

CEMİL MERİÇ'İN KALEMİNDEN KADIN YAZARLAR

Caner Solak

■ Cemil Meriç'in inceleme yazılarında, denemelerinde, günlüklerinde ve hatıralarında kadınlara dair pek çok izlenim ve yoruma rastlamak mümkündür. Annesiyle olan ilişkisinden beslenen bu gözlemler, zamanla kadınlara dair düşüncelerinin farklı yönlerini gösterir. Meriç, *Bu Ülke*'de annesini “*Bu yabancı dünyada aşinası olmayan hasta bir kadıncağz, silik, mızımız...*” sözleriyle anarken, hem şefkat hem de kırıl-ganlıkla yüklü bir kadın imgesi kurar (Meriç, 2005: 22). Bu ilk temas, Meriç'in kadın tasavvurunun ilerideki duygusal zeminini de haber verir diyebiliriz.

Kuvvetli bir üslup sahibi olan Cemil Meriç, kadınları ve kadınlığa atfedilen özellikleri metinlerinde çoğu zaman bir benzetme unsuru olarak kullanır. Ali Kemal'i tasvir ederken sarf ettiği “Topal bir üslup, çılgın bir muhayyile ve bir kadın hassasiyeti” ifadesi, kadınlığın onun zihninde sezgi, incelik ve duygusal yoğunlukla özdeşleştiğini gösterir (Meriç, 2005: 165). Bununla da yetinmez; kitaplar, kadınlar ve şehirler arasında kurduğu ilişkide, kadın imgesini estetik bir metafora dönüştürür: “*Kitaplar kadınlara; kadınlar şehirlere benzer... Her kitapta kendimizi okuruz. Kendimizle yatarız her kadında.*” der (Meriç, 2005: 262). Bu cümlelerde kadın, hem bir ayna hem de insanın kendi iç dünyasını doldurduğu bir mekân hâline gelir. Ancak Meriç'in üslubu her zaman bu kadar romantik değildir. “*Yığın kadındır. İrzünü teslim edecek bir zorba arar.*” gibi sert ve tartışmalı ifadeler, onun kadın metaforunu zaman zaman toplumsal eleştiri bağlamında ve kışkırtıcı bir tonla kullandığına dair örnek teşkil eder (Meriç, 2005: 289). Dolayısıyla Meriç'te kadın imgesi hem idealize edilen hem de eleştirel bağlamda faydalanılan çok katmanlı bir yapıya sahiptir.

Meriç'in mektuplaştığı kişiler arasında kadınlar önemli bir yer tutar. Rebia ve Lamia Hanım'a yazdığı mektuplar, yazarın özel hayatına olduğu kadar düşünce ve duygu dünyasına dair de zengin veriler sunar.

Tacettin Şimşek'in belirttiği üzere, *Jurnal 1* ve *Jurnal 2*'de yer alan mektuplar, taşıdıkları samimiyetin yanı sıra cümle aralarına serpilmiş şiirsel ifadeleriyle de dikkat çeker (Şimşek, 2016: 209-225). Kırk yedi yaşında kaleme aldığı ve ilk aşk mektupları olarak nitelendirilen bu yazışmalar, Meriç'in içsel kırılmalıklarını görünür kılar. Lamia Hanım'a yazdığı mektuplarda ise entelektüel bir paylaşım arzusu öne çıkar. Nitekim Meriç'in "Şairler kaprisli olurlar, bazı taraflarıyla kadındırlar... Güülü dikeniyile seveceksin." sözleri, hem şairliğini hem de kadınlıkla kurduğu sembolik bağı açık eder (akt. Şimşek, 2016: 212). Burada kadınlık, bütünlüğün metaforu olarak belirir.

Cemil Meriç'in çok fazla öne çıkarmadığı şair yönü de bulunmaktadır. "Kadın", "Fevziyem", "Rüya" ve "Başlıksız Bir Şiir" gibi metinlerinde kadın izleği ön plana çıkar. Özellikle "Kadın" şiirinde ideal kadın tasavvurunu siyasal ve tarihsel bir çerçeveye içinde kurar. "*Bize göre kadın / Ne Momon'dur ne La Dame aux Camélias / ... / Kardeş kavgasında İspanya'nın / Göğsünü kanlı bir bayrak gibi gerip bari-kade / 'No pasaran' diye bağırın / Tasyonara'dır*" mısralarında kadın, romantik bir sevgili değil; direnen, mücadele eden, tarih yapan bir figürdür (Şanlı, 2018: 123-124). Aynı şiirde "*Diñç göğsünü diñç göğsümüze dayayıp / ... / Tosun evlatlar doğuracak / Ve yarını... kolları ve yüreğiyle kuracak / Mukaddes bir anadır*" dizeleleri, devrimci bir kadın imgesi ile annelik misyonunu yan yana getirir. Böylece Meriç'in ideal kadını mücadeleci, doğurgan, tarihsel ve kutsal bir kimlik taşır.

Gina Lombroso'nun *Kadının Ruhunu* (1922) adlı eseri üzerine kaleme aldığı etüt de Cemil Meriç'in kadın meselesine yaklaşımını anlamak açısından önemlidir. Meriç, Lombroso'nun kadın ve erkek arasındaki farkları "doğal" ve "misyonla bağlı" bir ayırım üzerinden temellendiren yaklaşımını aktarırken meseleyi salt biyolojik değil, medeniyet bağlamında tartışır. Onun dikkatini çeken nokta, kadının trajedisinin toplumsal haksızlıklardan ziyade "rol ve misyon çatışması"ndan kaynaklandığı düşüncesidir. Bununla birlikte modernleşme sürecinde kadının "erkekleşmesi" tartışmasını da kayda değer bulur (Meriç, 2009: 519-538).

Cemil Meriç'in Fransız edebiyatından çevirdiği Balzac romanları da bu ilgiyi tamamlar niteliktedir. *Otuzundaki Kadın* (1945) romanında, aile hayatı ve kadın-erkek ilişkileri öne çıkar. *On Üçlerin Romanı* (1945) üçlemesinin ilk halkası olan *Ferragus*'ta da merkezde kadınlar bulunmaktadır. Balzac burada bir kadın karakter üzerinden psikolojik çözümlemeler yapar. *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* (1946) ise aşk, para, lüks ve ihtiras etrafında şekillenen bir kadın figürü üzerinden toplumun ahlaki ve ekonomik çelişkilerini sergiler. Meriç'in bu eserleri tercüme etmesi, kadın karakterlerin merkezde olduğu anlatılara duyduğu düşünsel ilginin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Bu yazıda ise Türk ve dünya edebiyatına dair geniş bir okuma kültürüne sahip olan, kendine özgü üslubu ve entelektüel derinliğiyle metinleri yorumlayan Cemil Meriç'in, Türk edebiyatının bazı kadın yazarları hakkındaki değerlendirmeleri üzerinde durulacaktır. Cemil Meriç'in Halide Edib, Adalet Ağaoğlu ve Pınar Kür'e dair görüşleri ele alınacaktır.

“Bir Zola Perestişkârı: Halide Edip” başlıklı yazısında Cemil Meriç, Halide Edib’i öncelikle bir romancı olarak değil, Zola’ya duyduğu hayranlık üzerinden konumlandırır. Metin, Halide Edib’in gençlik yıllarında Zola’yı Shakespeare’le mukayese edecek ölçüde yücelttiğini hatırlatarak başlar. Ona göre Shakespeare’in kahramanları “insanın kendisi”dir; Brütüs’te, Hamlet’te çağdaş insanın ruhu vardır. Halide Edib bu evrenselliği teslim ettikten sonra Zola’ya yönelir ve özellikle Dreyfus Davası’ndaki cesaretini vurgular. Zola’nın “Hakikat” etrafında verdiği mücadeleyi, insanlığın vicdanı adına yükseltilmiş bir haykırış olarak görür. Meriç burada Halide Edib’in Zola’yı romancılığından çok, hakikat savunuculuğu ve ahlaki cesaretiyle benimsediğini sezdirir. Halide Edib’in Zola’ya bağlılığını sadece estetik bir tercih değil, bir vicdan ve adalet tercihi olarak okur.

Ancak yazının asıl dikkate değer yönü, Meriç’in bu hayranlığı hafif bir ironik mesafeye ele almasıdır. Halide Edib’in Zola’yı yeterince tanımadığını, Fransızca bilmemesi nedeniyle onu çeviriler üzerinden okuduğunu hatırlatır. İngiltere’de Zola’ya yöneltilen müstehcenlik suçlamalarını ve natüralizme karşı oluşan direnci uzun uzun anlatır. Böylece Halide Edib’in “Zola perestişkârlığı”-nı hem tarihsel bağlamına yerleştirir hem de sorgular. Meriç için mesele yalnızca Zola’nın büyüklüğü değil, bir Türk kadın yazarının Batı’daki bir romancıya duyduğu hayranlığın mahiyetidir. Bu hayranlık, bir romancının tekniğine duyulan estetik bir bağlılıktan ziyade, hakikat ve adalet uğruna mücadele eden bir figüre yönelmiş bir sempati gibidir. Dolayısıyla Meriç, Halide Edib’i bir “Zola taklitçisi” olarak değil, Zola’nın şahsında bir medeniyet ve vicdan ideale bağlanan bir aydın olarak görür (Meriç, 2017: 303-306).

Cemil Meriç’in Adalet Ağaoğlu üzerine kaleme aldığı yazısı, bir tereddütle başlar. *Ölmeye Yatmak* onda “*olgunlaşmamış bir meyvenin buruk tadı*”nı bırakmıştır. Tasvirler yer yer bezdirici, bazı bölümler dağınık hâldedir. Fakat *Düğün Gecesi* bambaşka bir eserdir. Hikâye daha ilk sayfalarından itibaren merakı diri tutar. Tezel’in direnişi, Ömer’in iç buhranı, karakterlerin kendi dilleriyle konuşması ve jestlerin mübalağasız oluşu Meriç’i etkiler. Romanı “*nefis*” bulur. Ona göre *Düğün Gecesi*, karamsar bir çağın aynasıdır. Bir cenaze töreni kadar hüznüldür ama aynı zamanda toplumu bütün katmanlarıyla kavrayan bir müşahit dikkati taşır. Üstelik bu roman, yalnız bireylerin dramını değil, bir çözülüş döneminin ruhunu yansıtır. Meriç, romanı yalnız estetik bir başarı olarak değil yarının tarihçisine ışık tutacak bir belge olarak görür.

Yazının ilerleyen bölümlerinde Meriç, *Düğün Gecesi*’ni Petronius’un Satirikon’uyla yan yana getirir. Çözülüş çağlarının panoramasını kuran o klasik metni hatırlayarak, Ağaoğlu’nun da benzer bir cesaretle kendi toplumunun zaafalarını, bayağılıklarını, tutkularını sergilediğini söyler. Roman; sosyolojinin kekelediği, tarihin klişelere saplandığı bir yerde, büyük görev üstlenmektedir. Meriç’in bakışında Adalet Ağaoğlu, yalnız bir kadın romancı değil, çağının vicdanını taşıyan bir sanatkârdır. “*Düğün Gecesi Türk edebiyatının yüz*

aklarındandır.” hükmü, bu yüksek takdirin doruk noktasıdır. Hatta onu George Sand ve Madame de Staël gibi isimlerle boy ölçüşebilecek bir kabiliyet olarak anar. Meriç’in kadın yazarlara bakışında en güçlü ve en açık övgü, Adalet Ağaoğlu’na olur (Meriç, 2017: 362-365).

“Müstehcen Üzerine Notlar” başlıklı yazısında Cemil Meriç, kavramın kendisinden başlayarak meseleyi ahlaki bir tartışma olmaktan çıkarır ve estetik bir zemine taşır. Müstehcenin sözlük karşılıklarını verir. Fakat hemen ardından bu tanımların yetersizliğine işaret eder. Tarih boyunca “ahlaka aykırı” diye damgalanan metinlerin birçoğunun bugün klasik kabul edildiğini hatırlatarak, müstehcenliğin sabit ve mutlak bir kategori olmadığına işaret eder. *Ahd-i Atik*’ten *Binbir Gece*’ye uzanan örnekler, müstehcenliğin çirkinlikle değil, çoğu zaman güzellikle yan yana durduğunu gösterir. “*Adeta müstehcenin karşılığı çirkin değil, güzel.*” derken, kavramın yasaklayıcı bir çerçeveye hapsedilemeyeceğini ima eder. Bu teorik çerçeveden sonra Pınar Kür’e yöneldiğinde ise ahlakçı bir tavır takınmaz. Asıl dikkatini romanın estetik gücüne, karakterlerin canlılığına ve anlatımın sahiciliğine verir. Kür’ün özellikle kadın karakterleri “otomat” olmaktan kurtardığını, onların yaşayan ve düşünen varlıklar olarak kurulduğunu belirtmesi, Meriç’in romanda aradığı temel ölçütün ideolojik doğruluk değil, psikolojik derinlik olduğunu gösterir. Ona göre müstehcenlik, eğer hayatın içinden ve reel bir zeminde işlenmişse, edebiyatın tuzu biberidir; fakat sırf sarsmak ya da teşhir etmek için kullanılıyorsa bayağılığa düşer.

Cemil Meriç’in Pınar Kür’e yaklaşımında dikkat çeken bir başka husus, eleştirisini kişisel duyarlılığıyla iç içe kurmasıdır. Başkahraman Selim’i “*şımarık bir burjuva çocuğu*” olarak nitelemesi ve “*Belki kıskandığım için hoşlanmadım.*” demesi önemlidir. Ona göre edepsizlik, eğer psikolojik ve estetik bir derinliğe yaslanmıyorsa “sıhatsız”dir. Ancak sahici ve işlevsel bir tasvirle kurulduğunda edebiyatın sınırlarını genişletebilir. Bununla birlikte romandaki devrimci söylemi “ukalalık” olarak niteleyecektir. Edebiyat onun için sloganın değil, sezginin alanıdır. Bu bakımdan Meriç, Pınar Kür’ü yalnızca bir “kadın yazar” olarak değil, estetik dünya inşa edebilen bir romancı olarak değerlendirir (Meriç, 2017: 348-349).

Kadınlar, Cemil Meriç’in metinlerinde kimi zaman bir metafor, kimi zaman mücadele ruhu, kimi zaman da psikolojik derinliğin adı olur. Onun için belirleyici olan cinsiyet değil kabiliyettir. Meriç’in kadın yazarlara yaklaşımı estetik ölçü, medeniyet tasavvuru ve vicdan terazisiyle şekillenen çok katmanlı bir bakıştır. Bu yaklaşımda yine de sosyolojik bakışın daha baskın olduğu görülür (Törenek, 2016: 155). Halide Edib’de bir hakikat idealine bağlanmış aydını, Adalet Ağaoğlu’nda çağının ruhunu kavrayan olgun romancıyı, Pınar Kür’de ise estetik cesaretle hayatın çıplaklığını işleyen sanatkarı görür. Bu çerçevede Meriç’in kadın yazarlara dair hükümleri önemli bir entelektüelin edebiyat okumaları şeklinde değerlendirilmelidirler.

Kaynaklar

Meriç, Cemil, *Bu Ülke*, haz.: Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Meriç, Cemil, *Kırk Ambar Cilt 2 Lehçet-ül Hakayık*, haz.: Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

Meriç, Cemil, *Kırk Ambar Cilt 1 Rümuz-ül Edeb*, haz.: Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

Şanlı, Ahmet, "Bir Aydın Olarak Cemil Meriç'in Edebî Dünyası", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2018.

Şimşek, Tacettin, "Mektuplarındaki Romantik Şair: Cemil Meriç", *Doğumunun 100. Yılında Cemil Meriç Sempozyumu 5-6 Mayıs 2016 Bildiriler Kitabı*, Gümüşhane Üniversitesi Yayınları, Gümüşhane 2016.

Törenek, Mehmet, "Cemil Meriç ve Roman", *Doğumunun 100. Yılında Cemil Meriç Sempozyumu 5-6 Mayıs 2016 Bildiriler Kitabı*, Gümüşhane Üniversitesi Yayınları, Gümüşhane 2016.