bey ile kurduğu duygu yüklü iletişimden sonra anlatı içerisinde belirgin kılınır. Öyle ki ışık imgesi ile öykünün karamsar atmosferi bir anlığına da hem fiziksel hem de sembolik anlamda aydınlanır: "Cemil Bey susunca, canlı bir hareketle yerinden kalktı, ışığı yaktı. Oda birdenbire canlanıverdi... Bilge küreğin sapını istekli bir tutuşla kavrayarak sobaya kömür attı..." (s. 94).

Bahsi geçen kullanım, arzu nesnesine (anlaşılma, tanınma, kabul görme) kısa süreli bir erişimin ardından gelen bir tür açılım ve diriliş anının temsilidir. Işığın yanması, yalnızca odanın değil, Bilge'nin de içsel bir dönüşüme uğradığını simgelemektedir. Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde belirttiği üzere, "ışıkla dolan mekânlar, öznenin içsel uyanışına denk düşer" (Bachelard, 2023, s. 45). Bilge'nin sobaya kömür atması, artık içsel durağanlığın yerine bir tür irade ve hareketliliğe geçtiğini göstermektedir. Ancak bu dönüşüm kalıcı değil, geçicidir. Nitekim öykünün sonunda Bilge, yeniden "tedirginliğin içerde bir yerde durduğunu" hissedecek, bu geçici aydınlanmanın yerini yeniden içsel karanlık alacaktır.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde öykü içerisinde yer alan semboller (salça, takunya, ışık) – Bilge'nin ruh hâlinin toplumsal karşılıklarını temsil eden ve aynı zamanda onun iç dünyasındaki çatışmalı kadınlık deneyimini görünür kılan önemli göstergelerdir. Nezihe Meriç, bu sıradan nesnelere simgesel birer aygıt hâline getirerek, kadınlık deneyimini evrensel bir varoluş sorunsalına dönüştürür. "Kurumak", aydın kadın duyarlılığını toplumsal olandan kopmadan, bireysel olanı evrenselleştirerek kuran yazarlık biçiminin önemli bir örneği olarak karşımıza çıkar. Bilge'nin adı gibi, bu semboller de hem bireysel hem de kolektif hafızada yankı bulan birer göstergeye dönüşür.

3. CİNSİYET VE KUŞAK DÜALİTELERİ: BİLGE – MACİT / SAFİNAZ – BİLGE / MACİT – CEMİL BEY

Nezihe Meriç'in "Kurumak" adlı öyküsünde belirgin biçimde yapılandırılmış olan cinsiyet ve kuşak ikilikleri, sadece bireyler arası çatışmaları değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetin üretim biçimlerini gözler önüne seren bir temsil evreni sunar. Karakterler arasındaki ilişkiler çoğunlukla temsil ettikleri çatışmaların ve geçişkenliklerinin üzerine kuruludur. Bu çerçevede Bilge'nin; Macit,

Cemil Bey ve Safinaz Hanım ile olan etkileşimleri, modernleşme süreci içerisindeki toplumsal cinsiyet dönüşümünün ve kuşaklararası değerler çatışmasının izlerini taşıyan önemli göstergelerdir.

3.1. Bilge – Macit: Cinsiyet Temelli Anlam Üretiminin Asimetrisi

Öyküdeki cinsiyet düalitesinin en belirgin örneği, Bilge ile Macit arasındaki diyalogda açığa çıkar. Bilge, ruhsal durumunu derinlemesine dile getirirken, Macit onu yüzeysel ve normatif bir açıklamayla geçiştirmeye çalışır: “Sen açık havada yaşamak istiyorsun. Bu bir çeşit doğa hasreti. İşte bu kadar.” (s. 91)

Macit’in bu cevabı, Bilge’nin varoluşsal düzeyde tanımlamaya çalıştığı içsel çatışmayı yalnızca “hava değişikliği” gibi yüzeysel bir açıklamayla sınırlandırarak ataerkil söylemin kadını indirgemeci doğasını gözler önüne serer. Bu durum, ataerkil sistemin bireyin deneyimlerini nasıl normlara indirgediğini ve öznel olanı nasıl bastırdığını gösterir. Ataerkillik, yalnızca toplumsal örgütlenme biçimi olarak değil, aynı zamanda dil düzeyinde de bireyin varoluşunu şekillendiren bir iktidar biçimidir (Aktaş, 2013, s. 54). Bu söylemsel iktidar, toplumsal cinsiyet rollerinin performatif niteliğiyle birleşerek bireyleri belirli davranış kalıplarına yönlendirir (Caranny-Francis, 2002, s. 53).

Macit için Bilge’nin yaşadığı içsel gerilim, sistemin dışında kalan ve anlamlandırılmayan bir “anormallik”tir. Dolayısıyla Macit, onu anlamaya çalışmak yerine, modern erkek aklının tipik refleksiyle onu “tanımlama” yoluna gider. Nilüfer Göle’nin de modernleşme bağlamında dikkat çektiği üzere, erkek aklı kadını özne olarak değil, açıklanması gereken bir nesne olarak konumlandırır. Göle (1993, s. 41), modern erkek söyleminin kadını tanımak yerine, onu tanımlama ve sınıflandırma eğiliminde olduğunu belirtir. Macit’in yaklaşımı, bu söylemin açık bir örneğidir.

Burada cinsiyet temelli anlam üretimindeki asimetriyi yalnızca bir iletişim kopukluğu olarak değil, aynı zamanda erken modernleşme döneminin toplumsal inşa süreçlerinin bir yansıması olarak okumak mümkündür. Türk modernleşmesinin 19. yüzyıl ortalarından itibaren şekillenen ilk evresinde, kadın kimliği Batılılaşma projelerinin merkezinde konumlandırılmıştır. Bu bağlamda kadın hem modernleşmenin öznesi kılınmak istenmiş hem de geleneksel değerlerle sınırlanmıştır (Sancar, 2020, s. 81–87). Batıcı aydınlar, kadınların kamusal alana çıkışını modernliğin göstergesi olarak görmüş; bu anlayış, İçtihad dergisinde Kınalı Zade Hakkı’nın önerdiği gibi, tek eşlilik, görücü usulü evliliğin kaldırılması ve kadınların özgürce giyinmesi gibi önerilerle somutlaştırılmıştır (Yıldırım, 2012, s. 74–75). Ancak modernleşme projesi yalnızca kadını kamusal alana taşıma niyetinde değil, aynı zamanda onu tanımlama ve kontrol altında tutma eğilimindedir. Göle’nin (2003, s. 39) belirttiği gibi, Batı merkezli modernlik tanımı, kadının toplumsal konumunu evrensel bir modele indirgerken, farklı coğrafya ve kültürlerdeki kadınlık deneyimlerini görünmez kılar. Bu bağlamda, Macit’in Bilge’yi normatif bir çerçeveye sokma çabası, yalnızca bireysel bir tavır değil, aynı zamanda modernleşmenin cinsiyetlendirilmiş söylemsel bir sonucudur (Çelik ve Taş, 2021, s. 274–277).

Ataerkil sistemin yapılandığı bu söylem sadece bireysel ilişkilerde değil, kamusal ve özel alan ayrımında da kendini gösterir. Yaklaşık beş bin yıllık ataerkil düzende erkek, aktif özne; kadın ise pasif, edilgen, öteki olarak tanımlanmıştır (Karapehlivan Şenel, 2012, s. 251). Macit’in edilgen fakat ataerkil düzenin ona biçtiği “tanımlayıcı” rolü, bu tarihsel yapının güncel bir temsilidir. Oysa

Bilge, ataerkil dilin dışında konumlanarak, kendi varoluşunu tanımlama çabası içindedir. Aralarındaki bu düşünsel ve söylemsel fark, toplumsal cinsiyetin birey üzerindeki belirleyici gücünü açıkça görünür kılar.

Macit'in adı – "iyi ahlaklı, şerefli" – gibi anlamlar taşısa da öyküdeki edilgen yapısı tüm bu anlamlar ile çelişir. Bu durum, toplumsal cinsiyetin yalnızca kadınlar için değil, erkekler için de bir rol dayattığını ve erkekliğin de belirli normlara sıkıştırıldığını gösterir. Toplumsal cinsiyetin performatif doğası, bireylerin cinsiyetlerine göre belli davranış biçimlerini tekrar ederek bir kimlik kurduklarını ortaya koyar. Bu anlamda, Macit'in söylemi yalnızca kadını bastıran değil, aynı zamanda kendini de sınırlandıran bir ataerkil dilin ürünüdür. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı bu yapının dönüştürülebilirliği de mümkündür. Korkmaz ve Başer'in (2019, s. 73) belirttiği gibi, aile içinde kadın ve erkeğin simetrik roller üstlenmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümünü destekleyen önemli bir adımdır. Bilge'nin temsil ettiği entelektüel kadın figürü, tam da bu dönüşüm potansiyelinin sembolü olarak okunabilir.

3.2. Safinaz – Bilge: Kuşaklar ve Kadınlık Rollerinin Temsili

Bilge karakterinin bir başka kadın figürle, Safinaz Hanım ile kurduğu dolaylı karşıtlık, kadınlık biçimlerinin kuşaklararası dönüşümünü gözler önüne serer. Safinaz Hanım, geleneksel ev içi rolleri benimsemiş, neşeli, üretken ve toplumla uyumlu bir kadın prototipidir. Onun gündelik hayattaki işlevselliği, toplumsal kabulün bir göstergesidir. Öyküde betimlenen yaşantısı, klasik anlamda "iyi kadın" tanımının karşılığıdır: "Terbiyeli düğün çorbası pişirivermek. İnce uzun, zeytinyağlı dolmalar sarmak... Cemil Beye sıcak fanileler örmek..." (s. 91).

Bu karakterin ismi de -nazlı, ince davranan anlamlarını taşıyan "Safinaz" – kadınlık ideale dair toplumun beklentilerini yansıtır. Oysa Bilge, bu beklentilere uygun düşmeyen bir bilinç taşıyan, kimlik arayışı içinde bir figürdür. Nurdan Gürbilek'in kadınlık anlatılarına dair yaptığı analizde belirttiği üzere, "kadının bir birey olarak değil, bir rol olarak değerlendirildiği anlatılar, uyumlu kadın tipini makbûl kılar" (Gürbilek, 2016, s. 56). Bilge bu makbûl kadın tipini sorgulayan ve onunla duygusal bir mesafe kuran bir özneye dönüşür.

Ancak dikkat çekici olan, Bilge'nin bu kadınlık ideale tümenden karşı çıkmaması, hatta kimi anlarda o modele öykünmesidir. Takunya, sıcak yemek, çocuklarla ilgilenmek gibi imgeler Bilge'nin içinde saklı bir uyum arzusunu da yansıtır. Bu durum, hem gelenekten kopamayan hem de onunla hesaplaşan ikircikli bir kadınlık bilincinin göstergesidir.

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireyin doğup büyüdüğü çevre, ailesinin ekonomik ve kültürel yapısı gibi çeşitli faktörlere bağlı olarak farklılık gösterebilir. Bu roller, bireyin sosyal çevresiyle etkileşimi sonucu öğrenilir ve hayatın tüm evrelerinde etkili olmaya devam eder (Tire, 2017, s. 6). Başka bir ifadeyle, kadınlara ve erkeklere atfedilen davranış biçimlerini belirleyen bu kültürel yapı, bireyin aileden başlayarak okul, arkadaş çevresi, medya gibi sosyal alanlarla gelişen sosyalleşme süreci boyunca şekillenir. Bireyin bu süreçte edindiği tutum ve davranışlar hem toplumsal rolleri nasıl algıladığını hem de gelecekte toplumsal cinsiyet kimliğini nasıl inşa edeceğini belirler (Öztürk, 2020, s. 73). Safinaz Hanım'ın temsil ettiği rol, bu kültürel inşanın bir sonucudur; Bilge ise bu yapıya karşı çelişkili bir konumda durur.

Jale Parla'nın (2010) *Babalar ve Oğullar* adlı çalışmasında belirttiği gibi, Osmanlı-Tanzimat dönemi metinlerinde modernleşme süreci, sıklıkla kadınlık temsilleri üzerinden anlatılmış, farklı bir kültüre duyulan arzu, kadına yöneltilmiş bir arzuya dönüşmüştür. Avrupa, arzulan, fethedilmek istenen "kadın" olarak kodlanmış; bu metafor, kadınlıkla özdeşleştirilen edilgenliğe karşılık Doğu'nun erkekliğini sürekli yeniden üretmiştir. Bilge'nin geleneksel kadınlık rollerine karşı tereddütlü duruşu, bu tarihsel ve simgesel kodlamaların birey üzerindeki kalıcı etkilerini yansıtır.

Cemil Meriç'in (1996, s. 9) Tanzimat'ı "bir ırzın teslimi" olarak tanımlaması ve Gürbilek'in (2011) bu söylemin kadını kültürel teslimiyetin metaforu olarak konumlandığı eleştirisi, Safinaz ile Bilge arasındaki sembolik karşıtlığı da daha görünür kılar. Safinaz, kabul gören kadınlık formunu temsil ederken, Bilge bu forma dahil olmayı hem arzular hem de ondan uzak durur. Bu ikircikli bilinç, modernleşmenin kadınlık kimliğinde yarattığı parçalanmayı da işaret eder.

Bu noktada Deniz Kandiyoti'nin (1988) "Ataerkiyle Pazarlık" kavramı önemli bir çerçeve sunar. Kandiyoti, kadınların ataerki düzene tamamen teslim olmadığını; aksine, mevcut yapı içinde kendilerine alan açmak için çeşitli stratejiler geliştirdiklerini belirtir. Bu "pazarlık" süreçleri, kadınların kimi ataerki rolleri gönüllü olarak üstlenmelerine, karşılığında da toplumsal kabul ya da güvenlik gibi dolaylı kazanımlar elde etmelerine neden olur. Ancak Kandiyoti'ye göre, modernleşmeyle birlikte bu pazarlık biçimleri de sarsılır; yeni özgürlük imkânları belirse de kadınlar yeni bağımlılık ilişkileriyle karşı karşıya kalabilirler (Kandiyoti, 1988, s. 275–280). Bilge'nin Safinaz'a karşı duyduğu hem mesafe hem özlem, bu pazarlığın ve onun içsel geriliminin edebi bir yansımasıdır.

3.3. Macit – Cemil Bey: Erkeklik ve Zaman

Öyküde erkek karakterlerin bir diğer düalitesi Macit ile Cemil Bey arasında kurulur. Genç, duygusal anlamda dar, iletişim kurmakta yetersiz bir erkek olan Macit'in karşısında, geçmişin bilgeliğini taşıyan ama artık aktif özne olma kabiliyetini yitirmiş yaşlı bir erkek figürü yer alır. Cemil Bey'in yaşlılığı, erkekliğin toplum içindeki işlevinin artık yalnızca aktarıcı ve hatırlatıcı bir biçime dönüşmesini simgeler: "Biz sıramızı savdık... Ama sizler bir şeyler yapmalısınız evladım." (s. 94).

Cemil Bey'in varlığı, modernleşen toplumda yerini sorgulayan bir kuşağın temsilidir. Yaşlı erkek karakterler kurmaca geleneğimizde sıklıkla toplumsal belleğin taşıyıcıları olarak konumlandırılır ve etken bir özne olmaktan çok anlatıcılık işleviyle yer alırlar. Cemil Bey, bu yönüyle Bilge'nin yalnızlığına empatiyle yaklaşabilen, kuşaklar arasında duygusal bir köprü kurabilen bir figürdür. Macit'te bulunmayan anlayış, Cemil Bey'de sezgisel bir düzeyde mevcuttur.

Geleneksel toplum odaklı sosyolojik yapılanmalarda birey geniş bir aile yapısı içinde doğar. Bu yapıda, bireyin yaşam tercihleri çoğunlukla ailenin en yaşlı erkek üyesi tarafından şekillendirilir. Aile hem özel hem de kamusal karar alanlarında belirleyici konumda olduğundan, bireyin yalnızlık gibi bireysel duyguları deneyimlemesi daha sınırlıdır (Karaca, 2019, s. 21). Türk romanında ise yaşlı erkek karakterler sıklıkla geçmiş kariyerleri, aile bağları ve sosyal statüleriyle tanımlanır. Bu karakterler, genç kadınlar tarafından tercih edilme gerekçesi olarak servet ve sosyal güçle ilişkilendirilir. Bu yapı içinde erkekler genellikle kendinden emin, toplum nezdinde onay görmüş figürlerdir (Özkan, 2024, s. 103; Dimdik, 2014, s. 93). Ancak erkeklik sadece biyolojik bir gerçeklik

değil, toplumsal olarak inşa edilen kültürel bir kimliktir. Türk (2008, s. 5) eril kimliğin kültürel etkileşimler yoluyla biçimlendiğini ve erkekliğin toplumsal normlar doğrultusunda şekillendiğini belirtir. Bu bağlamda Pierre Bourdieu'nün *Eril Tahakküm* (2001) adlı çalışması önemli bir çerçeve sunar. Bourdieu, erkekliğin sembolik şiddet yoluyla toplumsal alanda tahakküm kurduğunu ve bu düzenin meşrulaştırılmasının "doxa" olarak adlandırdığı toplumsal kabuller aracılığıyla sağlandığını ifade eder. Bu anlayışa göre, erkeklik yalnızca kamusal alanın egemen figürü olmakla kalmaz, aynı zamanda bu egemenliğin yeniden üretildiği ve içselleştirildiği bir iktidar biçimine dönüşür (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 59). Öztimur'un (2007, s. 594) değerlendirmesine göre, "Eril Tahakküm", Bourdieu'nün genel eylem kuramının toplumsal cinsiyet perspektifinden genişletilmiş bir versiyonudur. Bu bağlamda erkeklik, sadece toplumsal bir rol değil, aynı zamanda iktidarın sürekliliğini sağlayan kültürel bir aygıt olarak değerlendirilir. Cemil Bey figürü, hem bu geleneksel iktidar yapısının geçmişteki taşıyıcısı hem de artık sembolik olarak iktidarın dışına itilmiş bir tanık olarak konumlandırılır. Dolayısıyla, Macit'in günümüz erkekliği ile Cemil Bey'in tarihsel erkekliği arasında kurulan karşıtlık, erkekliğin değişen toplumsal bağlamlarda geçirdiği dönüşümü görünür kılar.

3.4. İkilikten Anlayışa: Çatışmadan Temasa

Nezihe Meriç'in "Kurumak" adlı öyküsü, bireyin toplumsal çatışma ve duygu düzlemi arasında kurduğu karmaşık ilişkiyi, sezgisel bir anlatı yapısı içinde şekillendirir. Metin, anlatıcı sesiyle anlatı kişinin sesi arasında keskin bir sınır koymaksızın gelişen, melez ve geçirgen bir yapıyı benimser. Bu yapı, karakterin iç dünyasının anlatıcı aracılığıyla okura aktarılmasına olanak tanırken, sezgisel bilinç durumlarının ve içsel gerçekliğin temsilini öne çıkarır (Gülmez, 2005, s. 34-37).

Öykünün merkezinde yer alan Bilge karakteri, toplumsal beklentilerle bireysel arayış arasında gelgitler yaşayan bir bilinç yapısını temsil eder. Anlatıda kadın-erkek, genç-yaşlı, geleneksel-modern gibi ikilikler belirgin bir şekilde yer almakta; ancak bu ikilikler, öykünün bir noktasında sezgisel bir anlayışla temas edebilme imkanını da barındırmaktadır. Bilge ile Cemil Bey arasındaki "elektriklenme" anı, farklı kuşak ve cinsiyetlere mensup karakterlerin ortak bir duygulanım alanında buluşabileceğini ortaya koyar: "Ben de onu düşünüyordum," dedi Bilge... (s. 93).

Bu an, öykünün en yoğun duygusal temas ânıdır ve Meriç'in anlatısına sinen içsel gerçeklik ilkesinin özgün bir yansımasıdır. Öyle ki bu an, öykünün merkezinde yer alan tüm çatışmalı düallitelerin –kadın-erkek, genç-yaşlı, geleneksel-modern gibi şefkatli bir sezgiyle aşılabilirliğine işaret eder. Ancak bu temas kalıcı bir çözümden çok, kurgusal bir yakınlığın anlık tezahürü gibidir.

"Kurumak" öyküsü aynı zamanda, bireyin toplumsal yapılarla kurduğu çatışmalı ilişkileri, karakterin sezgisel derinliğiyle birleştirerek sunar. Toplumla ve aileyle yaşanan bu çatışmanın merkezinde yer alan Bilge, klasik anlamda "makbul kadın" tipine mesafe alan ama kimi zaman bu tipe öykünen bir ikircikli bilinç yapısına sahiptir (Gürbilek, 2016, s. 56). Bu bağlamda, Nezihe Meriç'in kadın karakterleri, ataerkil düzenin beklentilerine karşı duyarlı ancak duygusal ve toplumsal bağların etkisiyle tereddüt halindeki kişilerdir.

Bu doğrultuda öykünün anlatı yapısında sezgisel bilinç durumlarının öne çıkması dikkat çekici bir durumdur. Anlatıcı, karakterin zihinsel süreçlerine doğrudan dahil olmuş; bu da öykünün gerekçelendirme, yönlendirme ve duygudaşlık gibi anlatısal stratejilerle örülmesine olanak tanımıştır. Parantez içi ifadeler, ünlemler, şahıs kaymaları ve devrik cümleler gibi dilsel öğelerle iç dünyanın sahneye taşınması da, Meriç'in içsel gerçekliğe dayalı anlatı estetiğinin bir parçasıdır.

4. BİRLİKTELİK ANI VE GEÇİCİ AYDINLANMA: CEMİL BEY DİYALOGLARI

Nezihe Meriç'in "Kurumak" adlı öyküsünde, Bilge karakterinin iç dünyasında yaşadığı bunalım, öykü boyunca çevresiyle kurduğu yetersiz ve işlevsiz ilişkilerle çerçevesizdir. Ancak bu kopukluk ve anlaşılma hâli, öykünün ilerleyen bölümlerinde yaşlı bir erkek karakter olan Cemil Bey ile kurulan kısa süreli ama etkili diyaloglar aracılığıyla aşılmaya başlar. Bu sahneler, öyküdeki dramatik yapının kırılma noktalarından biridir ve karakterin içsel çözülüşünü geçici olarak durduran, hatta dönüştüren bir temas alanı yaratır.

Cemil Bey'in karakteri, yalnızca yaşlı bir adam olarak değil, aynı zamanda hatırlama, geçmiş, deneyim ve zamansal derinlik gibi değerleri temsil eden bir figürdür. Onun Bilge'yle kurduğu diyalog, sadece bir karşılıklı konuşma değil, aynı zamanda kuşaklar arası bir sezgi aktarımıdır. Bilge, ilk kez öyküde gerçekten "anlaşıldığını" hisseder: "Bilge bir tuhaf oldu ve: 'Ben de onu düşünüyordum,' dedi." (s. 93)

Bu cümle, öykünün başından beri Bilge'nin içinde taşıdığı ama dile getiremediği kuruma hâlinin, ilk kez bir başkası tarafından dile getirildiği ve yankılandığı andır. Cemil Bey'in "yağmurun gereksizliği" üzerine söyledikleri, Bilge'nin bilinç akışıyla örtüşür. Bu ortaklık, Meriç'in anlatısında içsel yalnızlığı aşan nadir bir karşılaşma anına işaret eder. Zaman, cinsiyet ve toplumsal statü farklılıkları, bu kısa süreli anlaşılma anında askıya alınır.

Cemil Bey'in sesi, anlatı boyunca yankılanan tek "dış ses"tir; bu durum anlatının büyük ölçüde Bilge'nin iç sesiyle ilerlediği gerçeği düşünüldüğünde oldukça dikkat çekicidir. Onun sesinin öyküye dahil olması, hem Bilge'nin içsel akışına bir dış eşlik hem de bir tür karşılıklı içgörü alanı yaratır. Cemil Bey'in sözleriyle Bilge'nin düşünceleri arasında kurulan eşzamanlılık, Walter Ong'un belirttiği anlamda bir ikincil sözlü kültürün izlerini taşır: Anlam, yalnızca bireyin içinde değil, sözün yankı bulduğu ilişkiel düzlemde oluşur (Ong, 1982, s. 73): "Biz sıramızı savdık... Ama sizler bir şeyler yapmalısınız evladım." (s. 94).

Bu ifade, yalnızca nostaljik bir tavsiye değil, aynı zamanda zamanı gelmiş bir eylem çağrısıdır. Cemil Bey'in sözleri, Bilge'nin içinde taşıdığı işe yaramazlık duygusuna karşı yöneltilmiş bir öneridir. "Demir tavında dövülür" ifadesi hem yaşla hem de toplumsal fırsatlarla ilişkili bir zaman metaforudur. O; Bilge'nin gençliğini "henüz kaybedilmemiş bir potansiyel" olarak okumuştur. Bu yönüyle Cemil Bey'in karakteri, yalnızca geçmişini temsil etmez; aynı zamanda genç bireyin bugünü için bir zamansal uyarıdır.

Öykünün bahsi geçen kısımlarında oluşan duygusal yoğunluk, yalnızca içerik düzeyinde değil, anlatının biçimsel düzeyinde de yankı bulur. Bilge'nin hareketleri değişir; sobaya kömür atar, ışığı açar, çay demler. Tüm bu fiziksel eylemler, ruhsal bir canlanmanın, geçici bir aydınlanmanın

dışavurumudur. Mekân betimlemeleri bile bu değişimi destekler: “Oda birdenbire canlanıverdi. Perdelerin tatlı mavisi, halının sıcak kırmızı rengi...” (s. 94)

Gaston Bachelard’a göre, “mekânın duygulanımsal karakteri, öznenin bilinç durumuyla senkronize hareket eder” (Bachelard, 2023, s. 47). Bu bağlamda odanın canlanması, yalnızca fiziksel bir parlaklık değil; karakterin bilinç düzeyindeki değişimin uzamsal tezahürüdür. Bilge’nin içsel karanlığı, kısa süreliğine de olsa ışık ve renk ile yer değiştirir. Bu, metnin en belirgin poetik-anlatısal aydınlanma anıdır. Fakat bu aydınlanma, kalıcı bir dönüşüm sağlamaz. Bilge’nin bilinç akışı, öykünün sonunda yeniden eski hâline döner. Cemil Bey ile kurduğu temas, onun içindeki tedirginliği ortadan kaldırmaz; yalnızca erteler. Bu yönüyle Meriç’in metni, “anlaşılanın iyileştirici etkisini” kabul ederken, onun geçiciliğini de vurgular. Bu durum, Türk öyküsünde iyimserliğin çöküntüyle kol kola dolaştığı o tanıdık dengeyi de temsil eder. Öyle ki öyküdeki tüm bu anlar Bilge’nin bireysel dramını kolektif bir hafıza alanında çözme girişimi olarak okunabilir. Cemil Bey ne tam bir kurtarıcı ne de sadece bir figürandır; o, toplumsal belleğin, yaşanmışlığın, geçip gitmiş imkânların sembolik taşıyıcısıdır. Onunla kurulan temas, Bilge’nin iç dünyasında yaşanan ilk gerçek yankıdır.

5. TOPLUMSAL UYUM VE ANLATININ TERS KÖŞELERİ

Nezihe Meriç’in “Kurumak” adlı öyküsünde en dikkat çeken anlatı stratejilerinden biri, karakterin dünyasında okurun beklentisini altüst eden yapısal sapmaların kullanılmasıdır. Yazar, klasik çatışma-çözüm dinamiğinden farklı olarak, okurun ve karakterin beklediği duygusal sonuçları ya erteler ya da yerinden oynatır. Bu anlamda Meriç’in anlatı üslubu, edebi olarak “gerçekliğin dramatize edilmemesi” ilkesine yaslanır. Öyküdeki bireylerin içsel arzuları, çoğu zaman kendi iç çelişkileri ya da toplumun katı normları tarafından bastırılır. Bu bastırılma hâli, yalnızca tematik değil, aynı zamanda yapısal düzeyde de kurgulanmıştır.

5.1. Toplumsal Uyuma Zorunlu Rıza: Aydın Kadının Dönüşümü

Nezihe Meriç’in “Kurumak” adlı öyküsünde Bilge karakteri, bireysel sorgulama yetisine sahip, entelektüel yönü güçlü bir kadın figürü olarak çizilmesine rağmen, toplumsal cinsiyet rollerinin dayattığı normlara uyum sağlamak zorunda kalır. Bilge’nin, iç dünyasındaki çatışmalara rağmen Macit’le evlenmeyi kabul etmesi bu zorunlu uyumun somut bir göstergesidir: “Ama, Bilge yine de onunla evlenecekti. Ona alışmıştı, hoşuna gidiyordu.” (s. 93).

Bu ifade, bireysel eleştirel bilincin, toplumsal normlar karşısındaki sınırlılığını gözler önüne serer. Bilge’nin entelektüel derinliği giderek bulanıklaşmak yerine tam tersine uyum ve direnç arasındaki salınımı görünür kılarak; anlatının duygusal yükünü arttırır. Bu yönüyle “Kurumak”, modernist anlatının birey-merkezli iç çatışma örüntüsünü yansıtan nitelikli bir örnektir.

Nezihe Meriç’in öykü evreni, özellikle kadın kimliğine dair sorgulamalarla örülüdür. Kadın karakterler, erkek egemen toplumun dayattığı geleneksel rollerle hesaplaşır; meslek sahibi, eğitilmiş ya da aydın genç kızlar üzerinden bireysel özgürlük mücadelesi sergilenir. Meriç’in kadın karakterleri varoluşsal yalnızlık içinde, içsel çözümlemeleriyle baş başa, psikolojik derinlikleri olan kendilerine has güçlü özneler olarak okuyucunun karşısına çıkar (Önder, 2006, s. 17).

Yivli'nin (2011, s. 60–62) değerlendirmesine göre, Nezihe Meriç'in öykülerinde yer alan kadın figürü, çocukluktan itibaren sorgulayıcı ve eleştirel bir bilinçle şekillenir. Bu karakterler, çevrelerinde olup biteni anlamlandırmaya çalışan, yaşamın anlamını sorgulayan bireylerdir. Kadının bu bilinçli yaklaşımı, toplumsal yapının ona sunduğu hazır kimliğe direnç göstermesini beraberinde getirir. Toplum, kadına yaşamın her evresinde –eğitimden evliliğe kadar– ne yapması gerektiğini dikte eder. Aile ve çevre tarafından yönlendirilen kadın, aşk ve evlilik gibi bireysel seçim alanlarında bile toplumsal düzenin sınırları içinde hareket etmeye zorlanır. Bu durum, kadının özneleşme sürecini baskılar. Bununla birlikte Meriç'in kadın karakterleri, kuşaktan kuşağa aktarılan yazgıyı sorgulayarak bireyleşme çabası içerisine girer. Yivli'ye göre, Meriç'in kadın tipi sadece toplumsal düzenle değil, modernleşmenin getirdiği yabancılaşmayla da mücadele etmektedir. Kentleşmenin insan ilişkilerini zayıflatması, bireyin ötekine duyduğu ihtiyaç üzerinden açığa çıkar. Kadının dostluk ve sevgi arayışıyla birlikte yalnızlığa karşı bir direnç formuna dönüşür.

Nitekim Meriç'in kadınları da çoğunlukla, içerisinde yaşadıkları topluma yabancılaşan; fakat bu yabancılaşma üzerinden özgürleşmeye çalışan figürlerdir. Gelenek, töre, aile baskısı ve sosyal beklentilerle mücadele ederken benliklerini inşa etmeye çabalarlar. Yazar, kadın karakterlerinin kişiliklerini her durumda korumalarını öncelerken, onların özgürlük arayışını da öykülerinin temel izleği olarak belirler (Önder, 2006, s. 47–48).

Bu kadın karakterlerin dönüşümünü anlamlandırmak için, Tanzimat'tan itibaren şekillenen aydın kadın imgesine bakmak yerinde olacaktır. Tanzimat dönemi aydınları, kadının eğitimi konusunu toplumsal dönüşümün ön şartı olarak kabul etmiş, ancak bu eğitimi kamusal alana değil, annelik ve eşlik gibi özel alanlara doğru yönlendirmiştir (Okay, 1991, s. 319). Ahmed Midhat Efendi'nin *Diplomalı Kız* adlı romanında eğitilmiş kadın karakterin çalışmak yerine, sanatsal yaratıcılığını çiçek satıcılığında yansıtması, dönemin sınırlı kadın tahayyülünü ortaya koymaktadır. Bu karakterin Parisli olması da Osmanlı toplumunda çalışan kadına yer verilmeyeceğinin örtük bir ifadesidir.

Nezihe Meriç'in kadınları ise Türk edebiyatının bilindik kadın tipolojisinden farklı olarak yalnızca eğitilmiş değil, aynı zamanda sorgulayan, eleştiren ve eyleme geçen figürlerdir. Meriç'in aydın kadınları yalnızca bilgiyle donanmış değil, bu bilgiyi toplumsal dönüşüm için kullanma cesaretine sahip özgün bireylerdir. Bu bağlamda aydın kavramı Meriç'in kadın karakterlerine uygun olarak, yalnızca bilen değil, bildiklerini toplumla paylaşan, kolektif bilinç yaratabilen birer özne şeklinde tanımlanabilir (Batuhan, 2002, s. 95–101; Vergin, 2006, s. 22–29). Türk düşünce geleneğinde aydın kavramı Tanzimat'tan bu yana “münevver” terimiyle karşılanmış; Batı'daki eleştirel-entellektüel figürden farklı olarak daha devletçi ve misyoner bir biçimde yapılandırılmıştır (Mardin, 1991, s. 284; Özel, 1983, s. 61–62). Meriç'in aydın kadın karakterleri ise, bu tarihsel çizgiden ayrılarak toplumun dönüştürücü sesi olma yolunda bireysel bir direniş göstermişlerdir.

5.2. Kurumak ve Evrensel Arzu: Sorgudan Teskin Olmaya

Nezihe Meriç'in “Kurumak” adlı öyküsünde, Bilge karakteri bireysel sorgulamayla toplumsal uyum arasında sıkışmış bir özne olarak karşımıza çıkar. Karakterin iç dünyasında aynı anda entelektüel bir rahatsızlık ve aidiyet arzusu yer alır. Bu içsel çatışma, toplumsal cinsiyet rolleriyle şekillenen bir huzur yanılması doğurmuştur. Bilge'ye vaat edilen huzur; ev, çiçek, işlemeli

örtüler ve çocuklarla örülen yerleşiklik göstergelerine dayanır: “Evi, çiçekleri, işlemeli keten örtüleri olacaktı. Birkaç tane de çocuğu olurdu. Kışlar, yazlar gelip geçerdi...” (s. 93).

Bu sahne, klasik kadınlık rollerini özlemle değil, bir tür zorunlu yönelimle benimseyen kadının duygusal ve düşünsel çözülmesini temsil etmektedir. Ancak hemen ardından gelen “ama” bağlacı, bilinç düzeyinde oluşan bir yanılısma olduğunu gösterir. Bilge’nin asıl ihtiyacı evlenmek ya da anne olmak değil; anlamlı, üretken ve toplumsal alanda dönüştürücü etkisi olan bir birey olmaktır. Bu gerilim, Simone de Beauvoir’ın tanımladığı gibi, kadının insan olma çabası ile kadın olma zorunluluğu arasındaki sıkışmışlık biçiminde tezahür eder (Beauvoir, 2019, s. 837).

Bu bağlamda Bilge’nin yaşadığı aidiyet sorunu, yalnızca bireysel değil, yapısal bir meseledir. Çünkü toplumsal aktörler, tarihsel süreç boyunca aidiyet hissini farklı yollarla yeniden üretmiş; ancak bu inşa süreci çoğunlukla cinsiyetlenmiş kodlar taşımıştır (Çağırkan, 2019, s. 559). Coetzee’nin *Düşman* romanında olduğu gibi, bireyin sessizliği ya da konuşamaması, çoğu zaman yaşadığı aidiyet ve yersizlik deneyimlerinin hem nedeni hem sonucu olmuştur. Sessizlik, yalnızca dilin yokluğunu değil, toplumsal konumlanıştan kaynaklı görünmezliği de temsil etmiştir. Bu durum, toplumsal cinsiyetle doğrudan ilişkilidir (Kepekçi, 2014, s. 38).

Bu toplumsal kurgu içinde kadının kendini gerçekleştirme çabası, Platon’un “Devlet” adlı eserindeki eşitlikçi önerilerle karşılaştırmalı olarak da ele alınabilir. Platon, kadınların da erkekler gibi koruyucular sınıfında yer alabileceğini savunur; bu yaklaşımı, biyolojik farkların toplumsal rollerde belirleyici olmaması gerektiği düşüncesine dayanır (Yalçınkaya, 2014, s. 98). Ancak bu eşitlik, Platon’un ideal devlet sistemine hizmet ettiği ölçüde geçerlidir. Kadının doğurganlık özelliği, onun savaşçı ya da yönetici olmasına engel teşkil etmez; yeter ki ev içi rollerden uzaklaşabilsin (Arıtürk, 2017, s. 31–33). Bu bağlamda Platon’un eşitlik anlayışı, mutlak değil, işlevseldir. Öyküde yer alan aidiyet arzusu, bireysel özlem ve toplumsal zorunluluk arasında kurulan çok boyutlu bir çatışma üzerinden işlenmiştir. Bilge’nin çelişkili durumu, toplumsal cinsiyetin birey üzerindeki biçimlendirici etkisini görünür kılmaktadır. Meriç’in anlatısı, yalnızca bir bireyin hikâyesi değil, aynı zamanda kadınlık deneyiminin evrensel açmazlarını tartışmaya açan modernist bir sorgulamadır.

5.3. Anlatısal Gerilim: Umut Anlarından Geri Dönüş

Nezihe Meriç’in “Kurumak” adlı öyküsü, anlatı kurgusunda klasik beklentileri ters yüz eden yapıyla dikkat çeker. Anlatı yalnızca karakterlerin seçimlerinde değil, atmosfer ve duygu geçişlerinde de ani kırılmalarla şekillenmiştir. Bilge’nin Cemil Bey ile kurduğu kısa süreli yakınlık sahnesi, anlatının duygusal olarak yükseldiği bir noktayı temsil etmektedir. Bu sahnede ışığın yanması, sobanın canlanması ve müziğin devreye girmesiyle birlikte mekân, karakterin iç dünyasıyla eş zamanlı olarak canlanır. Ancak bu sahne, kısa süre içinde dramatik bir kırılma ile sonlanır: “Ama Bilge daha sonra, yakasını kaldırmış, elleri cebinde hızlı hızlı eve dönerken kendi kendine: ‘Her şeye karşın o tedirginlik benim içimde bir yerde duruyor’ diyordu.” (s. 95)

Yukarıdaki ifade, öykünün umut vadeden bir birliktelik arayışından çıkarak yeniden içsel bir huzursuzluğa doğru evrildiğini göstermektedir. Umut anlarında bile kalıcı bir huzursuzluk taşıyan Türk anlatılarının temel özelliği bu sahne ile somutlaşır (Bıçakçı, 2008, s. 43). Meriç’in ters köşe

stratejisi, okurun klasik kurmaca beklentilerini boşa çıkarır. Mutlu son yanılması, anlatının sonunda dramatik biçimde sarsılır.

Bu anlatısal yapı, özellikle melankolik ruh hallerini anlatıya yansıtma biçimiyle dikkat çeker. Edebî metinlerde melankoli, yalnızca bir ruhsal durum değil; bireyin varoluşsal sorgulamalarına aracılık eden felsefi bir zemin oluşturur. Türk edebiyatında Güzide Sabri Aygün gibi yazarlar da melankoliyi derinlikli biçimde işlemiştir. *Münevver* (1901) ve *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (1905) adlı eserlerinde Aygün; karakterlerin yoğun içsel çatışmalarını ve aşk acılarını, daha sonra Meriç'in de yapacağı gibi melankolinin edebî temsilleri hâlinde sunmuştur (Özgürbüz, 2024, s. 616).

Psikanalitik kuram bağlamında, melankolinin anlaşılması ise Freud'un (1917) yas ve melankoli ayrımıyla başlamıştır. Freud'a göre melankolide birey, kaybettiği nesneye duyduğu bastırılmış öfkeyi kendi benliğine yöneltir. Bu durum, yoğun suçluluk ve değersizlik hislerine neden olur (Freud, 1917, s. 249). Julia Kristeva (1992) melankoliyi, sembolizasyon eksikliği ile açıklanan yapısal bir bozukluk olarak tanımlar. Ona göre melankolik birey, kaybettiği nesneyle özdeşleşir ve bu içsel özdeşleşme süreci, kişinin varlığını değersizleştirilmesiyle sonuçlanır. İntihar ise bu bağlamda bir yıkım değil, hüznün özneye bütünleştiği son noktadır (Kristeva, 2024, s. 9–13).

Bu düşünceler, Bilge'nin öykü boyunca yaşadığı melankolik tedirginliği anlamlandırmak açısından önemlidir. Bilge'nin kısa süreli umut anlarına rağmen içindeki tedirginliğin geçmemesi, bireyin yüzeydeki değişimlere rağmen içsel çatışmalarını çözememesiyle ilişkilidir. Darian Leader (2009); melankolik bireyin, yalnızca fiziksel eksiklikleri değil, varoluşunun kendisini de değersizleştirdiğini söyler. Bu durum, bireyin iç dünyasında oluşan özdeşleşmeler ve bastırılmış duyguların yansımasıdır (Leader, 2009, s. 35–37). "Kurumak"; Meriç'in zihnindeki tüm bu birey olma nöbetlerinin, sarsıcı bir dışavurumdur.

SONUÇ

Nezihe Meriç'in "Kurumak" adlı öyküsü, modern Türk edebiyatında kadın bireyin içsel çözülüşünü, toplumsal beklentilerle çelişen arzularını ve tüm bunların oluşturduğu varoluşsal kırılmaları edebî bir derinlikle ele alan özgün anlatılardan biridir. Öykünün merkezindeki Bilge karakteri hem biçimsel hem de tematik düzlemde düalete, geçicilik, çelişki ve arayış gibi temel kavramlar etrafında şekillenen bir bilinç düzeyine sahiptir. Bu yapı, öz farkındalığa karşı toplumsal roller arasında sıkışmış bir kadın kimliğinin duygusal gerilimini tasvir etmektedir.

Bilge'nin içine düştüğü sıkışmışlık hali yalnızca psikolojik bir kırılmayı değil; aynı zamanda kadın öznenin toplumdaki konumunu, aidiyet duygusunu ve bir şeyleri anlamlandırma çabasını da kapsayan çok yönlü bir yabancılaşmayı beraberinde getirir. Bu bağlamda öykünün temel kavramsal ekseni olan "Kuruma" metaforu, yalnızca öykünün başlığı ya da hem fiziksel hem de duygusal bir boşalma hâli değil; Bilge'nin, içinde yaşadığı topluma aidiyet geliştirememesi, kendisini işlevsiz ve yabancı hissetmesi gibi çok katmanlı bir yabancılaşmanın da adıdır. Bilge'nin girdabına düştüğü bu içsel kuruma hâli, Walter Benjamin'in tanımladığı "melankolik entelektüel" modeline uygun olarak şekillenmektedir. Benjamin'e göre melankoli, yalnızca geçmişe değil, gerçekleştirilmemiş geleceğe de yas tutmaktır; potansiyelinin bilincinde olup onu eyleme dökemeyen birey, içsel bir trajedinin de

tam ortasındadır. Bilge; toplumu dönüştürmek ve etkili olmak istemekte, ancak bu ideali gerçekleştirecek toplumsal ve bireysel koşullardan yoksun bırakılmaktadır.

Bu varoluşsal kriz, sadece düşünsel düzlemde değil gündelik yaşamın bir parçası olan nesnelere aracılığıyla da kaleme alınır. Öyle ki, öyküde yer alan semboller –salça, takunya, ışık– kadınlık deneyiminin hem eleştirel hem de içselleştirilmiş yönlerini temsil eder. Salça, geleneksel üretici kadın kimliğine karşılık gelirken; Bilge bu rolü benimsemeyi açıkça reddeder. Takunya, aidiyetin maddi temsili olarak karşımıza çıkar, ışık ise geçici bir içsel aydınlanmanın simgesidir. Bu doğrultuda, söz konusu semboller, kadının kültürel, tarihsel ve sınıfsal konumlarını katmanlı şekilde ifade etmesi bakımından oldukça değerlidir. Özellikle takunya ve salça gibi gündelik nesnelere sembolleşmesi, Nezihe Meriç'in anlatısını yerel bağlamda köklendirirken, evrensel kadınlık meselelerine kadar uzanan bir anlatı dünyasını da inşa eder.

Anlatının simgesel düzlemiyle kurgulanan bu düşünsel yapı, karakterler arası ilişkilerde de yeniden boyut kazanır. Öyküdeki cinsiyet ve kuşak düaliteleri –Macit ve Cemil Bey, Safinaz ve Bilge ikilikleri– yalnızca karşıtlık ilişkisiyle sınırlı kalmaz; kadın kimliğinin tarihsel süreç içerisindeki evrimine de ayna tutar. Bilge karakterinin Macit ile kurduğu ilişki, kadınlık rolüne “zorunlu rıza” göstermek zorunda kalan aydın kadının temsildir. Safinaz ise kadınlar arasında nesilden nesile aktarılan toplumsal cinsiyet kodlarının taşıyıcısıdır. Ancak öyküde en anlamlı temas, yaşlı bir erkek olan Cemil Bey ile kurulur. Bu ilişki, öykünün en beklenmedik ama en etkileyici ters köşesini oluşturur. Zaman, cinsiyet ve kuşak farkları aşarak kısa süreli bir duygusal tatmin mutabakatı; Meriç ve okuyucusu arasında sessizce imzalanır.

Söz konusu uzlaşma karakterler arasındaki gerilim ve kurgunun biçimsel yapısıyla da desteklenir. Nezihe Meriç'in anlatısal stratejisi, klasik anlatı beklentilerini boşa çıkaracak şekilde yapılandırılmıştır. Dramatik gerilimler tam olarak çözümlenmeden askıda bırakılır; karakterler bir dönüşüm geçiriyor gibi görünürken, anlatı onları başlangıç noktasına geri çeker. Bilge'nin içsel huzura ulaştığı sahneleri izleyen son bölümde, tekrar “tedirginliğin içeride bir yerde durduğunu” hissetmesi, bu kırılma tatmininin ve okur, yazar mutabakatının geçiciliğini vurgular. Böylece anlatı, sadece bireysel çözülüşü değil aynı zamanda yapısal olarak da sürekli ertelenen bir dönüşüm biçimini kayda geçirir.

Bu yapısal belirsizlik karakterin varoluşsal temelini bir parçası haline gelir. Dolayısıyla “Kurumak”, toplumsal baskıların, kadınlık kimliğinin ve bireysel melankolinin iç içe geçtiği bir edebi ekosistem yaratır. Bilge karakteri, yalnızca bir birey değil; aynı zamanda tarihsel olarak belirlenmiş, kültürel olarak inşa edilmiş, toplumsal olarak konumlandırılmış bir özne olarak okunmalıdır. Onun “bilge” ismiyle çelişen kırılma, aslında kadın öznenin hem anlam yüklenen hem de anlamdan uzaklaştırılan çifte rolünü yansıtmaktadır.

Sonuç olarak “Kurumak”, kadınlık deneyimi, sadece mağduriyet ya da dirençle değil; arayış, çelişki, geçicilik ve özlem gibi derin insanî duygularla betimleyen, zengin ve çok katmanlı bir metindir. Nezihe Meriç'in kadın karakteri hem toplumun dışında hem de içinde yer alan bir eklektik bilincin temsilcileridir. Bu bilinç topluma ne tamamen uyum sağlamakta ne de bütünüyle karşı çıkmaktadır. Arada kalan ama bu arada kalmışlığı özgün bir bilme biçimine dönüştüren öznellik hâli “Kurumak” adlı öyküyü Meriç'in eserleri içerisinde özel bir yere konumlandırmaktadır. Bu sebeple

“Kurumak”, yalnızca bir kadın hikayesi değil; aynı zamanda geçmişten günümüze kadar kadın olmanın her hâlinin düşünsel, tarihsel ve içsel sınırlarında gezinen bir bilinç evrakıdır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Gül (2013). “Feminist söylemler bağlamında kadın kimliği: Erkek egemen bir toplumda kadın olmak”. *Edebiyat Fakültesi Dergisi* 30(1), 53–72.
- Arıtürk, Mete Han (2017). “Platon’un toplum ideali içerisinde kadının yeri”. *Düşünce Dergisi* (10), 28–38.
- Bachelard, Gaston (2023). *Mekânın poetikası* (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: Minotor Kitap.
- Barthes, Roland (1993). *Göstergebilimsel serüven* (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batuhan, Hüseyin (2002). “Entelektüel kavramı üzerine”. *Entelektüeller Gerekli mi?* (Cogito, 31, ss. 95–101). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beauvoir, Simon de (2019). *İkinci cinsiyet* (Çev. G. Savran). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Benjamin, Walter (2009). *The origin of German Tragic Drama* (Çev. J. Osborne). New York: Verso.
- Bıçakçı, Barış (2008). *Bir süre yere paralel gittikten sonra*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, Pierre (2001). *Masculine Domination* (Çev. R. Nice). Standford: Standford University Press.
- Bourdieu, Pierre ve Loïc Wacquant (2003). *Düşünümsel bir antropoloji için cevaplar* (Çev. N. Ökten). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bulut, Ayhan (2004). *Nezihe Meriç’in hayatı, sanatı ve eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Butler, Judith (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Caranny-Francis, A. (2002). *Gender studies: Terms and debates*. Londra: Palgrave Macmillan.
- Cihan, Emel Zeliha (2018). “Modernleşme ve kadın”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8(1), 269–280.
- Çağrkan, Barış (2019). “Çokkültürlü toplumsal yapılarda değişen aidiyet algıları: Yeni toplumlar, yeni aidiyetler”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12(2), 558–573.
- Çelik, Hasan ve Kemaleddin Taş (2021). “Nilüfer Göle’nin modernizm yaklaşımı”. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi* 5(2), 270–279.
- Çelikörs, Sefa (2019). “Tezer Özlü’de melankoli”. *Folklor Akademi Dergisi* 2(2), 323–334.
- Çevik Tan, Filiz (2014). “Tennessee Williams’ın kadın karakterlerinde sosyal maske/persona”. *International Journal of Human Sciences* 11(1), 767–777.

- Çopur, Yusuf (2022). "Nezihe Meriç'in öykülerinde tema". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (9), 446–456.
- Demirel, Şener (2012). "Sembol, sembolik dil ve bu bağlamda Mesnevi'nin ilk 18 beytindeki sembolik unsurlar". *Turkish Studies* 7(3), 915–947.
- Dimdik, Pelin (2014). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında kadın-erkek ilişkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ersoy, Bahar ve Mustafa Karadeniz (2022). "Sema Kaygusuz'un öykülerinde kadın karakterler". *Söylem Filoloji Dergisi* 7(3), 789–806.
- Federici, Silvia (2004). *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York: Autonomedia.
- Freud, Sigmund (1917). "Mourning and Melancholia". J. Strachey (Ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (Cilt XIV, ss. 243–258). Londra: Hogarth Press.
- Gezeroğlu, Senem (2015). *Nezihe Meriç'in öykülerinde kronotrop (zaman-uzam)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göle, Nilüfer (1993). *Modern mahrem: Medeniyet ve örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, Nilüfer (2003). *Nilüfer Göle ile toplumun merkezine yolculuk* (Haz. Z. Özcan). İstanbul: Ufuk Kitapları.
- Gören, Esin (2012). "Ataerkil kültürel ve toplumsal düzende kadın imgesinin temsili: Dışlanmış kadın". *Mediterráneo/Mediterraneo* (7), 1–22.
- Gülmez, Gülnihal (2005). "Nezihe Meriç'in 'Suskun Ezgisi' öyküsünde iç-söylem biçimleri". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 22(2), 21–40.
- Gürbilek, Nurdan (2016). *Kötü çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2011). *Benden önce bir başkası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz (1988). "Bargaining with Patriarchy". *Gender & Society* 2(3), 274–290.
- Karaca, Ebrar (2019). *Sosyolojik kuramda yalnızlık: Modern toplum ve mesafe kültürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karapehlivan Şenel, Funda (2012). "Tarihsel ve toplumsal süreçte kadın". *Toplum ve Hekim* 27(4), 246–255.
- Kaygusuz, Sema (1998). *Ortasından Yarısından*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kepekçi, Egemen (2014). *J. M. Coetzee'nin Düşman ve Utanç adlı romanlarında sessizlik, aidiyet eksikliği ve toplumsal cinsiyet*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Korkmaz, Ayla ve Mürüvvet Başer (2019). "Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ataerkillik ve iktidar ilişkileri". *Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi* 28(1), 71–76.
- Kristeva, Julia (2024). *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- Lacan, Jacques (2001). *Écrits: A Selection* (Çev. A. Sheridan). Londra: Routledge.
- Leader, Darian (2009). *The New Black: Mourning, Melancholia, and Depression*. Minneapolis: Graywolf Press.
- Mardin, Şerif (1991). "Aydınlar konusunda Ülgener ve bir izah denemesi". *Toplum ve Bilim* 24, 9–15.
- Meriç, Cemil (1996). *Umrandan Uygarlığa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, Nezihe (2023). *Toplu Öyküleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Okay, Orhan (1991). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Ong, Walter J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. (Reprint 2002). New York: Routledge.
- Önder, Alev (2006). *Nezihe Meriç'in öykücülüğü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Özel, İsmet (1983). "Tanzimat'ın getirdiği aydın". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt I, ss. 61–66. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özgürbüz, Merve Esra (2024). "Güzide Sabri'nin ilk dönem romanlarında melankolinin psikanalitik incelemesi". *Journal of Turkish Language and Literature* 64(3), 611–636.
- Özkan, Aylin ve Sinem Baltacı (2020). "Freud ve Lacan'ın psikanalitik kuramlarında yastan ayrışan melankolik özne". *Psikoloji Çalışmaları* 40(2), 317–333.
- Özkan, Doğu (2024). *Türk romanında 'yaşlılık' olgusu (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztimur, Neşe (2007). "Feminist teoride Pierre Bourdieu tartışmaları". G. Çeğin vd. (Ed.), *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi* (ss. 589–604). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2010). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağiroğlu, Birsal (2022). "Nevrotik öznenin kayıp nesnesi: 'Vapur'". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 14(28), 175–200.
- Sancar, Serpil (2020). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti: erkekler devlet, kadınlar aile kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tire, Olcay (2017). *Cinsiyet rollerinin toplumsal işlevlerinin, kadının konumu üzerine etkileri (Gündelikçi kadınlar örneğinde)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

- Türk, H. Bahadır (2008). "Eriş tahakkümü yeniden düşünmek: Erkeklik çalışmaları için bir imkân olarak Pierre Bourdieu". *Toplum ve Bilim* 112, 119–147.
- Vergin, Nur (2006). "Entelektüel olmak ya da olmamanın sosyolojik belirlemeleri üzerine bir deneme". *Doğu-Batı* 37, 9–35.
- Yalçınkaya, Ayhan (2015). "Yunan uygarlığı içinde polis ve siyaset". M. A. Ağaoğulları (Ed.), *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler* (ss. 19–90). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldırım, Ergün (2012). *Hayali modernlik: Türk modernliğinin icadı*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Yıldırım, Nilüfer (2009). "Sembolik bir dil hazinesi: Halk anlatıları". *Turkish Studies* 4(8), 2383–2403.
- Yivli, Oktay (2011). "Sevdican Oyununda Kadın Tipleri". *Erdem* (60), 227–236.
- Zaptiye, Duygu (2023). *Nezihe Meriç öykülerinde kadın başkaldırısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.