



**YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN
ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN**

Melek KABAK
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ
Temmuz, 2023
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN
ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN

Hazırlayan
Melek KABAK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

AFYONKARAHİSAR 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Yıldız Ramazanoğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın**” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

13/07/2023

İmza

Melek KABAK



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Melek KABAK
	Numarası	190623117
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Yıldız Ramazanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın
Tez Savunma Sınav Tarihi		13.07.2023
Tez Savunma Sınav Saati		13.00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğüne kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN

Melek KABAK

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Temmuz, 2023

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Günümüz kadın yazarlarından olan Yıldız Ramazanoğlu, kadın hassasiyetini roman ve hikâyelerinde vurgulayan bir yazardır. Eserlerinde her kimlikten kadına yer veren yazar, başka coğrafyalardaki kadınlara da değinir. Eserlerinde, evrensellik ve ulusallığa ait olguları harmanlar. Kadını; başkalaştırmadan, ötekileştirmeden ‘insan’ kavramının içerisine yerleştirir. Bu çalışmada Türk edebiyatının önemli yazarlarından Yıldız Ramazanoğlu’nun roman ve hikâyeleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde; Yıldız Ramazanoğlu’nun hayatı, edebî kişiliği ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde; edebi eserlerinin, bibliyografik künyeleri ve ana hatlarıyla vakaları kronolojik sıra takip edilerek ele alınmıştır. Üçüncü bölümde eserdeki kadın kahramanlar çeşitli başlıklara ayrılarak yazarın kadın ve kadının karşılaştığı problemlere olan hassasiyeti ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Yıldız Ramazanoğlu, kadın, roman, hikâye.

ABSTRACT

WOMEN IN YILDIZ RAMAZANOĞLU'S NOVELS AND STORIES

Melek KABAK

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

July, 2023

Advisor: Assist. Prof. Dr. Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Yıldız Ramazanoğlu, one of today's female writers, is a writer who emphasizes the sensitivity of women in her novels and stories. The author, who includes women from all identities in her works, also touches on women from other geographies. In his works, he blends the phenomena of universality and nationality. Woman; places it into the concept of 'human' without altering or marginalizing it. In this study, the novels and stories of Yıldız Ramazanoğlu, one of the important writers of Turkish literature, are emphasized. In the first part of this thesis named "Woman in Yıldız Ramazanoğlu's Novels and Stories"; Yıldız Ramazanoğlu's life, literary personality and works are included. In the second part; The bibliographic tags and the main lines of the literary works were examined in chronological order. In the third chapter, the heroines in the work are divided into various titles and the sensitivity of the author to the problems faced by women and women is revealed.

Keywords: Turkish literature, Yıldız Ramazanoğlu, woman, novel, story.

ÖN SÖZ

“Yıldız Ramazanoğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın” adlı tez çalışmasının amacı, Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerindeki kadın kahramanları incelemek, tasnif etmek son dönem Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Yıldız Ramazanoğlu’nun edebî eserlerindeki kadın hassasiyetini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda öncelikle kaynak taraması yapılmış, yazarın tüm edebî eserleri temin edilerek okunmuştur. Eserlerin bibliyografik künyeleri çıkarılmış, özetlenerek ana hatlarıyla vakalara değinilmiştir. Ardından kadın kahramanlara odaklanılmış, kadın tipleri tasnif edilmiştir. Bu tasnifle yazarın kadın hassasiyeti ve kadına dair vurgulamak istediği problemlerin ne olduğu tespit edilmiştir.

“Yıldız Ramazanoğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın” adlı tez çalışması, üç ana bölümden oluşmuştur. Girişte kısaca kadının ve kadın yazarların sosyal yaşamda var olma sürecine değinilmiştir. Birinci bölümde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde yazarın roman ve öykülerinin kurgusal yapısı; bibliyografik künye, ana hatlarıyla vakası ele alınmıştır. Üçüncü bölümde kadın kahramanlar “Sosyal Hayat ve Kadın”, “Cinsel Kimlik ve Kadın”, “ Bireysel Olgular ve Kadın”, “Toplumsal Olgular ve Kadın”, “Yazma Süreci ve Kadın” başlıklarıyla sınıflandırılmıştır. Sonuç bölümünde Yıldız Ramazanoğlu’nun kadın konusunu ele alışı ve eserlerindeki kadın kahramanlar üzerine tespitler belirtilip değerlendirilmiştir. Kaynakçada Yıldız Ramazanoğlu’nun eserleri ve yararlanılan diğer edebî ve bilimsel kaynaklar alfabetik olarak sıralanmıştır.

Çalışmamın tüm aşamalarında desteğini esirgemeyen, bilimsel önerileriyle katkı sağlayan, motive edici cümleleriyle yüreklendiren değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Jale Gülgen BÖRKLÜ’ye, desteklerini her zaman derinden hissettiğim aileme, dualarıyla yanımda olan eşimin ailesine, sabrı, anlayışı ve fedakârlığıyla beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan eşim Kadir KABAK’a, kıymetli zamanlarından feragat ederek bana çalışma fırsatı veren canım kızım Nisa KABAK’a ve değerli dostlarıma en içten, sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Melek KABAK
2023, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HAYATI.....	8
1.1.DOĞUMU, ÇOCUKLUĞU, AİLE ÇEVRESİ, YAŞADIĞI YERLER VE EVLİLİĞİ.....	8
1.2. EĞİTİM HAYATI.....	10
2. EDEBİ KİŞİLİĞİ VE SANATI.....	10
2.1. YAZARLIKLA İLK TEMASLAR.....	10
2.2. OKUDUĞU VE İLGİ DUYDUĞU SANATKÂRLAR.....	12
2.3. SANAT HAKKINDA GÖRÜŞLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	13
3. ESERLERİ.....	15
3. 1. HİKÂYELELER.....	15
3. 2. ROMAN.....	15
3. 3. DENEME -ANI-GEZİ -ARAŞTIRMA-İNCELEME.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN EDEBİ ESERLERİ

1. HİKÂYE KİTAPLARI.....	17
1.1. DERİN SİYAH.....	17
1.1.1. Bibliyografik Künye.....	17
1.1.2. Ana Hatlarıyla Vaka.....	17
1.2. KIRMIZI.....	31
1.2.1. Bibliyografik Künye.....	31
1.2.2. Ana Hatlarıyla Vaka.....	32
1.3. ZİLHA GÜNÜ.....	44
1.3.1. Bibliyografik Künye.....	44
1.3.2. Ana Hatlarıyla Vaka.....	45
1.4. ANGELİKA.....	49
1.4.1. Bibliyografik Künye.....	49
1.4.2. Ana Hatlarıyla Vaka.....	50
1.5. ÇİÇEKLİ BİR BOŞLUK.....	57
1.5.1. Bibliyografik Künye.....	57
1.5.2. Ana Hatlarıyla Vaka.....	58

1.6. BU SEFER LİLA OLSUN SAÇLARIM	72
1.6.1. Bibliyografik Künye	72
1.6.2. Ana Hatlarıyla Vaka	73
1.7. ADEM'İN CEVAP VERMESİ	88
1.7.1. Bibliyografik Künye	88
1.7.2. Ana Hatlarıyla Vaka	89
1.8. CAM KENARI	99
1.8.1. Bibliyografik Künye	99
1.8.2. Ana Hatlarıyla Vaka	100
2. ROMANI	107
2.1. İKNA ODASI	107
2.1.1. Bibliyografik Künye	107
2.1.2. Ana Hatlarıyla Vaka	107

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN

1. SOSYAL HAYAT VE KADIN	109
1.1. EV KADINI	109
1.2. ANNE OLAN KADIN	111
1.2.1. Fedakâr/ Merhametli Kadın	112
1.2.2. Korumacı/Baskın Kadın	116
1.2.3. Uzlaştıran/ Arabulucu Kadın	118
1.2.4. İlgisiz/ İhmalkâr Kadın	119
1.2.5. Çocuğundan Ayrı Kalan/ Ayrılan Kadın	119
1.3. ÇALIŞAN KADINLAR	120
1.3.1. Kurumlarda Çalışan Kadınlar	122
1.3.2. İş Bulamayan Kadın / İş Görüşmesinde Kadın	126
1.3.3. Girişimci Kadın	128
1.3.4. İşinden Ayrılan Kadın	131
1.3.5. Emekli Kadınlar	132
1.4. GÖÇ EDEN KADINLAR	132
1.4.1. Mülteci Kadınlar	135
1.5. DİĞER MİLLETLERE MENSUP KADIN	139
1.6. MİLLİ RUHA SAHİP KADIN	140
2. CİNSEL KİMLİK VE KADIN	140
2.1. CİNSİYETÇİ SÖYLEM EKSENİNDE KADIN	140
2.2. TACİZE UĞRAYAN KADIN	143
2.3. TECAVÜZE UĞRAYAN KADIN	145
3. BİREYSEL OLGULAR VE KADIN	146
3.1. EVLİLİK	146
3.1.1. Evli Kadın	146
3.1.2. Küçük Yaşta Evlenen/Evlendirilen Kadın	148
3.1.3. Bekâr Kadınlar	149
3.1.4. Kuması Olan Kadın	150
3.2. BOŞANMA	150
3.2.1. Boşanan/ Boşanma Sürecinde Olan Kadınlar	150
3.3. YALNIZLIK	152

3.3.1. Yalnızlık Hisseden Kadınlar	152
3.4. ÖLÜM	153
3.4.1. Vefat Eden Kadınlar	153
3.4.2. İntihar Eden Kadınlar	154
3.4.3. Eşi Vefat Eden Kadınlar	155
3.4.4. Annesi Vefat Eden Kadınlar	155
3.4.5. Babası Vefat Eden Kadınlar	156
4. TOPLUMSAL OLGULAR VE KADIN	156
4.1. MODERNİZM VE KADIN	156
4.1.1. Modernist Kadın	157
4.2. DİNDARLIK	161
4.2.1. Dindar Kadın	161
4.2.2. Eleştirilen Dindar Kadın	163
4.2.3. Başörtü Yasağı Karşısında Kadın	165
5. YAZMA SÜRECİ VE KADIN	171
5.1. YAZAN KADINLAR	171
SONUÇ	175
KAYNAKÇA	180

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- A.g.e.** : Adı geçen eser
A.g.m. : Adı geçen makale/ metin
A.g.s. : Adı geçen söyleşi
A.g.d. : Adı geçen dergi
A.g.t. : Adı geçen tez
Bkz. : Bakınız
C. : Cilt
S. : Sayı
S. : Sayfa
Vb. : Ve benzeri
Vd. : Ve diğerleri



GİRİŞ

Kadın, toplumun önemli bir parçasıdır. Toplumda oluşan bazı cinsiyetçi yaklaşımlarla kadın ikinci plana atılmış, erkeğin hâkim olduğu bir sosyal yapı öne çıkarılmıştır. Dünya’da Fransız Devrimi’yle insanlara tanınan eşitlik, özgürlük gibi haklar toplumsal eşitsizliğe uğrayan kadınların da kendi haklarını aramalarında öncü olmuştur. 18. yüzyıl sonrası girdikleri mücadele, feminizm hareketini doğurmuştur. Kadının siyasal ve toplumsal haklar bakımından erkekle eşit olması gerektiğini savunan feminizm akımı, düşünce ve kelime olarak ilk kez 18.yy’ın sonlarında ortaya çıkmıştır.¹ Toplumda yaşanan olayların edebiyata yansımalarının sonucu olarak kadın yazarlarda ve kadına dair yazılanlarda artış olmuştur. 18.ve 19. yüzyıl boyunca pek çok feminist yazar ve düşünür (Condorcet, Von Hippel, Catherine Macaulay, Mary Astell, Mary Wollstonecraft, John Stuart Mill, vd.) kadınların da erkekler gibi akla ve entelektüel kapasiteye sahip olduklarını; bu nedenle, aynı haklara sahip olmaları gerektiğini savunmuşlardır. İngiliz feminist ve yazar Virginia Woolf’un “A Room of One’s Own” adlı eseri yazar olarak kadına dönük eleştirinin ilk örneğidir. Virginia Woolf’un, konferans vermeye gittiği Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi’ne kadın olduğu için alınmamış olması Batı dünyasında koşulların kadınlar için zorlayıcı olduğunu gösterir.² Kadın yazarlar edebî eser yazma ve yayınlama konusunda da sıkıntılar yaşamışlardır. Fransızların ilk büyük kadın yazarı George Sand’ın daha çocuk yaşlarda hayal kurma alışkanlığıyla dalga geçilmiş, sözü edilen yazar, ömrü boyunca “alık” olarak isimlendirilmiştir. İngiliz romancısı Charlotte Bronte, “Jane Eyre” basılacağı zaman gerçek adını kullanamamıştır. Bronte kardeşlerden Emily, “Ellis Bell”, Anne ise “Acton Bell” adıyla eserlerini imzalamışlardır.³ Kadın yazarlar kendi ismini kullanamadıkları gibi eserlerinde kimliklerini saklamak ve “eril dil” kullanmak zorunda kalmışlardır. Oluşturdukları eserlerle “ataerkil dil” yapısı içinde/ altında, dilin esnediği noktalara odaklanarak bazen de bu yapıyı zorlayarak kadınlık kimliğini inşa etmeye başlarlar. Erkek yazarlar tarafından oluşturulmuş kısmen sindirilmiş kadın karakterler, zamanla yerini kadın yazarların oluşturduğu, kendisini keşfetme uğraşı içinde olan yeni kadın

¹Derya Enginyurt, *Sosyal Hareketler Sosyolojisi Açısından Feminizm*, Uluslararası Sosyoloji ve Ekonomi Dergisi, S.1, s.36-59.

²Gülsemin Hazer, *Kadın Öykü Yazarının Bireysel ve Kurgusal Sorunları*, Heceöykü (Dosya: Kadın Öykücüler), S.8, Nisan-Mayıs 2005, s.45.

³A. Ali Ural, *Kadın Gözünden Dünya Resimleri*, , Heceöykü (Dosya: Günümüz Türk Öyküsünde Kadının Sesi), S.56, Nisan-Mayıs 2013, s.74.

karakterlere bırakır.⁴ Kadın, kimliğinin inşasını yaparak var etmeye çalışmıştır. Var olma mücadelesi feminist yaklaşımların ötesine taşar. Kadın, toplumsal hayatta daha görünür olmaya başladıkça yazarlık kimliği de belirginleşir. Yazarlık kimliği belirginleştikçe daha çok toplumsal hayatta görünür olur.⁵

Türk toplumunda da ataerkil düzenin hâkim oluşunun sonucu olarak kadının birey olarak algılanması oldukça geç gerçekleşmiştir. Tanzimat dönemiyle birlikte başlayan Batılılaşma hareketi, kadının toplum içindeki yerinin tartışılması açısından önemlidir. Söz konusu dönemde verilen edebî eserler de bu doğrultuda olup kadın teması işlenmeye başlanmıştır. Ahmet Mithat'ın “Esaret”, “Fırat”, “Dünyaya İkinci Geliş” adlı eserlerinde, Sami Paşazade'nin “Sergüzeşt”inde kölelik, doğrudan doğruya veya olaylar vasıtasıyla tenkit edilir. Kadınların insani haklara sahip olması gibi belli başlı temalar işlenmeye başlar. Şemsettin Sami'nin “Kadınlar” adında eser yazması bu dönemdeki diğer önemli adımdır. Bu eserde, yeryüzü ahalisinin yarısının kadınlar olduğu belirtilir. Kadının sadece kadın olmasının yanı sıra erkeği yetiştiren, insan topluluğunu terbiye edip biçimlendiren yapısı ön plana çıkartılarak ona hak ettiği önemin verilmesi gerekliliği vurgulanır. Kadın ve erkek kıyaslanarak medeniyetin inşasında kadının önemine değinilir. Yazar, erkeğe verilen hak ve ödevlerin kadınlara da verilmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu hak ve ödevler içerisinde özellikle eğitim hakkı üzerinde durarak kadınların eğitim almalarının gerekliliğine değinmiştir. Kadını, insan topluluğunun esası olarak nitelendiren yazar, toplumun ahlakı üzerinde önemini şu şekilde vurgulamıştır:

“Kadın insan topluluğunun esası, genel ahlakın temel direği, -aile denilen ve insanı canavarlıktan çıkarıp uygar bir duruma sokan- kutsal bağın düğümü, insanlığın bir bahçesidir...İnsan topluluğunun ahlakını, davranışlarını ve hareketlerini yumuşatarak, insanları dostluğa ve yumuşak huyluluğa yönelten kadınlardır. Kadınların doğal etkisi olmasaydı erkeklerin zulüm ve vahşeti ortadan kaldırılamayacak ve ihtimal ki uygarlık içerisinde yaşamağa mecbur olmayacaklardı.”⁶

Fatma Aliye Hanım, Türk kadın yazarlar içerisinde başı çekmiş, ilklere imza atmıştır. “Muhadarat” adlı eseriyle ilk kadın roman yazarı, George Ohnet'ten çevirdiği Volonté (Merâm) ile Fransız edebiyatından tercüme yapan ilk kadın çevirmen, Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife ve Tedkîk-i Ecsam adlı çalışmalarıyla Doğu ve Batı düşünce dünyasını tanıyan ilk kadın düşünür, romanlarında anlattığı aile dramları ve Taadüd-i Zevcata Zeyl,

⁴Mehmet Bakır Şengül, *Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi*, The Journal of Academic Social Science Studies, S.44, Mart 2016, s.208-209.

⁵Şengül; a.g.m., s.210.

⁶Şemsettin Sami (Hazırlayan: İsmail Doğan), *Kadınlar*, Gündoğan Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1996, s.13.

Nisvân-ı İslam gibi eserleriyle ilk muhafazakâr kadın hakları savunucu sıfatlarını kazanmıştır.⁷Onu, babası Ahmet Cevdet Paşa ve manevi babası Ahmet Mithat Efendi yetiştirmiş ve şekillendirmiştir. İki büyük ismin gölgesinde kalması ve Georges Ohannet'ten dilimize çevirdiği “Merâm” adlı romanı, edebiyat dünyasında geniş yankı uyandırmasına karşın Türk kadınının böyle bir eser ortaya koyabileceğine inanılmaması⁸ dönemdeki kadına olan bakış açısını yansıtmaya yönünden önemlidir.

Servet-i Fünûn dönemindeki eserlerde ise kadın, daha farklı yönleriyle ele alınmıştır. Kadının özel yaşamının, duygularının, düşüncelerinin yansıtılması, birey olarak kadının önemsenmesi ilk defa bu dönemde olmuştur. Kadınlar, bulundukları mekânlar ve eşyalarla birlikte betimlenirler. Zengin kişilikler oluşturulur, kadını suçlamak yerine olaylar; içinde bulundukları durumun sosyal ve psikolojik yanlarıyla birlikte verilir.⁹ Halit Ziya Uşaklıgil'in “Aşk-ı Memnu” romanında Bihter'in yasak aşkı ve kıskançlığı içerisinde bocalaması suçlu olarak aktarılmaz, natüralist bakış açısıyla soya çekime bağlanır. Mehmet Rauf'un “Eylül” romanında Suat ve Necip'in yasak aşkında da kadın suçlanmaz, yaşama şansı olmayan bu aşk, alevlerin arasında kaybolur.¹⁰ Suat'ın eldiveninin leitmotiv olarak eserde kullanılması da kadına dair eşyaların eserlerde vurgulandığının göstergesidir.

Milli edebiyat döneminde Fatma Aliye'den sonra yazın dünyasının içerisinde kendisine yer arayan bir başka kadın yazar ise Halide Edip Adıvar'dır. O, dönemine ters düşmeyecek, erkek yazarın onayını alacak kadın kahramanlar üretir. “İdealize edilmiş kadın tipi” hem geleneklerine bağlı hem modernidir. Yazar, kurmaca metinler aracılığıyla kadına yönelik bir prestij arama çabası içerisinde. “Seviye Talip”, “Handan” ve “Kamuran tiplerleriyle kadını yüceltirken eril yapının kadın yazara bakış açısına yön vermeye çalışır. “Ateşten Gömlek” ve “Turan” eserlerinde ise kadının kahramanlığını vurgularken “erkeğin yanında yer alan kadın” tipini ortaya koyar.¹¹ Yazar, kadınların ruhsal hâllerini anlattığında temasını daraltmakla suçlanmış, memleket meselelerine eğilmeye başladığında ise edebiyattan uzaklaşması ve angaje edebiyat yaptığı yönünde

⁷Prof. Dr. Nevzat Özkan, *İlk Kadın Romancımız Fatma Aliye'nin Yetiştirdiği Sosyal ve Kültürel Ortam*, Söylem Filoloji Dergisi, S.2, 2017, s. 181.

⁸Hazer, a.g.m.,s.46.

⁹Ogün Kırtıl, *Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı*, Kadın Araştırmaları Dergisi, S.5, 1999, s.128.

¹⁰Kırtıl, a.g.m., s.129.

¹¹Hazer, a.g.m., s.48.

olumsuz eleştirilerle karşı karşıya kalmıştır.¹² Halide Edip dışında Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Suat Derviş, Mükerrerem Kâmil, Müfide Ferit Tek, Samiha Ayverdi gibi kadın yazarlar da erkek egemen yazın geleneğinin belirlediği çerçevede eserleriyle var olmaya çalışmışlardır.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte toplumun ve kurumların yeniden tasarlanma sürecinde kadın, edebî eserlerin önemli kahramanlarından biri hâline gelmiştir. Cumhuriyet'in özellikle ilk otuz yılı içerisinde yazılan eserlerde Cumhuriyet ideolojisini temsil eden kadın tipleri oluşturulur. Bu kadınlar, cinsiyetten arındırılmışlardır.¹³ Cumhuriyetle birlikte doğan "özgür kadın imgesi" ile okuyan ve yazan kadına, erkeklerle eşitlik sağlandığı imajı çizilse de kendisine sunulan hakların gerçek olmadığının görülmesiyle büyük bir sarsıntı yaşanmıştır.¹⁴ Dönemin ilk kadın yazarlarından Cahit Uçuk, asıl adı "Cahide İçok"u saklamak zorunda kalmıştır. Erkek sanılarak girdiği edebiyat dünyasında kadın olduğu ortaya çıkınca sıkıntılar oluşmuştur. "Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar (Silsilename 1)" adlı eseri, eril yazınında kadın olmanın zorluklarından bahseder.¹⁵

Fatma Aliye, Halide Edip gibi kadınların yazma serüvenine birçok kadın yazar eklenir. Ancak kadının duygusal olarak değil de cinsel kimliğiyle ele alınması Nezihe Meriç'le olmuştur. 1924 doğumlu Nezihe Meriç'in ilk eseri "Bozbulanık" 1953'te yayımlandığı zaman yoğun bir ilgiyle karşılanmıştır ve Meriç, "Cumhuriyet kuşağının ilk kadın yazarı" olarak nitelendirilmiştir. Kadının cinsel özgürlüğü ve erkeklerin dünyasındaki ezilmişlikleri ilk kez onunla gündeme gelmiştir.¹⁶

Edebiyatımızda 1970'li yıllarda yazın dünyasında feminizm, politik ve entelektüel bir hareket olarak karşımıza çıkar. Bir yandan Marksist kuram kullanılarak sınıf mücadelesinin ataerkil ilişkilerle nasıl iç içe geçtiği incelenirken diğer yandan kadına yönelik toplumdaki bilincin artırılması amaçlanmıştır.

¹²Yıldız Ramazanoğlu, *Kadın Öykücülerin Muhayyilesinde Kadınlar*, Heceöykü (Dosya: Günümüz Türk Öyküsünde Kadının Sesi), S.56, Nisan-Mayıs 2013, s.83.

¹³Gizem Akyol, *1980 Sonrası Türk Romanında Öne Çıkan Tipler*, Yeni Türk Edebiyatı Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi, S.17, Nisan 2018, s.39.

¹⁴Hazer, a.g.m.,s. 50.

¹⁵Hazer, a.g.m., s.49.

¹⁶Necip Tosun, *Kadın Öykücülerde Cinsellik ve Kadının Kimlik Arayışı*, Heceöykü (Dosya: Kadın Öykücüler), S.8, Nisan-Mayıs 2005, s.93.

1980 sonrasında feminizmle birlikte kadın sorunlarının üzerinde ciddi bir şekilde durulmaya başlanılır. 1989’da Ankara’da toplanan “1. Feminist Hafta Sonu” ve aynı yıl düzenlenen “1. Kadın Kurultayı” kadın sorunlarının ortaya konması ve çözüm üretilmesinde etkili olmuştur. Kadına, evin ve çocuk yetiştirmenin dışında hedefler gösteren ve eril bakış açısının kadın imajıyla uyuşmayan özgür, dinamik, entelektüel kadın tipini ön plana çıkaran bazı kadın dergileri de kadın çalışmalarıyla paralel bir bakış açısı ortaya koyar. Buna karşın evlenip çocuk doğurmak yerine bağımsız ve özgür birey olmak için yola çıkan kadınların bu seçimlerinin bedelini ödedikleri vurgusu yapan yayınlar da vardır.¹⁷ Kadının toplumsal hayatta giderek görünürlüğünün artmasıyla yazma yolculuğuna çıkan kadın sayısı artar. Kadının yazma sürecine katılımıyla da görünürlüğü daha da belirginleşir.

Erendiz Atasü, Ayla Kutlu, Füzulan, İnci Aral, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Leyla Erbil, Pınar Kür, Lale Müldür, Tezer Özlü, Sevgi Soysal, Latife Tekin, Tomris Uyar, Buket Uzuner, Ayfer Tunç gibi birçok kadın yazar, kadın hassasiyetine sahiptir ve bu hassasiyet eserlerine yansır. Bu isimlere son dönem kadın yazarlarından Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Cihan Aktaş, Sibel Eraslan ve Yıldız Ramazanoğlu da eklenir.

Yıldız Ramazanoğlu, İnsan hakları derneklerini ve kadın örgütlerini temsilen Amerika, Avrupa ve Orta Doğu’da uluslararası kadın konferanslarına ve zirvelerine katılan¹⁸, röportaj ve söyleşilerinde kadın konusu üzerinde duran, edebî eserlerinde kadın kahramanlarını ön plana çıkarıp kadının yaşadığı sıkıntıları kurguya dönüştüren, deneme, araştırma-inceleme gibi bilimsel eserlerinde de tanık olduğu, etkilendiği kadınlara yer veren bir yazardır. Uluslararası konferanslara katılması, eserinde sadece Türkiye coğrafyasından değil diğer ülke insanlarından da kadınlara yer vermesi onun kadın hassasiyetinin evrensel boyutta olduğunu gösterir. İnsanların cinsiyetleri esas alınarak birinin diğerinden üstün olma düşüncesine karşı çıkar. Düşüncelerini dinî temele dayandırır:

“Canların cinsiyetlerine göre tasnif edilip birinin diğerinden üstün olduğunu iddia edilmesi ve kadının yaratılışında ve varoluşunda bir eksiklik vehmedilmesi yeryüzünde egemenlik ve tahakküm arayışının ilk adımları. Bir cinsin bu şekilde bertaraf edilmesinin ardından güç ve hâkimiyet yarışı doğrudan tek cins arasında gerçekleşecekti. Ayetlerin bütün insanları renk, cinsiyet, kültür ve coğrafya olarak hiçbir ayrıma tâbi tutmadan muhatap alması, bu konuda

¹⁷Akyol, a.g.m., s.20.

¹⁸Yaşar Şimşek, “Yıldız Ramazanoğlu”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ramazanoglu-yildiz>, (Erişim Tarihi: 29.01.2022).

bir berraklık olmasına rağmen cahiliyeden kalma ayrımcılık tarih içinde yeniden derinleştirilmiş. Fiziksel kimi farklılıklar, hatta annelik gibi büyük bir üstünlük zafiyet olarak öne sürülüp dış dünyadan koparılmanın gerekçesi haline getirilmiş. Fakat çoğu okumuş erkek için bile kadınların Kur'an'ın vazettiği hakkaniyetli ve ahenkli statü kulak verilmeyi hak eden bir talep değil. Bu konuda ezberlerin, konfor-mist yaklaşımların cazibesi var.”¹⁹

Kadınları erkeklerden farklı bir kategoriye sokmayan sanatçı, kadın ve erkeği bütünün bir parçası olarak görür. Görüşünü Yunus Emre'nin tasavvuf anlayışıyla temellendirir:

“Yunus Emre'nin “Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm.” sözünden hareketle biz de ete kemiğe büründük. Bu dünya tezahür alanı, müşahade alanı ve burada ete kemiğe bürünüp kadın diye, erkek diye göründük. Buradan bir eşitsizlik, bir tahakküm, bir ast-üst ilişkisi üretmemiz gerekiyor.”²⁰

Kendisini cinsiyet kavramının içerisinde algılamadığını, ruhların da cinsiyetinin olmadığını belirten yazar, insanlık nezdinde herkesin eşit olduğunu savunur. Cinsiyet farkını çatışmaya değil, zenginliğe dönüştürmenin gerekliliği üzerinde durur.²¹

Yazar, feminizm hareketinin kadın hakları üzerinde etkili olduğu düşüncesindedir. Ancak bu akımın kadınların anneliği üzerinde olumsuz etkisini de dile getirir:

“Bireysel varoluş bir cinse ait olmaktan bağımsız bir şey. Kadını ısrarla sadece eşin ya da çocuğun uzantısı olarak tanımlamak isteyen konforlu yapı sarsıldı. Abartılmış annelik söylemi parçalandı. Öte yandan kimi uç noktalara da kayılmış olabilir tabii. Varoluşu, erkek varoluşu olarak görüp bu alandan yeterince pay almak için anneliğimi siliyorum diyen kadınların etkisine giren kadınlar da başka uca savruldu. Sular bulanmadan durulmaz. Aslanan kimsenin ötekini inkişafını engellemediği yaşamın doğası içinde adaletle işlemlerini sağlayan bir ilişki biçimi kurmak.”²²

Yazarın eserlerinde kadın kahramanlarının sayıca fazla olması göze çarpar. Ramazanoğlu, bu durumu kadın olmasına ve kadınlarla daha fazla hemhâl olmasına bağlar. Kadınların varoluşsal durumları daha fazla derinleştirdiklerini düşünür. Savaş, yoksulluk, boşanma gibi olumsuzlukların içerisinde evini ve hayatını derleyip toparlayanın, gözyaşlarını akıtarak kendi hayal ve isteklerinden feragat ederek fedakârlık edenin daha çok kadın olduğuna değinir. Hayatı yeşerten kadınların, kendisini etkilediğini belirtir.²³

Yıldız Ramazanoğlu'nun sadece edebî metinlerinde değil öğretici metinlerinde de

¹⁹Yıldız Ramazanoğlu, Cihan Aktaş; *Kadın Üzerine Soruşturma*, Eskiye, K15 2019, S.12, s. 78.

²⁰Adem Karafilik; “Edebiyat Yükselişte- Yıldız Ramazanoğlu”, <https://www.youtube.com/watch?v=8YIDYQLOZok>, (Erişim Tarihi: 20.01.2022).

²¹Karafilik, a.g.s.

²²Ramazanoğlu, a.g.m., s. 79.

²³İki Mısra Arası, a.g.v.

kadın konusuna dikkat çekmesi onun kadın hassasiyetine sahip olduğunu diğer bir göstergesidir. İlk eseri olan “*Bir Dünyanın Kadınları*” kadınlarla ilgilidir. Eserin yazılış ve yayımlanma süreci onun aktivist bir yazar olduğunu, sadece yazarak değil fiilen kadın problemleri için uğraş verdiğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Almanya’dan bir davet almıştım Nürnberg’de farklı sivil kadın örgütlerinden feministlere İslamın kadın telakkisini anlatma daveti. Dışarıya kapalı bir atölye çalışmasıydı ve inanılmaz tartışmalar yaşadık. Bunları aktarmalıyım diye düşünerek yazmaya başladım. Ekin yayınlarının sahibi ve yönetmeni Hamza Türkmen destek olmasaydı zorlu çalışma koşullarında bir hamle yapıp da çıkaramazdım.”²⁴

Yazarın katıldığı çeşitli toplantılardan edindiği bilgiler, gözlemler ve deneyimler eserlerine yansımıştır.

²⁴Gülpınar, a.g.t. s.258.

BİRİNCİ BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HAYATI

1.1.DOĞUMU, ÇOCUKLUĞU, AİLE ÇEVRESİ, YAŞADIĞI YERLER VE EVLİLİĞİ

Tam adı Hacer Yıldız Ramazanoğlu (Kavuncu) olan yazar, 03 Mart 1958 tarihinde Ankara’da doğar. Ramazanoğlu’nun anne ve babası aslen Kahramanmaraşlıdır. Babası askerliğini yaptıktan sonra Ankara’ya yerleşir ve burada yuva kurarlar. Üç çocukları olur. Ailenin ortanca çocuğu olan Ramazanoğlu’nun çocukluk yılları Ankara’da geçer. İlk çocukluğunda Yenimahalle’de, daha sonra Kavaklıdere Kilitli Caddesinde ve sonrasında ise Ayrancı Tirebolu Sokak’ta yaşarlar.²⁵ Yazarın Ankara’nın farklı mahallerinde yaşaması, Ankara’nın farklı yüzlerine şahit olmasını sağlar, küçük yaşlarda farklı deneyimlerle karşılaşır.

Yenimahalle’de doğduğu ev, bahçe katıdır. O bahçe, annesinin bahçeye dikmiş olduğu yeşillikler, toprak kokusu, yazarın belleğinde unutulmaz hatıraları oluşturur. Yenimahalle’den sonra yaşadığı mahalleler de özellikle yazarın arkadaşlarıyla rahatça vakit geçirdiği, kitaplar hakkında konuştuğu samimi mahallelerdir. Mütevazı bir çocukluk geçiren Ramazanoğlu için Ankara, oldukça önemlidir ve bu önemi şu cümlelerle dile getirir:

“Ankara ev içi hayatıdır, insanın insanda yurtlanması, şehrin bir arkadaşın gözünde yansımasıdır benim için. Şehrin fiziğine değil huyunun güzelliğine bakacak olursak, hüsnü güzele doyulmuştur ama huyu güzele doyulmamıştır, öyledir Ankara benim için hâlâ... Bütün anılarım orada saklı, mesele şehrin denizi olup olmaması, tarihi yapıları, gözü okşayan panoraması değil ki, benim için bir bakıma yaşanacak her şey orada yaşanmış ve bitmiştir açıkçası.”²⁶

Ailesinin memleketi olan, özellikle babasının derin hasretini çektiği Kahramanmaraş da Ramazanoğlu için önemli bir mekândır. Yaz tatillerini Maraş’ta bulunan yazar, çocukluğunun çoğu masalının Maraş’ta geçtiğini söyler. Bir gün bütün şehirler onu atsa Kahramanmaraş’ın kendisini bağrına basacak bir yer duygusu oluşturduğunu düşünür. İlkokuldayken ilk kez gittiği, sekiz amcasından en dirayetlisi olarak gördüğü Mustafa amcasının Kayabaşı’ndaki müstakil evi, yazar için tam bir Alice

²⁵Karafilik, a.g.v.

²⁶Suzan Nur Başarslan; “Yıldız Ramazanoğlu ile Söyleşi”, <https://www.derindusunce.org/2013/01/14/yildiz-ramazanoglu-ile-soylesi/>, (Erişim Tarihi: 22.01. 2022).

Harikalar Diyarı olur. Hak ve adalet duygusu yüksek olan Mustafa amcası, her fırsatta tefsir kitaplarından dersler yapar. Kanlıdere yokuşu yakınlarında da teyzesinin evi vardır. Üç kız kardeş olan anneleri, dayıoğullarıyla evlenince yengesi aynı zamanda teyzesidir. Hem teyze hem yenge evi olan bu evi, teklifsizlik bakımından kendi evi gibi görür. Nakış işlemeye mahir olan teyzekızlarından etamin ve diğer işleri öğrenir. İşlenecek nakışlar için de Maraş'ın ünlü tuhafiyelerine, renk renk iplikler ve malzemeler almaya giderler.²⁷ Maraş'ta geçirdiği bu renkli günlerin eserlerine yansıdığını görürüz.

Otuz yılı aşkın Ankara'da kalan sanatçı, 1990 yılında İstanbul'a yerleşir. Victor Hugo'nun "Sefiller" eserinde Paris için sarf ettiği "gayya kuyusu" ifadesini yazar, İstanbul için kullanır.²⁸ İstanbul'u tarihî yerlerinden değil orada yaşayan insanlar üzerinden tanımaya başlar. Bunu da "insandan insana seyahat" olarak nitelendirir. İstanbul'da en uğrak yeri Eminönü'dür. Sebebi birçok çeşitli insanın bir arada bulunmasıdır. Eminönü için "insan galerisi" ifadesini kullanır.²⁹ Birçok şehir ve ülke gezen Ramazanoğlu, gittiği her şehre yerleşmek ister, her şehrin onun için farklı bir yeri vardır.³⁰

Muhafazakâr ve milliyetçi bir ailede yetişen yazar için baba figürü önemli yer tutar. Babasını "rüzgâr" olarak nitelendirir. Babası, çocukları ders çalışırken, kitap okurken dikkatlerinin dağılmaması için portakalları dahi soyup dilimleyerek önlerine getiren bir yapıdadır. Yazarın yetiştiği ortam; siyasî, edebî ve toplumsal konuların kahvaltılık sofrasında konuşulduğu, tartışıldığı bir ortamdır.³¹ Babasının güncel ve fikrî konuları çocuklarının yanında tartışma ortamına sunması, Ramazanoğlu'nun küçük yaşta kendini geliştirmesini sağlar. Babası, evlenmek için acele etmemesi gerektiğini, okumaya devam etmesini, eczacılık eğitiminden sonra da ilahiyat okumasını teşvik eder.³²

Evlilik konusunda babasının öğüdünü dikkate alan Yıldız Ramazanoğlu, üniversiteden mezun olduktan sonra, otuz yaşında Burhan Kavuncu ile evlenerek kendisi

²⁷Yıldız Ramazanoğlu, "Baba Yadigârı Poyrazlı Maraş", *Evelâhir Dergisi*, S.1, Kasım-Aralık 2020, s.50-51.

²⁸Türkiye Yazarlar Birliği; "Kırklar Meclisi-13", <https://www.youtube.com/watch?v=ob7Wnyn37M8&t=18s>, (Erişim Tarihi: 24.01.2022).

²⁹Başarslan; a.g.s.

³⁰Türkiye Yazarlar Birliği; a.g.s.

³¹Melek Arslanbenzer, Ceylan Öztürk, "Yıldız Ramazanoğlu: 'Azat Edilmemiş Çocuklar Dünyasında Yaşıyoruz'", *Fayrap Dergisi*, S. 82, Mart 2016, s.34.

³²Zehra Yağmur, "Müslüman, Kadın ve Hikâyecî", *Fayrap Dergisi*, S.82, Mart 2016,s.24.

de bir aile kurar ve bu evlilikten Gülsüm ve Sümeyye isminde iki kız çocukları olur.

1.2. EĞİTİM HAYATI

Yıldız Ramazanoğlu, ilkokulu Ankara’da Barbaros İlkokulunda, ortaöğrenimini Ankara Kız Lisesi’nde, yükseköğrenimini ise 1983’te Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesi’nde tamamlar.

Üniversite yıllarında bir grup arkadaşıyla Ana gazetesini ve Gergef dergisini çıkarır. Eskrim sporuyla ve tiyatroyla ilgilenir. 1990’da İstanbul’a yerleşerek eczacılık yapar. Mazlum-Der’in kurucuları arasında yer alır. İnsan hakları derneklerini ve kadın örgütlerini temsilen Amerika, Avrupa ve Orta Doğu’da uluslararası kadın konferanslarına ve zirvelerine katılır. Doğu Konferansı adlı oluşumun üyelerinden biri olur. Çeşitli gazetelerde köşe yazarlığı yapar. Son yıllarda sinema türüyle ilgilenir.³³

2. EDEBİ KİŞİLİĞİ VE SANATI

2.1. YAZARLIKLA İLK TEMASLAR

Küçük yaşlardan itibaren okumaya meraklı olan Yıldız Ramazanoğlu’nun okumaktan yazmaya geçmesi, okuduğu kitapların yanına şerh düşmesiyle başlar. Kendi dünyası dışında başka bir dünyayı keşfetmek isteyen yazar, okuduğu kitapla ilgili kendisine sorular sorar, zihninde yazarla tartışır, kendi düşüncesini de kitabın kenarlarına ekler.³⁴ Tartışmayı, okuduğu üzerine düşünmeyi seven yazar, daha sonraları müstakil olarak yazmaya başlar.

Ramazanoğlu, sekiz yaşlarında iken evlerine gelip bir yıl kalan bir Alman kız çocuğundan etkilenmiştir. Bu durum Ramazanoğlu’nun yazma isteğini tetiklemiştir. “Başka”, “öteki” olarak tanımlanan bir dünyadan, Almanya’dan Ankara Yenimahalle’deki evlerine gelen kızın, annesinden ayrılırken ağlaması yazarı çok etkiler. Ağlamanın dili, dini, coğrafyasının olmadığını küçük yaşlarda fark eder. Bu farkındalık yazarda “başka”lık duygusunun yıkılmasına, yazarın hikâyelerinde farklı coğrafyalardaki kahramanların ortaya çıkmasına, insan haklarına önem vermesine ve bu yönde çeşitli işler yapmasına zemin hazırlamıştır. Evlerinden küçük kızın gitmesiyle oluşan boşluk, başka

³³Yaşar Şimşek, “Yıldız Ramazanoğlu”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ramazanoglu-yildiz>, (Erişim Tarihi: 29.01.2022).

³⁴Yüz Yüze Konuşmalar; “Yıldız Ramazanoğlu : Yazmak, Direnmektir...”, <https://www.youtube.com/watch?v=I-6DT2aUWTg>, (Erişim Tarihi: 29.01.2022).

coğrafyadaki insanlara merak duymasını sağlar. Anlamak, anlamlandırmak isteği doğurur ve yazarak dış dünyayı anlamaya çalışır.³⁵

Yazarın yazmaya merak duyması ve farklı coğrafyalardaki insanlara yönelmesindeki diğer bir kırılma noktası da üniversite yıllarında olur. Yazar, İsviçre’de tıp ihtisası yapan ağabeyi ile 1982 yılında bütün Avrupa ülkelerini gezer.³⁶

Yıldız Ramazanoğlu’nun yazmaya başlaması ilkokulda şiir türüyle gerçekleşir. Haksızlıklara tahammülü olmayan yazar, daha o yaşlarda yazdığı şiirle, gelecekte nasıl bir yazar portesi çizeceğini sezdirir. İlk şiirini yazma hikâyesi şu şekildedir:³⁷ Öğretmeni sınıfa yeni gelen birine aşırı ilgi gösterir ve diğer öğrencileri görmezden gelmeye başlar. Yıldız Ramazanoğlu da bu haksızlığa göz yummaz ve bunu şiirle dile getirmek ister. Okul numarasını da ekleyerek yazdığı şiiri, öğretmeninin masasına koyar. Şiiri çok beğenen öğretmeni ise bu şiiri “Doğan Kardeş” dergisine yollar. “*Kara Tahtanın Hikâyesi*” isimli şiiri dergide yayımlanır ve derece alır. Ramazanoğlu’nun edebiyat dünyasına girişi bu şiirle olur. Bu şiirde kara tahtanın ağaçtan nasıl yontulup çevresinde kuşlar öterken nasıl kara tahtaya dönüşüp başka bir misyona hizmet için değiştiği anlatılır.³⁸

Lise zamanlarında günlük tutan Ramazanoğlu, zamanla şiiri bırakıp deneme ve öyküye yönelir. İlk yazıları Ana gazetesinde ve Gergef dergisinde çıkar. İlk yıllarda Elif Yıldız müstearıyla yazan sanatçı, daha sonra Yıldız Ramazanoğlu imzasını kullanır.³⁹

İlk öykü kitabı “*Derin Siyah*” 2002’de çıkar. Bu eseriyle “Türkiye Yazarlar Birliği 2002 Hikâye Ödülü”nü kazanır. İkinci öykü kitabı “*Kırmızı*” 2006’da, “*Zilha Günü*” 2008’de, “*Angelika*” 2010’da yayımlanır. “*Angelika*” adlı eseriyle “Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği’nin “2010 Hikâye Ödülü”nü kazanır. Yazarın diğer öykü kitapları “*Çiçekli Bir Boşluk*” 2014’te, “*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*” 2016’da, “*Adem’in Cevap Vermesi*” 2017’de yayımlanır. “*Cam Kenarı*” adlı son hikâye kitabı ise 2021 yılında yayımlanır.

³⁵İki Mısra Arası; “Yıldız Ramazanoğlu’nun Edebi Yolculuğu” <https://www.youtube.com/watch?v=ljxbVzFwif8>, (Erişim Tarihi: 01.02.2022).

³⁶Nil Mutluer ile Başka Düşünce; “Yazar Yıldız Ramazanoğlu”, <https://www.youtube.com/watch?v=dbNGZtJDsPU>, (Erişim Tarihi: 01.06.2022).

³⁷Yasemin Gülpınar, *Yıldız Ramazanoğlu’nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir 2013, s. 13.

³⁸Karafilik; a.g.s.

³⁹Şimşek, a.g.m.

Ramazanoğlu'nun roman türündeki eseri "*İkna Odası*" 2004'te yayımlanır. Deneme, gezi yazısı, araştırma, derleme, inceleme, makale ve fıkra türünde eserler de kaleme alır.

2.2. OKUDUĞU VE İLGİ DUYDUĞU SANATKÂRLAR

Yıldız Ramazanoğlu, okuma yazmayı öğrendiğinden itibaren okumaya meraklıdır. Gazete parçası, tabela yazıları, yazılı olduğu için onun dikkatini çeker. İlkokul 3. sınıfa giderken öğretmenin ona vermiş olduğu Louisa M. Alcott'un "*Küçük Kadınlar*", yazarın okuduğu ilk eserlerdendir.⁴⁰

Yıldız Ramazanoğlu'nun kitaplara ilgisi küçük yaşlarda başlar. Evde babasının büyük bir kütüphanesinin olması ve babasının kitap okuma alışkanlığını geliştirmesi için onu gezici kütüphaneye kaydettirmesi, kitaplara ilgisini daha da artırır. Rus ve Batı edebiyatının başyapıtlarıyla da gezici kütüphane sayesinde tanışır.⁴¹

Yazılarında, söyleşilerinde, eserlerinde birçok eser ve yazar ismi zikreden yazar, okumayı evden çıkmadan yapılan seyahate benzetir.⁴² Büyük bir kültürel birikime sahip olan yazar, kendisini etkileyen kitapları şu şekilde ifade eder:

"Saymakla bitmez. Herman Hesse-Sidarta, Dostoyevski-Karamazov Kardeşler, Metin Önal Mengüşoğlu-Vahiy ve Sanat, Turgut Uyar-Büyük Saat, Abdülbaki Gölpınarlı-Mesnevi Şerhi, Rilke-Malte Laurids Brigge'nin Notları, mealler, siyerler, tefsirler, Hz.Ali-Nehcül Belaga, başta Melek Arslan benzer yeni nesil kadınların şiirleri, Sezai Karakoç, Feridüddin Atar, John Berger, Kierkegaard-Korku ve Titreme, Ali Ulvi Kurucu'nun hatıratı, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Mahmut Kaya'nın felsefe metinleri, Cioran-Çürümenin Kitabı, Adorno-Minima Moralia, Mustafa Kutlu-ilk beş hikaye kitabı, Cevad Amuli- Celal ve Cemal Aynasında Kadın, Mayerovitz-İslamın Gülüryüzü, Lale Müldür safiyeti ve daha nice eserler var ki yakınımnda olsunlar her daim. Gerçekten haksızlık bu yaptığım sayısız esere, çünkü saymakla hata ettim belki de..."⁴³

Yapılan bir mülakatta yazar, tavsiye ettiği üç eseri, Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Fahim Bey ve Biz", Peyami Safa'nın "Fatih Harbiye", Rezaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" olarak ifade eder. Yazar, geçmişimizi bilerek günümüz edebî ortamına, mevcut düşüncel atmosfere hangi süreç ve hissiyatlardan geçerek geldiğimizi anlamamız gerektiğini savunur. Bu bağlamda bu üç eser ismini verir. Ancak Dostoyevski, Homeros, Yusuf Has Hacıp, Farabi, İbn-i Arabi gibi birçok yazar ismini de zikreder. Her birinin

⁴⁰Türkiye Yazarlar Birliği; a.g.s.

⁴¹Gölpınar,a.g.t., s.13.

⁴²Nil Mutluer ile Başka Düşünce; a.g.s.

⁴³Başarslan; a.g.s.

önemli anahtarlar olduğu kanaatindedir.⁴⁴

2.3. SANAT HAKKINDA GÖRÜŞLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Yıldız Ramazanoğlu, topluma ve çevresinde olup bitene karşı duyarlı bir yazardır. Onun yazması da bu duyarlılığın bir sonucudur. Yazarak kayıt altına almak, yaşananların unutulmamasını temin etmek ister. Yazmayı direnmek, müdafaa etmek olarak görür:

“Bu dünyada bizi acıtan, inciten, örseleyen çok fazla şeyle karşı karşıya kalıyoruz. Biz bunlara nasıl karşı koyabiliriz, kendimizi ve insanlığı ve değerleri nasıl müdafaa edebiliriz? Yazmak bir yerde direnmek, müdafaa etmek, belki elimizle, kolumuzla yapamadığımız şeyi kelimeler yoluyla yapmaya çalışmak, bir şeyleri değiştirmeye çalışmak... İnsanda bu duygu olmazsa zaten yazması mümkün değil.”⁴⁵

Yıldız Ramazanoğlu'na göre edebiyatın işlevi sessizlerin sesi olmaktır.⁴⁶ Yazmanın, insanı nesne konumundan çıkarıp özne konumuna getirdiğini düşünür.⁴⁷ Eserlerinde insanı merkeze alır ve insana ait hassasiyetlere yer verir. İnsanın ortak duygularını esas alır. Bunu yaparken de insanı iyi/kötü, mazlum/zalim gibi sınıflandırmaya gitmez. İnsanı bütüncül olarak ele alır. Ramazanoğlu, sadece yaşadığımız coğrafyadaki insanların ortak acı ve duygularını da dile getirmez, başka ülkelerdeki insanlara da hikâyelerinde yer verir. İnsanı bölmeden, gruplara ayırmadan, dışlamadan anlatır. Başkasının acılarına eğilen, bunu yaparken de kimliğini sormadan yapan insanı, erdemli insan olarak nitelendirir.⁴⁸ Yazarın çeşitli kuruluşlarda aktif olarak insan hakları için çalışması da bize onun erdemli insan olma adımlarını gösterir. Konuşmaktan, seyirci kalmaktan çok harekete geçmeyi, müdahil olmayı önemser:

“Edebiyat öyle yüksekte bir kral ya da prenses tahtında oturarak icra edilecek bir meslek ya da hülyalı bir uğraş değil. Tozun toprağın kanın ve emeğin ta kendisi. “Söz ola kese savaşı, söz ola kestire başı, söz ola ağıulu aşı, yağ ile bal ede bir söz.” Yunus söylemiş sözün neye yarayacağını. Yaşadığımız dünyaya tanıklık ediyoruz, bu tanıklık

⁴⁴Yayın Ağacı; “Yıldız Ramazanoğlu (Hayatla Temas Etmeyen Şeyler Yazamıyorum)”, <https://www.youtube.com/watch?v=EjOI6rl-c8Q>, (Erişim Tarihi: 09.02.2022).

⁴⁵Yüz Yüze Konuşmalar; “Yıldız Ramazanoğlu: Yazmak, Direnmektir...”, <https://www.youtube.com/watch?v=I-6DT2aUWTg>, (Erişim Tarihi: 11.02.2022).

⁴⁶İki Mısra Arası; a.g.s.

⁴⁷Nil Mutluer ile Başka Düşünce; a.g.s.

⁴⁸Yüz Yüze Konuşmalar; a.g.s.

seyretmek olarak düşünülemez, elle dille müdahaleyi de içermeli.”⁴⁹

Ramazanoğlu’na göre edebiyatın diğer bir işlevi ise insanı insanla kavuşturmadır. Yazara göre edebiyat; dönemlere, hayatlara, hiç bilmediğimiz insanların hikâyelerine, toplumların alışkanlıklarına tanık olmamızı sağlar. Edebiyat, insanların birbirinin hakikatine eğilmesini, birbirini daha iyi anlamasını sağlar. İnsanın, dünyayı dolaşmadan dünyada olup bitene, yaşayışlara, ortak hissiyatlarına ve değerlerine edebiyat sayesinde şahit olduğunu belirtir.

Yazara göre edebiyatın diğer bir işlevi de insanı yavaşlatmak ve modern çağın yüklerini hafifletmektir.⁵⁰ Maruz kalınan tüm mesajların, telkinlerin, modern çağın tüm abartılarının dışında kalmaktır. Yazar, bunu şu şekilde açıklar:

“İhtiyacımız olan en önemli şey büyük bir baloncuk, maruz kaldığımız binlerce mesajı, öneriyi, bir örnek mutluluk telkinlerini, amansız ihtiyaçlar listesini, sosyalleşmenin abartılmış katranlı yoğunluğunu dışarıda bırakan boşluk. Edebiyatın en sade işlevi bu belki de, bizi kuşatmanın dışına çıkarmak.”⁵¹

Ramazanoğlu, konuşmalarında edebiyatın işlevinin ne olmaması gerektiğini de söyler. Ona göre edebî metin, ideolojilerin bayrağını dalgalandırmamalı, başöğretmenlik yapmamalıdır. Birilerini aklayıp diğerlerini mahkûm etmek edebiyatın görevi değildir. Yazar, olan bitenin içine kalp yerleştirip atışın dinlenmesi gerektiğini vurgular.⁵²

Yazara göre edebiyat, bilgiden daha fazlasını talep edenlere hitap eder. Bilgi verir ancak bunu doğrudan yapmak yerine sezdirerek mümkün kılar, bilgiyi duygunun içinden geçirerek sunar.⁵³

“Hikâye” kelimesi ile “öykü” kelimesini birbirinden ayırmaz. Eş anlamlı kelimeler olarak görür. Yazara göre hikâye daha geleneksel, öykü ise daha modern zamanlarda kullanılan ifadelerdir.⁵⁴ Çeşitli türlerde eseri olsa da Ramazanoğlu, bir hikâye yazarıdır. Yazar, hikâyeyi şu şekilde tanımlar:

“Öykü şimşek çakmasını andıran bir tahkiye biçimi. Yolu bütün sanatlardan geçerek

⁴⁹Fatma Sancak; “Yıldız Ramazanoğlu ile Sohbet”, <http://www.derindusunce.org/2011/11/14/yildiz-ramazanoglu-ile-sohbet/>, (Erişim Tarihi: 14.02.2022)

⁵⁰Karafilik; a.g.s.

⁵¹Yıldız Ramazanoğlu; “Edebiyatın İşlevi”, <https://www.karar.com/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/edebiyatin-islevi-8714>, (Erişim Tarihi: 14.02.2022).

⁵²Nil Mutluer ile Başka Düşünce; a.g.s.

⁵³Ramazanoğlu; a.g.m.

⁵⁴Karafilik; a.g.s.

olgunlaşan cümlelerin buhuru, bunun biricik tek ve benzersiz insanların tekil deneyimlerinden süzülmesi. Bu dünyada soğuk yetersiz az olan ne varsa, var olan neyse, onun olması gerekene doğru sürüklenmesi, kötülüğün kelimeler yoluyla aşındırılması. Belirsiz olanı belirginleştirmek, sıradan olanın içindeki fevkaladeliği bulup çıkarmak, nazara vermek. İnsanla birlikte aşağılara inmek, sonra onu (kendi benliğimiz de buna dâhil) nihilistlerin yaptığı gibi orada kaderine terk etmemek, elinden tutup birlikte yukarı tırmanmak.”⁵⁵

Hikâye, ona göre iddialı bir türdür. Odaklanılan olaya en yalın şekilde yaklaşılmalı, fazladan hiçbir unsura yer verilmemelidir. Vurucu etki yapmalıdır. Hikâye yazarını, tek bir şarkı söyleyip sahneden inen şarkıcıya benzetir.⁵⁶ Hikâyelerini yazarken gerçeği alıp muhayyilesinden geçirip yeniden icat eder. Hikâye kahramanlarının salt gerçek olmadığını, gerçek ve bilinçaltının birleşip bir bütün olduğunu söyler.⁵⁷ Eserlerindeki kahramanlar tamamen kurgusal da değildir. Kahramanlarını, kendisini etkilemiş, düşündürmüş, şaşırtmış olay veya durumları biriktirip harmanlamak suretiyle kurgular. Eklektik bir şekilde hikâye kahramanlarının ortaya çıktığını belirtir.⁵⁸

Hikâyeleri konusunu günlük yaşamdan alır. Konu bulmada sıkıntı çekmediğini söyleyen yazar, hikâyelerin sağanak şeklinde başımızdan aşağı yağdığını düşünür.⁵⁹ Yaşantıları hikâye olarak kabul eder. Günlük yaşamdan kendisine çarpan, onu etkileyen, kayda değer olay ve durumları kurgusal metne dönüştürür.

3. ESERLERİ

3. 1. HİKÂYELELER

Derin Siyah (2002) : Türkiye Yazarlar Birliği 2002 Hikâye Ödülü, Kırmızı (2006), Zilha Günü (2008), Angelika (2010) : Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği 2010 Hikâye Ödülü, Çiçekli Bir Boşluk (2014), Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım (2016), Âdem'in Cevap Vermesi (2017), Cam Kenarı (2021).

3. 2. ROMAN

İkna Odası (2004)

⁵⁵Yıldız Ramazanoğlu, “Soruşturma”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.46/47, Ekim-Kasım 2000, s.610.

⁵⁶Yüz Yüze Konuşmalar; “Yıldız Ramazanoğlu : Yazmak, Direnmektir...”, <https://www.youtube.com/watch?v=I-6DT2aUWTg>, (Erişim Tarihi: 17.03.2022).

⁵⁷İki Mısra Arası; a.g.s.

⁵⁸Yayın Ağacı; “Yıldız Ramazanoğlu (Hayatla Temas Etmeyen Şeyler Yazamıyorum)”, <https://www.youtube.com/watch?v=EjOI6rl-c8Q>, (Erişim Tarihi: 19.03.2022).

⁵⁹Ramazanoğlu, a.g.m., s.611.

3. 3. DENEME -ANI-GEZİ -ARAŞTIRMA-İNCELEME

Bir Dünyanın Kadınları (1998), İçimden Geçen Şehirler (2005), Bağdat Fragmanı (2008) : Türkiye Yazarlar Birliği 2009 Gezi Ödülü, Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak, Vicdan Tecrübesi (2012), İşgal Kadınları (2012), Şehrin Gizli Öznesi (2014), Gerçek ve Büyü Arasında Sinema (2018), Papağanlar Panayırlar Hasatlar (2022).



İKİNCİ BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN EDEBİ ESERLERİ

1. HİKÂYE KİTAPLARI

1.1. DERİN SİYAH

1.1.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu’nun “Derin Siyah” adlı hikâye kitabı 79 sayfa olup ilk baskısı 2002’de Söylem Yayınevi, ikinci baskısı 2006’da Selis Kitaplar, üçüncü ve dördüncü baskıları 2007, 2008 yıllarında İz Yayıncılık tarafından yapılır. Çalışmamıza esas olan eserin dördüncü baskısıdır.

Yazarın ilk hikâye kitabı olan eser, “Türkiye Yazarlar Birliği 2002 Hikâye Ödülü”nü almaya hak kazanır.

Mustafa Kutlu, eserle ilgili yazmış olduğu bir yazıda Ramazanoğlu’nun tasvirici-tahlilci gözlemlerini kendi içinde yorumladığını belirtir. Hikâyelerinin “olay” içermekle beraber “olay hikâyesi” olarak değerlendirilemeyeceğini vurgular. Eserin ilk hikâyesi “*Mehtap Turu*”ndaki gemi metaforunu, kendi hikâye kitabı “*Bu Böyledir*” deki lunapark metaforuna benzetir.⁶⁰

Eserin içerisinde on bir hikâye bulunur. Bunlar: “*Mehtap Turu*”, “*Ses Tutulması*”, “*Mor Gülümseme*”, “*Yol Hikâyesi*”, “*Milenyum Acısı*”, “*Ağrı Prensesi*”, “*Omega*”, “*Tuhaf Bir Sabah*”, “*Köyün İlk Günü*”, “*Kriz*” ve “*Derin Siyah*” tır. Sondaki hikâye aynı zamanda esere ad olarak verilmiştir.

1.1.2. Ana Hatlarıyla Vaka

“*Mehtap Turu*” hikâyesi, iki kadının gece yarısı mehtap turuna katılmalarını anlatır. Aysel ve Edibe isimli bu kadınlar akşam yemeği yemek için denize bakan balkona otururlar. Üç gün boyunca her gece yarısı gemiyle mehtap turu olacaktır. Kaptan, Aysel ve Edibe’yi gemiye davet eder. Önce sadece gemidekilere el sallayan iki kadın, daha sonra hızlıca hazırlanıp tura katılmak için yola çıkarlar. Her yerinden ışık ve boyalarla süslenen gemiye biner binmez Aysel, geminin eski olduğunu, motorundan sesler geldiğini

⁶⁰Mustafa Kutlu; “Derin Siyah”, <https://www.yenisafak.com/arsiv/2002/haziran/05/mkutlu.html> (Erişim Tarihi: 17.04.2022)

fark eder. Hem bilet satan hem gemide şarkı söyleyen delikanlı gemide baskın ses haline gelir. Kaptanın ise nerede olduğu bilinmez. Gecenin karanlığında sağa sola yatan geminin nereye gittiği de bilinmemektedir. Gemideki insanlar tekinsizdir. Gemideki bu çalkantılı vakitlerde Aysel ve Edibe ara ara kendi yaşamlarına da yolculuk yaparlar. Edibe sürekli ölen kocasının yaptığı iyiliklerden bahsedip avunacağı bir çocuğunun bile olmamasından hayıflanır. Aysel ise kocasıyla görücü usulü evlendiklerinden, boşanmayı düşündüğünden ve çevresinden geleceğini tahmin ettiği tepkilerle içsel hesaplaşmalar yapar. Bu iç monologlardan onun çocuklarını ve eşini bırakıp Edibe'nin yazlığına geldiği anlaşılır. Hikâye sonunda gemi batacak gibi olunca gemideki insanlar ayağa kalkarlar. Animatör delikanlı ise kabalaşarak insanları iter, oturmalarını söyler. Herkes telaşlıdır. Aysel ve Edibe de gece vakti kötü niyetli adamların arasında kalır. Hikâye, bir sonuca bağlanmaz.

Balkon, gemi gibi açık ama geniş olmayan alanların kullanılması kahramanların içsel huzursuzluğuyla bağlantılıdır. Metaforlara sıkça yer verilen bu hikâyede gemi, modernizmi simgeler. Süslü, albenisi yüksek olan bu gemiye binemeyen, kıyıda kalan insanlar kendini kötü, dışarıda kalmış hissederler:

“Kıyıda kalmak gemide olacak eğlenceleri daha da büyütüyor insanların gözünde. Kıyının her şeyi aşikâr, tekdüzedir artık. Gönüller gemiden ve yoldan yana akmaktadır ya, gerekçeler ışıık hızıyla sıralanır.”⁶¹

Hikâyenin sonunda Edibe ellerini kolonyalı, sabunlu mendillerle silmek ister, Aysel ise eve gidip ellerini yıkamak ister. Bu tutumları gemide olanlardan, modernizmden arınmak istediklerini gösterir.

Hikâyede tema, kadının modern dünya içerisinde var olma mücadelesidir.

“*Ses Tutulması*” ismi verilmeyen kadın ve adamın hayattan duyduğu rahatsızlığın ve huzursuzluğun anlatıldığı hikâyedir. Olay ev içinde geçer. Ev, yüksek bir apartmanın ikinci katıdır. Çiçeklerin yaprakları egzoz kokuları yüzünden griye dönmüş ve sarkmışlardır. Buradan şehir hayatında yaşadıkları anlaşılır. Kadın, adam, çocuk ve dede hikâye kahramanlarıdır. Kahramanların ismi zikredilmez. Bir de kafeste saka kuşları vardır. Hikâye kahramanlarından kadın, adamla; çocuk ise dedeyle benzer özellikler gösterir. Kadın ve adam huzursuzdur, hayattan şikâyetçidir. Dedeye hatırını sormazlar, çocukla ilgilenmezler. Onlara göre gün bir türlü doğmak bilmez. Hiçbir zaman aydınlık

⁶¹Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 9.

olmaz.

Hikâyeye de ismini veren ses, doğrudan metinde geçmese de ezan sesidir. Gelen sesin minareden mi yoksa yerin yedi kat altından mı geldiği bilinmeyen bir ses olarak nitelendirilmesi metinde çokanlamlılık sağlar. Sesle birlikte çocuk ve dede uyanırlar. Kafesteki saka kuşları ötmeye başlar. Adam ve kadın ise rahatsız olurlar. Adam, müezzine la havle çekerken, kadın öten kuşların üzerini örter. Adam ve kadın sürekli uyuma eyleminde olan, yorgun ve perişan kendilerini yatağa atan, hareketleri en asgari düzeyde olan, rahatsız, sitemkâr kişiler olarak metinde yer alırlar.

Metinde her kahraman kendi zamanını kendisi oluşturur. Adam ve kadına gün hiç doğmazken dede ve çocuk güne erken başlarlar.

“Zaman evdeki herkese aynı hükmü yürütmüyor. Her kişi farklı bir zaman içinde. Günün ağarmaması sadece kadına ve adamadır. Çocuğun günü çoktan ağarmıştır.”⁶²

Hikâyenin sonunda dede, kitabını alıp pencere kenarına oturur, çocuk ise keyifle okul servisine koşar. Adam ve kadın önce karanlığa ardından birbirlerine baktıktan sonra yatağa doğru yürürler. Hikâye evde geçer. Ancak hikâyenin sonunda kahramanların gitmeyi tercih ettikleri yerler (pencere kenarı, okul servisi, yatak) onların her birinin ayrı bir mekân içinde olduklarını gösterir.

Hikâyede anne ve babanın oluşturduğu miskin hava içerisinde dede ve çocuğun mistik bir dünya kurması anlatılır.

“*Mor Gülümseme*”, Lale Müldür’ün “*Buhuru Meryem*” şiirinden bir parçayla başlar:

“ama bundan dolayı kimse bana papatyalardan
örülmüş bir taç vermeyecek
aksine tacın varsa onu çalarlar
benim kimlik kartıma kadar çaldıklarına göre
demek benim ayakkabılarıma özeniyorlar
o kadar kolay olmadığını ve o ayakkabıların içinde
24 saat üzerinden 24 saat acı çekildiğini bilselerdi”⁶³

Bu şiir parçası hikâyede ne anlatılacağına dair ipucu verir. Kadının kimliğinin çalınmasına ve gün boyu acı çektiğine işaret eder. Hikâyede de mutsuz bir kadının

⁶²Ramazanoğlu, a.g.e., s. 21.

⁶³Ramazanoğlu, a.g.e., s. 23.

yaşadıklarına vurgu yapılır.

Hikâyede iki kurguya bir arada yer verilir. Birinci kurgu şu şekildedir: Kültür merkezinde yılsonu gösterisi yapılacaktır. Tavşan, arı, kelebek gibi çeşitli kostümler giyen çocukların gösterilerini izlemek isteyen anneleri gündüz vakti abiye elbiseleriyle kültür merkezine gelirler. İsmi verilmeyen ana karakter (anlatıcı) ise ud hocasının gelmesini bekler. Beklerken bir kadın dergisini açar ve dergide gördüğü haber ise hikâyenin ikinci kurgusunu oluşturur.

İkinci kurgu ise şu şekildedir: Üniversitedeyken sınıfından bir adama âşık olan kadın, o adamla evlenir ve bir kız çocukları olur. Adam siyasi bir suçtan cezaevine girer, kadın ise öfkeli baba evine geri döner. Genç kadın, kocasının cezaevine girmesinden itibaren babasının evinde çeşitli acılara uğrar. Babası damadının şaibeli suçundan dolayı işini kaybeder. Saray Apartmanında kapıcılık işine başlar. Rutubetli bir kapıcı dairesinde kalmaya başlarlar. Evde kadının diğer kardeşleri de vardır. Küçük kızı dayı ve teyzeleriyle geçinemez. Evde kendilerine mahrem alan kalmayan anne ve kız sadece apartmanın en tepesindeki aralıkta yalnız kalabilirler. Bu durumlardan kendisini suçlayan genç kadın, “vitamin” diye verdiği fare zehriyle küçük kızını ve kendisini zehirler. Bir arkadaşının yardımıyla kurtarılan genç kadın ve küçük kız hastaneye gelen muhabirlere morarmış yüzüyle terbiye gereği gülümser.

Anlatıcı, çocukların çıkışını bekleyen başka bir kadının göz ucuyla habere baktığını görünce dergiyi okuması için uzatır. Ancak varlıklı bir adam tarafından özenle seçilmiş güzel bir kadın olarak nitelendirilen bu kadın, böyle neşeli bir günde haberi okumak istemez. Anlatıcının hâlâ ud hocası gelmemiştir, hangi parçalara geçileceğini bilemez ve notları iyice karışır ve hikâye son bulur.

Hikâyenin teması, medyanın acımasız yüzüdür. Ölümden kurtarılan anne ve kız yüzündeki morluklarla kameraya gülümseyerek poz vermek zorunda kalmışlardır.

“*Yol Hikâyesi*” ismi verilmeyen ana kahramanın (anlatıcının) işten çıkıp eve dönerken kaybolmasını konu alır. Yoğun kar yağışı vardır. Trafik; bir ışıқта yavaşladığında mendil satan, cam silen çocuklarla anlatıcı bakışır. Sonrasında camı kapatır ve çocuklar ile araya mesafe koyar. Gereksiz kornalar çalındığında ise radyonun sesini yükseltir. Karın yağması ile yol kapanır. Hiçbir yere gidilemeyince anlatıcı, bir süre daha radyo dinler. Akü ve benzin bitmesin diye her şeyi kapatır, arabaya kendini kilitler. Yan arabadaki adamın ise gözünü kırpmadan ona baktığını görür. Taciz edildiğini

düşünür. Arabada oturup hikâye yazmaya başlar. Hikâyedeki cümlelerden bu kurgunun yaşanmış olabileceği izlenimini ediniriz:

“Yazmak için hayatımı en başa alıp seyrediyorum. Küçük değişiklikler, milimetrik zaman kaymaları yapıyorum. Hayatı bir diyalogda sadece vurguyu bir kelimedden aktarıyorum mesela. Bu kadar fark edilmesi güç oynamalarla hayatın seyri değişir mi? Değişiyor. Senaryo bu. Oyuncular, ama biz gerçekten acı çekiyoruz şimdi diyorlar. Mevcut duruma alışıp gitmiştik. Oyunda bu oynamalar yoktu. Durdurun şunu. Yönetmen –o benim- artık yapacak bir şey yok diyor sıkıntıyla.”⁶⁴

Yolda kaldığı süreçte anılarını hatırlayan anlatıcı, dergi editörünün onu olumsuz şekilde eleştirdiği güne yolculuk yapar. Yaşı küçüktür. Editör, yazılarının iyi başladığını ancak metnin mecrasından kayıp gittiğini söyler. Sonrasında anlatıcı, editörü haklı bulur ve iç monolog tekniğiyle kendisinin değindiği konulardan bahseder. Bisiklet hayalini bu yıl da kalbine gömmesi gerektiği söylenen çocuk, ocağın üstündeki tavanın sapına takılıp kızgın yağlarla yanan kadın, görüş günü mazgaldan gökyüzüne bakmanın yasak olup olmayacağı gibi derin hassasiyetleri yazdığını söyler.

Evin önüne gelen anlatıcı araba dursa da bu girdaptan çıkamayacağını, monitörün durmadığını, yolun bir metafora dönüştüğünü belirtir. Hikâyenin sonunda anlatıcı, “Uykum var. Gözlerimi açamıyorum.” diyerek hikâyede “rüya” motifini kullanır.

Hikâye, kendi kendisini tahlil eden bir hikâye olarak karşımıza çıkar. “Yol” metafor olarak kullanılır. Hikâyenin oluşma aşamasındaki “yol”, anılara gidilip geçmiş günlere gidilen “yol”, anlatıcının işten eve giderken kaybolduğu “yol”, yazarın yazma serüvenindeki “yol” bu metaforu oluşturur.

Anlatıcının kendini arabaya kilitlemesi onun dışarıyla ilişkisini kesip kendi iç dünyasına dönmesini simgeler. Hikâye yazmaya da o zaman başlar.

Hikâyede tacize uğrayan bir kadının yazarak taciz ortamından uzaklaşıp yazın dünyasında var olması anlatılır. Kendisini arabaya kilitleyen anlatıcı, gözlerini kapatarak hayalinde başka bir dünya oluşturur.

“*Milenyum Acısı*”, üçüncü milenyuma girildiği zamanı ve milenyum zamanında geçen bir olayı anlatır. 1000 senelik zaman dönemine verilen isme milenyum denir. “2001 – 3000” yılları arasındaki dönemin adı ise üçüncü milenyumdur.⁶⁵ Hikâyede üçüncü milenyuma girildiği gece; ışıkların sabaha kadar yandığından, insanların dünya

⁶⁴Ramazanoğlu, a.g.e., s. 31.

⁶⁵Kubbealtı Lugatı, <http://www.lugatim.com/s/milenyum>, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

gezegeninin uzaydan çekilmiş fotoğraflarını, ekranlardan seyrettiklerinden bahsedilir. O gece ve sonrasında yaşanması muhtemel olaylar şu şekilde ele alınır:

“Üçüncü milenyuma girelecekti birazdan. Borsa göçecek. Bilgisayarlar çökecek. Saatler duracak. Kâhinlerin yüzyıllar öncesinden bildirdikleri olayların şifresi çözülecek. Çözüldükçe kimler ölecek kimler kalacak. Başına felaket ve devlet kuşu konacak insanların tarifleri tamamen açık edilmişti ama felakete uğrayacaklara dair alâmetleri mahalle sakinleri pek üzerlerine alınmamışlardı. Korku ve umut arasında gidip gelen insanlar on ikiye birkaç dakika kala durdular. O müthiş an geldiğinde, gong çaldığında, hep özlemini çektikleri şeyler birileri tarafından cömertçe başlanacak gibi nefeslerini tuttular. Işık hızıyla bugüne dek kapısı hiç aralanmamış bakir bir ülkeye fırlatılmak için denetimden çıktıklarını hissettiler. Sunucular heyecan içindeydi. Hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı artık. Seyircileri mancınıkla pembe bulutların üzerine yollamaya hazırlandılar.”⁶⁶

Yazar, abartılı, insanlara vaatlerde bulunulan üçüncü milenyuma giriş gecesini eleştirir. Yazar, bir köşe yazısında bu geceyle ilgili şunları söyler:

“31 Aralık 1999 gecesi oldukça önemli bir gündü mesela. Gece onikide üçüncü milenyuma adım atacaktı insanlık. O gece ekranlara dünyanın uzaydan çekilmiş fotoğrafları yansımıştı, Orta Amerika, Avrupa ve Japonya ışıklar içinde, dünyanın geri kalanı karanlıktı. Böyle söylüyordu haberler ve görüntüler. Sonra yeni milenyumun ilk küresel konferansı 31 Ağustos-5 Eylül 2001’de Güney Afrika’nın başkenti Durban’da gerçekleşti. Binlerce insan ırkçılık, ırk ayrımcılığı, yabancı düşmanlığı ve hoşgörüsüzlükle mücadele konferansında konuşup tartışılar ve ortak bir bildiri yazdılar. Amerika ve İsrail’in bildiriye imzalamayı reddetmesi üzerine akılda sadece kaba güç kalmıştı. Zamanın BM Genel Sekreteri Kofi Annan’ın “Bu hiç iyi olmadı fakat tarih bazen çok hızlı hareket eder” sözü vücut buldu sanki. Birkaç gün geçmeden 11 Eylül 2001’de malum olay, New York’da ikiz kulelere saldırı gerçekleşti.”⁶⁷

Hikâye, milenyuma giriş gecesinden etkilenmeyen İfâkat Hanım’ın etrafında gelişir. İfâkat Hanım’ın evi, mahallenin tek müstakil evidir. Ev, yokuşlarıyla meşhur semtin tepesine yapılmıştır. Dolmuş çıkmaz otobüs geçmez bu sokaktaki herkes yokuş tırmanmaktan zayıflamışken İfâkat Hanım, evden çok çıkmadığından kiloludur. Mahalledeki yatır ve İfâkat Hanım, mahalleye rengini veren iki sır olarak nitelendirilir. Doğal çevrelerinin dışına hiç çıkmayan, evlerine radyo, televizyon ve gazete girmeyen ailenin dışarıyla ilk teması, iki ölü doğumun ardından dünyaya gelen oğlu Mehmet’in okula başlaması ile olur. Dışarının sesi içeri girmesin diye evin camları çift camdır, pencereler de kalın süngerlerle bantlıdır. Ev, yıllardır ders evi olarak kullanılır. İfâkat Hanım, talebelerine beş kırmızı cildin içinde ne varsa sayısız kere tekrarlar. Her seferinde aynı şevki duyar. Milenyum gecesinin ertesi günü ders vardır. Oğlu Mehmet’in gönderdiği, üniversiteden sınıf arkadaşı olan Aysel de derse katılır. Aysel, Osmanlıca okunup şerh edilen dersin, güncel dille anlatılmasını önerir. İfâkat Hanım ise işlenen

⁶⁶Ramazanoğlu, a.g.e., s. 35-36.

⁶⁷Yıldız Ramazanoğlu; “Nasıl Bir Dünyada Yazıyoruz?”, https://www.karar.com/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/nasil-bir-dunyada-yaziyoruz-6750_, (Erişim Tarihi: 25.04.2022).

kitabın sıradan olmadığını, vehbî olduğunu, vahiye benzediğini söyler ve Aysel'in bu önerisini reddeder. Mehmet, Aysel'den hoşlandığı için ona ısrarla annesinin derslerine katılmasını söyler. Aysel'de Mehmet'e karşı duygular içerisindedir, Mehmet ile ilgili hayal kurmaktan aklını derse veremez.

Bir gün derse katılan kadınlar sözü evliliğe getirir. Kız meslek liselerinin dikiş ya da yemek bölümünü bitiren kızların evliliğe uygun olduğunu ancak günümüzde bu durumun değiştiğini ve üniversite okumuş kızlarla evlenildiğini söylerler. Aysel'e erkeklerle beraber okumanın sakıncalarını anlatırlar. Aysel, kadınların telkinlerinden etkilenir. Dolmuşta yanına bir erkek oturur. Bu durumdan rahatsız olur ve kirlenerek eve geldiğini düşünür. Yastığının altındaki Bukowski'ye ait kitabını son kez okuyacağı düşüncesiyle çıkarır. Dolabı açar, iki gün öncesinden kalma nohutlu pilavı ev arkadaşının yediğini görür. Daha sonrasında ise televizyonu açar. Yeni milenyumun işe yaramadığını düşünür ve her habere bir iç ses, bir ilenç ve küfür üretir. Günlüğünü açar ve şu notları düşer:

“Dolapta yine yemek yok. Okul beni bugün de sevmeydi. İhtar aldım. Mehmet'in annesi de sevmeydi, soğuk davrandı. Gruptaki kadınlar siperlerde saklanıyorlar. Siperler çok derin kazılmış. Artık yukarısı hiç görünmüyor. Ev gönüllü mülteci kampı gibi. Çok nuranî, çok boğucu. Mehmet uzun boylu, derin gözleri var. Ama hesaplı kitaplı biri. Ne istediğini santimine kadar biliyor. Beni sevip sevmeydiğini bile programlıyor. “Umut vermedim, vebal almadım” olacak.”⁶⁸

Bukowski'ye ait kitap, Aysel için kırılma noktası olur. Daha önce İfâkat Hanım'a, İfâkat Hanım'ın derslerine, Mehmet'e karşı olumlu duygular besleyen Aysel, artık hayal dünyasından çıkıp gerçekleri görmeye başlar. Hikâye, kafası karışan Aysel'in rüyasıyla son bulur. Rüyasında Mehmet'in başka bir kızla nişanlandığını, kendisinin de nişan şerbetinden içtiğini görür.

Hikâyede bir yandan üçüncü milenyumla giriş gecesindeki çeşitli kutlamalar diğer yandan ise İfâkat Hanım'ın ve çevresindeki kadınların düşünceleri eleştirilir. Bu iki eleştiri de Aysel üzerinden yapılır. İfâkat Hanım, her ne kadar hikâyenin temelini oluştursa da hikâyedeki eleştirilerin Aysel çerçevesinde ortaya çıkarılması onun kilit kahraman olduğunu gösterir.

Üçüncü milenyumla giriş gecesinde insanlar coşkulu hayallere kapılır, çeşitli kutlamalar yaparlar. İnsanların bir gecede tüm hayatlarının değişeceği yanılsamasına

⁶⁸Ramazanoğlu, a.g.e., s. 41.

kapılması Aysel üzerinden verilir. Aysel de İfâkat Hanım'ın derslerinden, derse gelen kadınların söylediklerinden ve Mehmet'ten çok etkilenir. Ancak daha sonra onlarla ilgili gerçek düşünceleri ortaya çıkar. İfâkat Hanım ve yaşam tarzı da Aysel üzerinden eleştirilir. Sadece beş ciltlik kitabın okunması ve bunların vahye benzetilmesi düşüncesi ile insanın başka arayışlara girmesinin akla ziyan olduğu ve imandan uzaklaştıracağı algısı eleştirilmektedir. Ayrıca erkeklerle kadınların aynı yerde okumasının yanlış olduğu düşüncesi hikâyede eleştirilen bir diğer düşüncedir.

Hikâyede “Mehmet” isminin arka arkaya zikredilmesi ise hikâyede leitmotiv tekniğinin kullanıldığını gösterir.⁶⁹

Hikâyede dindar kadına yönelik eleştiriler temayı oluşturur. Belli kalıpları olan İfâkat Hanım'ın kalıplarını yıkmaya çalışan Aysel'in düşüncelerine yer verilir.

“*Ağrı Prensesi*”, akupunktur yaparak insanların ağrılarını tedavi eden Necmiye Hanım'ın etrafında gelişen olayları konu alır. Necmiye Hanım, bir apartman dairesinin içerisinde hastalarını tedavi eder. Ev tertemizdir. Muhtelif yerlerine kalın naylon torbalar yerleştirilmiş, torbaların içine ince örtüler serilmiş, her bir torbanın üzerinde ikişer ikişer kör, topal, bacağı kopmuş, kulağı kesik ürkünç görünümlü kediler ve köpekler konulmuştur. Hayvanlar, bir şeyler yiyerek hastalara bakarlar. Necmiye Hanım, soğuk duruşlu ve mesafeli bir kadındır ancak kedi, köpekler dolaşmaya başladıklarında küçük bir kız gibi nazlı ve incelikli bir cıvıltıyla hayvanlara seslenir. İsmi verilmeyen başı ağrıyan bir kadın tedavi için Necmiye Hanım'ın evine gelir. Hasta kadın gide gele Necmiye Hanım'a garip bir yakınlık duymaya başlar, onu yakından tanıyabilmek için yan binadaki kuaföre gider. Onun el almış bir akupunkturcu olduğunu, evde açık giyinmesine rağmen dışarı öyle çıkmadığını öğrenir. Esnafla pazarlık etmediğini, onurlu ve kabadayı olduğunu, erkeksi tavırlarının yanında naif ve kadınsı olduğu bilgisine ulaşır. Ayrıca yalnız yaşadığı için sert d uruşlu olduğunu, evi her gün çamaşır suyuyla sildiğini, bu titizliğinin hayvanlarına da yansısıyla gūnaşırı hayvanları yıkadığını, ayda bir hayvanları veterinerine götürdüğünü öğrenir. Bununla birlikte geceleri motosikletine atlayıp ağaçlarına bakmaya gittiğini, yüzlerce ağacının olduğu bilgisine ulaşır.

Hasta kadının tedavisinin son günü Necmiye Hanım, ona diğer hastalarının kendisine tiksinti duymasından, baş ağrısından kurtulmaya baktıklarından, kör, topal olan

⁶⁹Gūlpınar, a.g.t., s.43.

hayvanların hikâyelerini merak etmediklerinden bahseder. Hasta kadının ise onunla ilgilenmesi hoşuna gider. Tedavisi biten hasta kadının artık ağrıları geçmiştir. Çevresindeki insanlar ağrıların bitmiş olmasından etkilenirler ve gittiği akupunkturcuyla sorarlar. Ancak hasta kadın daha önceki ağrısından farklı bir ağrıya yakalanır:

“İçinin derinliklerinde, derisinin hemen altında ya da kalp kapakçıklarından birinin bir köşeciğinde minik bir ağrı oluşmuştu. Bu ağrıyı hiçbir sağaltıcının yakalayamayacağını hissetti. Çünkü yıldırım gibi gelip geçiyordu. Tedavinin çok az insanda görülen yan etkisi bu muydu acaba... Bir sızılık ağrı, kalbindeki ekrana bir kırık kanat, bir kesik kulak, bir ayaksız köpek düşürüyordu. Bunun özel bir ağrı olduğunu düşünmeye başladı. İnsanlardan saklamaya karar verdi.”⁷⁰

Bazı hastalarının baş ağrılarından kurtulmalarına rağmen farklı bir ağrıya yakalandığını, ancak bu yan etkinin nadir olan bir durum olup sadece bir iki kişide görüldüğünü Necmiye Hanım hastasına daha önce belirtmiştir. Bu ağrı, hayvana, ağaca ve tüm canlılara karşı olan hassasiyeti anlatır. Kesik kulaklı, kör, topal hayvanları evine alıp onlara bakması, birçok ağacının olması Necmiye Hanım’ı ağrı prensesi yapar. Diğer insanların ağrılarını giderirken bu hassasiyeti farklı bir ağrı olarak yüreklerinde hissetmelerini ister. Fakat yalnızca bazı hastaları bu özel ağrıya sahip olur. Hikâyenin ismi de buradan gelir.

Hikâyenin sonunda hasta kadın, Necmiye Hanım’ı merak eder. Sürekli aramasına rağmen ulaşamaz. Kuaförünü arar. Oturduğu daireyi ev sahibi satınca yeni ev sahibi evden çıkmasını ister istemez evi boşalttığını öğrenir. Kadın, motosiklet sesinin geldiğini duyar ve hikâye sona erer.

Necmiye Hanım, hem hastalarının ağrılarını gideren hem de onlarda yeni ağrılar oluşmasını sağlayan bir kadındır. Sert bir görüntüye sahip olan Necmiye Hanım, hayvanlara, bitkilere karşı yumuşak bir tavra sahiptir. Bu tezatlar onu gizemli bir kişiliğe dönüştürür ve hikâyenin sonunda da nerede olduğu bilinmez. İsmi verilmeyen hasta kadın iyileşir. Sadece ağrısından kurtulduğu için değil daha duyarlı, daha hassas bir yapıya - özel bir ağrıya- sahip olduğu için iyileşmiş sayılır. Bu hasta kadının kocası hikâyede kadının neden hastalandığını öğrenmemizi sağlar. Adam eve geç gelmektedir ve kadın pencerede onun yolunu gözlemekten hastalanmıştır. Kuaför ise Necmiye Hanım hakkındaki bilgileri öğrendiğimiz bilgi kaynağıdır.

Hikâyede “hayvanlara karşı duyarlı olma” teması işlenir. Necmiye Hanım,

⁷⁰Ramazanoğlu, a.g.e., s. 54.

insanların ağrılarını akupunktur yoluyla tedavi ederken hayvan sevgisine yönelik hassasiyeti de hastalarına aktarır.

“*Omega*”, Saatçi Osman Bey ile üniversiteye yeni başlayan genç Hilmi üzerinden kentleşme sorununun ele alındığı hikâyedir. “*Omega*”, Osman Bey’in saat dükkânıdır. Hilmi derslerden fırsat buldukça dükkâna gelir, Osman Bey ile sohbet eder. Osman Bey, her zaman takım elbiseli, kravatlı, sinekkaydı tıraşlıdır. Kültürel birikime sahip olan Osman Bey ile Hilmi şairlerden, yazarlardan konuşurlar. Osman Bey kimi zaman hatıralarını anlatır. Hatıralarından Osman Bey’in babasının zamanında Osmanlı ordusunda subay olduğu, babasının vefat haberi gelince gün geçtikçe zayıflayan annesine bakmak için teyzesinin iki çocuğuyla konağa yerleştiği, eşini kaybettikten sonra Osman Bey’in kendisini ibadete verdiği anlaşılmaktadır. Memleketten yeni gelen Hilmi, yine dükkâna gelir. Hep neşeli olan Osman Bey, o gün üzgündür. Oturduğu baba yadigârı konak yıkılacak ve yerine kusursuz site evleri yapılacaktır. Balyoz, matkap ve çekiç sesleri Osman Bey’i rahatsız eder. Yemyeşil orman, betona dönüşecektir. İhlamur, kayısı ağaçları, serviler yere serilir. Gecekondu parçaları, neşeli türkülerle kamyonlara doldurulur. Başkan adam, köylümüz deyip evleri varyetli akrabalara dağıtır.

Osman Bey, Hilmi’ye hayatında hiç müşkülpesent olmadığından, kararlarını verip sonrasında arkasına dönüp bakmadığından, başkalarının kendisini aşağılamasına izin vermediğinden, kendisine değer verdiğinden bahseder. Kadınların bir çalar saat almak için saatlerce uğraşıp bin çeşit nazdan sonra eşime sorayım diyerek gitmelerine çok içerlediğini, piyasayı çok araştırmadan araba aldığını, ev alıp sattığını, üçü beşi aramayıp sözünden dönmediğini anlatır. Ana caddelere çok çıkmayan Osman Bey’in caddelerden kopuşu, insanların olumsuz tavır ve fiilleri yüzündendir:

“Artık caddelere pek çıkmıyordu Osman Bey. Dışleri sıkılmış gençler, hırstan gerilmiş insanlar, yay geçitleri üzerine yürüyen arabalar onu yoruyordu. Bir gün senin gibi gençten delikanlılar geldiler. Saatlerin hepsini çıkardım. Baktılar. Bir torbaya doldurup kaçmaya başladılar. Koştum peşlerinden, birini kolundan yakaladım. Baypaslı kalbimin taze dikişlerini hatırlayıp bıraktım. Arkalarından baktım. Sonra da benimle beraber arkalarından bakan komşularıma baktım. Caddelerden koptum.”⁷¹

Hikâyenin sonunda Osman Bey’in yüzündeki hüznün sebebi ortaya çıkar. Yalnız kalmaktan korkup baba evini satıp bir siteden daire aldığını belirtir. Trajik bir sonla biten hikâyede, sistem Saatçi Osman Bey’i saatin -zamanın- ilerlemesi ile makine çarkı gibi

⁷¹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 61.

içine alır. Sistemi eleştiren Osman Bey, kendisi de o sisteme tabii olur.

Hikâyede Hilmi; dinleyen, pasif olan bir kişiyken Saatçi Osman Bey; anlatan, aktif bir rol üstlenen kişi olarak tasvir edilir. Saatçi Osman Bey, hatıralarını anlatırken geriye dönüş tekniğini kullanır.

Hikâyede dükkân, ismini bir vitaminden alır. Yıldız Ramazanoğlu'nun eczacı olması hikâye ismiyle bağdaştırılabilir.

Hikâyede betonlaşma, ormanların yok edilip ev yapılması, başkanın “köylümüz” propagandasıyla akrabalarına ev vermesi haricinde bazı dindar kesim de eleştirilir:

“Hasbelkader ev sahibi olan yabancıların yakınmaları sert tepkilerle karşılanıyor: Burası şehir- köyü krallığıdır. Sabahları erkenden caminin yolunu tutulur. Sahip olunan nimetler için şükredilir. Bu yemyeşil ormanın birkaç yılda betona dönüşmesi emekle ve beklemeyle olmuştur. Yabancılar ev sahibi olduklarında bizim tarzımıza tabidirler. Dinimiz var, paramız var, tarzımız var.”⁷²

Hikâyede şehirleşmenin yıkıcı etkileri anlatılır. Osmanlı'dan kalma konak yıkılır ancak hatıraları unutulmaz. Bu hatıralar, Osman Bey tarafından okuyucuya aktarılır.

“*Tuhaf Bir Sabah*” hikâyesinde anlatıcının başından geçen tuhaf olaylar anlatılır. Hikâyenin ismi de buradan gelmektedir. Anlatıcı mesaiden önce, sabah saat yedide arkadaşıyla buluşmak için cami” avlusuna gelir. Çevreyi gözlemler ve arkadaşının gelmesiyle hikâye son bulur.

Kısa bir hikâye olan “*Tuhaf Bir Sabah*” ta zaman, buluşma saati olan saat yedi, saat yediden öncesi ve yediden sonrası olarak üçe ayrılır. Tam saat yedide cami avlusunda olan anlatıcı, yediden önce toplu taşıma aracından iner, kuzey istikametinde yürür, üç büyük caddeden geçer. Vitrindeki mankenleri yakınlarına benzetir. Şehrin filozof saati olduğunu belirten anlatıcı, insanlarla çarpışma riski olmadan dilediği hızda her yeri fethettiğini düşünür. Anlatıcı, arkadaşıyla sözleştiği saatte, saat tam yedide, caminin avlusundadır ancak arkadaş gelmemiştir. Anlatıcı, çevresinde gördüklerini anlatır. İki askerin bir kanepede oturup köşedeki pastanenin dünden kalan poğaçalarını yediklerini, biraz ileride yırtık giysileriyle ve kötü kokusuyla aylardır banyo yapmadığı anlaşılan bir

⁷²Ramazanoğlu, a.g.e., s. 60.

meczubun başını iki yana sallayarak oturduğunu görür. Meczubun sırtını duvara verdiğini ve domatesi kirli tırnaklarını adeta bıçak gibi kullanarak iki parçaya ayırıp ekmeğin içine yerleştirip yemeye başladığını anlatır. Bir çocuğun boya kutusunu düzenlemeye çalıştığını ve meczubun, çocuğun fırçayı kutudan çıkarıp sandığın üzerine koyuşunu seyrettiğini, meczubun kısık bir ıslık çalmasıyla çocuğun başını kaldırdığını ve ekmeğini bölüp çocuğa verdiğini, bir parça da çevrede toplanan köpeklere attığından bahseder. Çöp kutusunun yanında duran adam, sigara paketini yere atar. Deli bir kadın da haykırarak buna tepki gösterir. Kadının deli olması ironidir. Kimin deli kimin akıllı olduğu çelişkisi tartışmaya açılır. Yazar, anlatıcının gözlemlerinden yola çıkarak paylaşma, çevreyi temiz tutma gibi etik değerlere değinir. Günlük, sıradan olayların arasına ahlakî değerler serpiştirir. Adamlar anlatıcının önünden geçerken dönüp bakmazlar, anlatıcı bu duruma şaşırır. Tuhaf bir sabah olduğunu düşünür. Birden hayal dünyasına geçiş yapar. Bazı kitap kahramanlarının ve bazı yazarların oradan geçeceğini düşünür, herkesi birilerine benzetir:

“Umberto Eco’nun Ortaçağ keşişleri çıkabilirdi bir köşeden. Toffler’in gelecek zamanlarının klonlanmış örnek insanları da şaşırtıcı olmazdı. Şehrin tam bu noktasında zamanımı kestiremiyordum artık. Gogol’un yarı deli erkekleri, Flaubert’in sınır tanımaz kadınları sükûnetle önümden geçiyorlardı. Herkes birini andırıyordu. Birazdan Halide Edip gözlüğünü takabilir, sigara ağızlığını dikkatlice bir kenara koyabilir, eşarbının kaymasına aldırmadan o uzun söylevine başlayabilirdi. Kalabalık ilk kez bir kadını, başlarında kuş varmış gibi kendilerinden geçerek dinleyip savaşa bilenirdi yeniden. Kim bilir...”⁷³

Anlatıcı, arkadaşı görüldüğünde kendisinin çığırdan çıkmasına ve mesainin başlamasına az kaldığını düşünür. Birlikte merdivenlere koşar adım ulaşırlar. Acelesi olan insanlara karışıp giderler.

Cami avlusunun ana mekân olarak seçilmesi anlatılanlara mistik bir hava kazandırır. Anlatıcının gördüklerini etik ve ahlakî bir zemine oturtmasıyla mekân ve anlatılanlar arasında bağ kurulur. Hikâyedeki tema ise insanlar arası nezaket, çevre temizliğine karşı duyarlılıktır.

“*Köyün İlk Günü*”, ismi verilmeyen anlatıcının öğrenci yurdundan arkadaşı Zehra’nın köyüne gitmesini konu alır. Ankara’da okuyan iki arkadaş aynı yurttan kalırlar. Zehra, her tatil dönüşü pestillerle, yufka ekmeklerle ve böğürtlen reçelleriyle yurda gelir. Anlatıcı, Zehra’nın köyüne gitmek ister ve otoyoldan ana yola, ana yoldan asfalt yola, oradan da toprak yola saparak köye varırlar. Zehra, genç yaşta dul kalan annesiyle yaşamaktadır.

⁷³Ramazanoğlu, a.g.e., s. 66.

Yan evden bağırışlar, feryatlar yükselir. Bu feryatlar, birkaç ay önce evlenen, yaşı on altılarda olan genç bir kıza aittir. Eşi evden ayrılınca kız evden çıkar ve duvara oturup dantel işler. Dantelin modeli çok zor ve karmaşıktır. Anlatıcı, iyice bakar ama çözemez. Gelin, danteli eline bakmadan kalbinden işler. Gelin, sözü babasına getirir ve geriye dönüş tekniğiyle babasından bahseder. Kızının isteklerini yerine getiren bir baba tasviri yapılır:

“Hiç yeri yokken sözü babasına getiriyor. Arkadaşlarımda görüp beğendiğim bir kumaşın ucunu verdim mi onu bulmadan gelmezdi. Sen bilirsin Zehra abla. Her kışa girerken bir bilezik. Modelini tarif ederim aynısını alır. Onu hatırlayan, gönülleyen babası, başına altın taç takan babası. Böyle şeylerin modası yok artık diyen kuyumcuya minnet rica saç tokası yaptıran babası.”⁷⁴

Köye günübürlük gelmiş olan iki arkadaşı ziyaret etmek için bütün köy halkı onları ziyarete gelince anlatıcı, kendisini yabancı ve yalnız hisseder.

Hikâyede, şehirde yaşamış ve daha önce hiç köye gitmemiş ana kahramanın köy hayatındaki ilk günü ve hissetmiş olduğu yalnızlık duygusu anlatılır. Hikâyenin ismi de buradan gelir. Köyü “yeni dünya” olarak nitelendirir.

Şehir hayatının getirmiş olduğu yalnızlık, hikâyenin ana temasıdır.

“Kriz”, ekonomik kriz zamanlarının ele alındığı hikâyedir. Hikâyenin ana kahramanı, eczanede çalışan Demir, yol boyunca selamlaşacak kimse bulamaz. Bebek giysileri satan bir dükkânın camekânında “taşındık” yazısını görür. Karşı camekân ise şöhretli insanların Osmanlı yemekleri yedikleri dükkâna aittir. Sahibi Hünkâr babanın, “Burası yüz yıllık müessese. Herkes yıkılsa biz kalırız.” dediği bu dükkânın da harap vaziyette olduğunu görür. Demir’in çalıştığı eczanenin karşısındaki üç katlı bina, pizza ve mantı evi olarak bin bir umutla açılır. Hiçbir masraftan kaçınılmaz. Ancak bu dükkân da kapanır. Geriye berber Mustafa’nın dükkânı ve eczane dükkânı kalır. Berber Mustafa’nın dükkân sahibi ise dolar üzerinden kontrat yapacağını, veremezse dükkânı boşaltmasını söyler.

Ekonomik kriz dışında eczaneye gelen kişilerin yaşadıkları krizlere de yer verilir. Aysel Hanım, işine ve maaşına güvenip alkolik kocasından boşanan, işten çıkarılınca da

⁷⁴Ramazanoğlu, a.g.e., s. 68.

pişman olan bir kadındır. İsmi verilmeyen hâkim emeklisi adam, emekli karnesiyle ilaçlarını alıp eczacıya yüzde on katılım payını vermek istemeyen biridir. Necla, ucuzluktan bir bluz ister, annesiyle tartışır, annesi Necla'yı döver. Necla annesini karakola şikâyet etmeyi düşünür. Öğretmen emeklisi Nadire teyzenin oğlu, kaza geçirince ve işini kaybedince kadın, aile bütçesine katkı olsun diye dantel yapıp satmaktadır. Eşiyle tartışan Zerrin Hanım ise kocası ve yeni yürümeye başlamış bebeğiyle eczaneye tansiyon ölçtürmeye gelir. Bu zor kriz günlerinde ayakta kalan eczacının dükkânında tansiyon ölçtürmeler artar. Bu dükkânın işlevi şu şekilde belirtilir:

“Bu zor günlerde ayakta kalan çok az iş yerlerinden biri olarak, eczane çalışanlarına düşen en çok da bu: tansiyon ölçmek, soyguncu düzene dair küfürlere ve lanet okumalara eşlik etmemek için dişlerini sıkmak, bir iki ümitvâr sözle insanları uğurlamak.”⁷⁵

İnsanların derdini dinleyen ana kahraman Demir, kimseye kendi derdini anlatamadığı gibi bir de insanların dertlerini üzerine çekip negatif enerjiyi üzerinde toplar. İsmi Demir olması ismiyle karakterinin birbiriyle uyumlu olduğunu gösterir. Demir, hikâyede negatif enerjiyi üzerine çekmesi yönüyle paratonere benzetilir.

Cadde, dükkânların kapanmasıyla metruk hâle gelir. Caddeden camiye açılan sokakta işportacılar vardır. Bir çay ve bir simitle günü geçirirler. Simitçinin cam tezgâhını kapatması yüzünden artık simit yiyemeyeceklerdir. Mustafa'nın berber dükkânı da dükkân sahibinin dolar üzerinden yapacağı kontrat nedeniyle kapanmak üzeredir. Eczane dükkânı ise ana mekândır. Kriz zamanında kapanmayan ve insanların psikolojik krizlerini gözler önüne seren bir mekândır. Tüm mekânlar ekonomik krizi ön plana çıkarmak için kullanılır. Ana mekân olan eczane dükkânı hem ekonomik krizi hem de psikolojik krizleri ortaya koyar.

Yıldız Ramazanoğlu'nun İstanbul'un Fatih semtinde eczanesinin olması, hikâyenin otobiyografik unsurlar barındırdığını gösterir.

Hikâyedeki tema ekonomik ve ruhsal krizlerin insanlar üzerindeki etkisidir.

“*Derin Siyah*” hikâyesi, esere adını veren hikâyedir. Gecenin üçünde vardiyalı gece nöbetinden dönen bir kadının yaşadıkları ve hissettikleri anlatılır. İsmi verilmeyen

⁷⁵Ramazanoğlu, a.g.e., s. 76.

ana kahraman kendisini önlem olsun diye arabaya kilitler. Taksim’den Dolmabahçe’ye inen yolda kırmızı ışıktadır. Gözlerinde hiç akı olmayan simsiyah gözlere sahip, on altı yaşlarında bir genç “AÇIZ” yazılı bir kâğıt çıkarıp arabanın camına dayar. Ana kahraman, hayal dünyasına geçer. Çocuğu ve annesi arasındaki ilişkiyi düşünüp ikisinin yaşantılarında olumlu anılar arayışı içerisine girer:

“Gece vakti seyirlik bir durum olacak. İnsanlar uyanıyor. Biz kayboluyoruz. Neresi burası. Bir çocuk ve bir kadın. Kan uykulardayken çocuğun terli saçları öpülmüş mü hiç? Yağışlı bir günde annesi okul kapısına elinde bir şemsiye ve hırka, yüzünde sarıp sarmalayan bir gülücükle gelmiş mi? Bir bayram sabahı sevdiği bir oyuncak başucunda, üzeri yıldızlarla bezeli güzel bir kutunun içinde... Onu besleyecek, yavaş yavaş salınıp bedenine yayılacak cinsten bir tek anı yok mu şu gece vakti beni koruyacak.”⁷⁶

Gözleri simsiyah, yaşı küçük çocuklar kırmızı ışıktadır. Arabaların camlarını silmeye başlar. Araba sahipleri silmemeleri için el kol işaretleri yapmalarına rağmen çocuklar aldırış etmezler ve araba camlarının kirini bulamaç haline getirirler. Kırmızı ışıktan yeşil ışığa geçiş arasındaki süre anlatıcıya bir yıl gibi gelir. Yeşil ışık yanar. Arabaların çocuklara doğru sürülüp hızla uzaklaşılmasıyla hikâyeye sona erer.

Hikâye, ismini çocukların simsiyah gözlerinden alır. Onların gözleri, “Daima koyu karanlık gözler. Bir kuyu gibi derin.”⁷⁷ şeklinde nitelendirilir. Anlatıcı ile büyük olan çocuk göz göze gelir ve bakışırlar. Bu bakışma sonucu anlatıcı, çocuklardan etkilenir ve onların yerine kendisini koyar. Bu durum, hem çocukları hem anlatıcıyı duygusal olarak yaşlandırır.

Simsiyah gözleri olan çocuklara karşı hassasiyet, hikâyenin temasını oluşturur.

1.2. KIRMIZI

1.2.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu’nun “*Kırmızı*” eseri 112 sayfa olup ilk baskısı 2006’da Selis Yayıncılık tarafından yapılır. Zaman içerisinde çeşitli yayınevlerinden basılan eserin 2018’de İz Yayıncılık tarafından yapılan basımı çalışmamızda esas alınmıştır.

Eserin arka kapağındaki yazıda okuyucunun esere dâhil edilmesi, hikâyeler aracılığıyla kendisine ve kendi hikâyesine yönelmesi şu şekilde dile getirilir:

“Hayatın içinden, duru ve cana yakın. Buna rağmen neden acıtıyor? Öyküler inceliklerle kurulmuş *Kırmızı*’da. Okur, hikâyeye dâhil olsun istenmiş, bir kenarından ilişsin. Oradan hikâyeye bakarken, bir an çevirip başını kendine, kendi hikâyesine baksın. Öykünün

⁷⁶Ramazanoğlu, a.g.e., ss. 78-79.

⁷⁷Ramazanoğlu, a.g.e., s. 79.

sorduğunu kendisine sorsun. Kuşlar kayboldu mesela. Hayat hep kendini tekrar ediyor. Sahi kuşlar nereye gitti? Kırmızı, Yıldız Ramazanoğlu öykü serüveninin önemli bir parçası.”⁷⁸

İçerisinde sekiz hikâye bulunur. Hikâyelerin ismi şunlardır: “*Ayla ile Zeliha*”, “*Kuşlar da Düşer*”, “*Kırmızı*”, “*Son Leylek*”, “*Rampadan Aşağı Aşk*”, “*Sağdan, Soldan, Aşağı dan ve Yukarıdan*”, “*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*”, “*Bay Curry’nin Tutkusu*”. Eser, adını içerisindeki “*Kırmızı*” hikâyesinden alır. Hikâyeler birbirinden bağımsızdır. Sekiz hikâyeden altısında anlatıcı kadındır. “*Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan*” ve “*Bay Curry’nin Tutkusu*” hikâyelerinde anlatıcı erkek olsa da iki hikâyenin temelinde kadın kişiler vurgulanır.

1.2.2. Ana Hatlarıyla Vaka

“*Ayla ile Zeliha*” hikâyesi, kendi içerisinde altı başlığa ayrılır. Bu başlıklar şunlardır: “*Zeliha*”, “*Ayla Kocaman Bir Kedi gibi Oturuyor Koltukta*”, “*Nooooo*”, “*Yandaki Delikanlı*”, “*Zeliha*”, “*Son Söz Ayla’nın*”. Bu başlıklarda anlatıcı ve anlatıcıya bağlı bakış açısı değişmektedir. Anlatıcı kimi zaman Ayla kimi zaman Zeliha’dır.

Hikâyede, Ayla ismindeki lise birinci sınıfa giden genç kızın, başka şehirde okuyan kuzeni Zeynep’in yanına gitmek için çıktığı tren yolculuğu anlatılır. Zeynep, Güzel Sanatlar Fakültesinde son sınıf öğrencisidir. Ayla’ya üniversite kampüsünü gezdirmek, sanatın çeşitli dalları hakkında bilgi vermek istemektedir. Ancak Ayla’nın çıktığı bu yolculuk, bunlardan ibaret değildir. Bu yolculuk, onun için bir kaçış, bir özgürleşme yolculuğudur. Baskısını devamlı hissettiği annesinden kaçmak ister. Annesi Zeliha, kızını uğurlamak için gelmiştir. Ayla ise trenin kalkışını sabırsızlıkla beklemektedir.

Tren vagonunda Ayla’dan başka yolcular da vardır. Birkaç aile, yaşlı kadın, siyah saçlı, siyah kazaklı, siyah çantalı bir delikanlı vagondaki kişilerdir. Yaşlı kadın, oğlu olduğu düşünülen iki adam tarafından trene bindirilir. Ayla’nın birkaç sıra önündeki koltuğa oturtulur. Oturduğu koltuk, öteki vagonun bağlantı duvarına bakar. Kirli, beyaz metalik duvara yol boyunca bakacak olması Ayla ve Zeliha’yı rahatsız eder. Zeliha, yaşlı kadının tek başına yolculuk yapmasını doğru bulmaz. Ayla’nın henüz bir çocuk olduğu için kendini zor idare edebileceğini ve teyzeye göz kulak olamayacağını düşünür. Ancak yolculuk başladığında Ayla, uyuyan, boynu yana düşen yaşlı teyze için hırkasını katlar,

⁷⁸Yıldız Ramazanoğlu, *Kırmızı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.

başının altına koyar. Yaşlı teyze uyanır ve teşekkür edip hırkayı teslim eder. Bu hırka Zeliha'nın çıkarmamasını tembihlediği hırkadır. Zeliha'nın Ayla'ya karşı koruyucu yapısını gösteren hırkayı Ayla, yaşlı teyze için kullanarak hem annesi gibi korumacı yapısını hem de yaşlılara karşı duyarsız kalmadığını gösterir.

Zeliha, Ayla'nın tam hizasındaki siyah saçlı, siyah kazaklı, siyah çantalı delikanlıyı kızı için bir tehdit unsuru olarak değerlendirir. Ayla'nın onu kuşatan yolcuları idare edip edemeyeceği konusunda endişelenir. Delikanlı ise Zeliha'nın bakışlarını fark ettiği için onlardan yana dönüp bakmaz.

Ayla, kulaklığını takar ve genç bir şarkıcının “nooo” diye bağırın müziğini dinler. Evde de dinlediği bir parçadır. Hatta bu müziği dinlemesi babasıyla da çatışma yaşamasına sebep olur. Bu müzik ile Ayla'nın kişiliği arasında bağ kurulur:

“Ayla'nın kulaklarına genç bir şarkıcı nooo diye bağırdı. Bu haykırışın bir şekli ve sureti bile vardı onda akıl almaz bir karşılık olarak. Ayla aynaya baksa bu haykırışı görürdü herhalde. Suya ya da aynaya bakınca ne hissediyorsa aynalarını hissediyordu bu sesin bütün tınlarında. Bu sesi kendi gırtlığından çıkarmak isteyip de çıkaramamanın yoksunluğuyla sarılmıştı şarkıya. İçine ve dışarıya bir yol buluyordu bu sesle. Dünyaya cevap vermiş oluyordu. Cevabı hayırdı.”⁷⁹

Gideceği yere varan Ayla, trenden indiğinde kuzenini göremez. Diğer yolcuları takip ederek yürümeye başlar. Endişelendiğini ve heyecanlandığını belli etmemeye çalışır. Kuzenini aralıksız şekilde arar, onun karşıdan gelmesini umarak yürümeye devam eder ve hikâye son bulur.

Anne kız arasındaki çatışma, hikâyenin ana temasıdır.

“*Kuşlar da Düşer*” hikâyesi, küçük kıızıyla kuş desenli kilim arayan kadın anlatıcının yolda yaralı kuşa rastlamasını anlatır. Hikâye kadın anlatıcının caddelerden kuşların artık geçmediğinden, çocuğunun kuş görmeden büyüyeceğinden bahsetmesiyle başlar. Kilim desenlerinde de kuş desenine talep yoktur ve kadın anlatıcı bir türlü istediği kuş desenli kilimi bulamaz. Bu duruma sinirlenen kadın, kaldırımında toplaşan insanları görür. Herkes, yere düşüp can çekişen yavru kuşa bakmaktadır. Yavru kuşun hikâyesi verilirken yazar, doğaya ve canlılara karşı duyarsız olan insanları da şu şekilde eleştirir:

“Bu kuş nerenin kuşu? Buranın kuşu. Burası üç şerit gelişi üç şerit gidişi olan bir ana cadde, tamam. Ağaç yok, tamam. Ama varmış aslında. Gidiş geliş şeritlerini birbirinden ayıran bir metrelik bir toprak alan yok mu? İşte oraya bir yazarın gayretiyle dikilmiş bir sıra hatıra ağacı var. Tabela hiç dikkatinizi çekmedi herhalde. Samiha Ayverdi hatıra ormanı. İnsanlar dua etsin diye bir zamanlar ağaç diktirmiş. İnsanlar görmemiş bile. Kuş görmüş, dua etmiş, yuva

⁷⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 15.

yapmış. Bir de çocuk yumurtlayıp işe gitmiş. Çocuk düştü. Daha uçmayı bilemiyor. Uçayım derken hızlı hayatın ön camına çarpıp yanlamasına kaldırıma. Fark etmiştir adam. Bir kuş galiba. Önemi yok. Arabayı sarsmadı, bir tehlike yaratmış da değil. Geyik çıkmadı ya karşısına ya da iri bir köpek. Kuş. Basmıştır gaza.”⁸⁰

Kızına söz verdiği için alelacele kuş desenli kilim arayan anlatıcı ve küçük kızı dışında kuşun çevresinde ikinci adam ve birinci kadın olarak belirtilen kişiler de vardır. İkinci adam, bankaya para yatırmaya giderken, birinci kadın, dolapların kapağını her açışında üzerine dökülen giysi dağlarına aldırmadan alışveriş için girip çıkarken yaralı kuşu görür. Bir süre sonra ikinci adam işinin başına döner. Birinci kadının çocuğu ise kuşa yakından bakmak isteyince kadın, kuşa dokunmamasını, sadece bakmasını tembihler ve bir mağazaya girer. Çocuk, annesi gidince hemen kuşa dokunur ve ona “Yatı” diye seslenir. Yatı, açık pencereden odasına giren bir kanaryanın adıdır. Aylarca misafir olduktan sonra bir gün açık pencereden uçup gitmiştir. O günden sonra çocuk için her kuşun adı Yatı olmuştur. Çocuk, yaralı kuşu önce sever. Ancak kuş tepki vermeyince ağaçtan düşmüş ince bir dalı alıp kuşa vurmaya başlar ve kuş ölür. Onu bırakıp giden Yatı isimli kuşun intikamını almıştır. Çocuk, hikâyede “küçük insan öncülü” olarak nitelendirilir. İnsanların şiddete meyilli tarafı ve intikam alma özelliği bu çocuk üzerinden verilir.

Kadın anlatıcı, bu olaya şahit olur ve çocuğa engel olmak ister. Anlatıcının, bu olayın gerçek olduğunu vurgulaması ve bunu kayıt altına alması gerektiğini düşünmesi hikâye kurgusunun yaşanmış olabileceğini düşündürür. Hikâyenin sonunda anlatıcı, cadde yıkandıktan sonra kuşun ölüsünün tozla toprakla ayakabılarının altına yapışacağını, unutulup gideceğini şu şekilde belirtir:

“Kuş mu geçti? Yere mi düştü? Ne zaman?”⁸¹

Kuş deseninin moda olmadığı bir dönemde kuşun düşüp ölmesinin de anlamsız oluşu, hikâyenin temasıdır. Modernizm, sadece modayı değil toplumun genel ahlakını da belirlemiştir.

“*Kırmızı*” hikâyesi, televizyona çıkan kadın program sunucusunun konuşmasıyla başlar. İddialı giyime sahip bu alımlı kadın, programda birazdan anne ve kızın kavuşma sahnesinin çıkacağını müjdeler. Gülşen, Gülşen’in annesi ve komşuları Fitnat Hanım, bu programı seyrederek. Fitnat Hanım, öğle yemeği için pişireceği sebzeleri evinden

⁸⁰Ramazanoğlu, a.g.e., s. 28.

⁸¹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 30.

getirmiştir ve pür dikkat televizyona bakar. Gülşen'in annesi ilk reklamda odadan ayrılır ve bir elinde cezveyle telaş içerisinde kahve kavanozunu arar. Bir yandan da iş görüşmesine gidecek olan kızı Gülşen'e babasının bu iş fikrini onaylamadığını, babası ve ağabeyinin kızına sahip çıkamıyorsun diye kadını suçladıklarını ve arada kaldığını söyler. İkinci reklam arasında ise makineye çamaşır atar, bodrumdan iki teneke kömür çıkarıp kapının önüne koyar. Gülşen ise bu esnada iş görüşmesine gitmek için hazırlanır. Gülşen, ortaokul ve liseyi üç yılda dışarıdan bitirir. Daha önce kasabada yaşayan aile, şehre taşınmıştır. Gülşen, kasabada büyüdüğü için örgü, nakış yemek yapmak, misafir ağırlamak, bebek büyütmek gibi işlerde iyi bir donanıma sahiptir. Ancak bu işleri bilmesi şehirde işe yaramaz, işsiz kalır. Bu sefer gideceği iş görüşmesi için heyecanlıdır. Kabul edilirse ünlülerin, yazarların gözdesi olan meşhur bir restoranda çalışacaktır. Patroniçe alımlı bir kadındır. Orada çalışan kızların ise saçları kırpık olarak nitelendirilen bir modele sahiptir. Hepsinin gömlekleri aynı model ve daracıktır. Patronun hafif, makyajsız makyaj modasına uygun olarak nitelendirilen makyajına karşılık çalışan kızların abartılı, ucuz malzemelerle yapılan adına iş makyajı denilen makyajları vardır. Gülşen el örgü, simli, kırmızı kazak giymiş, saçlarını at kuyruk yapmış, bir de moda olmayan bir şekilde küçük bir perçem çıkarmıştır. Kendisine yöneltilen bakışları, patron ile çalışanlar arasındaki farklılıkları eşitsizlik olarak gören Gülşen, bu durumdan rahatsızlık duyar. İş görüşmesi yaptığı kadın, tepeden tırnağa Gülşen'i süzer. Okulunu, memleketini kaç kardeş olduğunu, hangi yemekleri yapabildiğini sorar. Hanımefendi, önündeki kâğıtlara eğilip bir şeyler arar gibi yapıp vakit kazanmaya çalışır. Gülşen'in konuşmasındaki taşralığı, alınmamış kaşlarını ve ev kızı saçlarını müesseseye uygun bulmaz. Gülşen ise kabul edilse bile burada hep aşağılanacağını farkına varır. Sürekli hor görülerek zayıf ve dışarıda kalacağını düşünür. Kadın, bir sonraki gün arayıp sonucu bildireceklerini söyler. Gülşen, müesseseden çıktığında kendisini bunalmış hisseder. Bir vitrinin önünde durur. Giysilere, kemerlere, şallara bakarken gözü kendisine takılır. Aynaya baktığında suretini her zamankinden farklı görür. Özenle diktiğini sandığı eteği uzun ve pejmürdedir. Eteğinin paltosunun altından sarkması gözüne batır. Kazağı çok cırtlak bir kırmızı olarak görünür gözüne. Sonrasında yolun ortasında durup kendisiyle konuşur ve hikâye sona erer. Bu konuşma, restorandaki kişilerle çatışma yaşayan Gülşen'in özgüvenini ve onlara karşı yenilmediğini gösterir. Gülşen, kendisini olduğu gibi kabul eder:

“Güya beni ele geçirecek, yenecek. Beni kimse yenemez. Bu, babasının kızım sen sen olursan, seni kimse yenemez lafından kalma bir özgüvendi. Ben benim. İçimde olanı

kimse bilemez diye düşündü. Akli sıra beni bir çerçeveye alacak. On kelimenin içine sığdırarak.”⁸²

Modernizm çıkmazında kadının hissettiği duygular, hikâyede işlenir.

“*Son Leylek*” yirmi dokuz yaşında Ayşe isimli genç bir kızın evlilik görüşmesinde yaşadıklarını konu alır. Bu görüşme Ayşe’nin özel yeri olarak tanımlanan, bunaldığında yalnız gittiği tepedeki bir mekânda gerçekleşecektir. Buluşacağı kişi, kıramayacağı bir arkadaşının yakınıdır. Bu yüzden buluşmayı kabul eder. Ayşe’nin okuduğu takvim yaprağından görüşmenin 28 Ağustos Perşembe günü gerçekleşeceği, aynı günün leyleklerin gitme zamanı ve gecesinin Regaip Gecesi olduğu belirtilir. Buluşma saat sekiz olarak seçilir.

İkisinin ortak özellikleri anlatıcı tarafından sayıp dökme tekniğiyle sıralanır:

“İkisi de bu işlere vakit ayırmanın ne getireceğine dair umutsuzlardı. Şehrin öteki yakasındaki işlerine gidebilmek için neredeyse sabah namazından sonra yola çıktıklarından, ikisi için de erken saat sorun değildi. İkisi de henüz içini ısıtacak birini bulamamıştı. Ne tuhaf bir tesadüftür ki her ikisinin de aileleri başka şehirlerdeydi. İnsanı çeşitli vaatlerle kandıran, beyinleri alabora eden bu şehirden üniversite bitince de ayrılamamışlar, arkadaşlarıyla ortak ev düzenini sürdürerek şehri biraz daha denemek istemişler. İkisi de zaman içinde evin göç vermesi yüzünden tek başına yaşamaya başlamışlardı. Her sabah evdeki yalnızlığın, sessizliğin içinden kınından çıkan kılıç gibi sıyrılıp keskin ve dik bir duruşla öteki yakaya geçiyorlardı, aynı şeyi tekrarladıklarını hiç bilmeden. Karşı taraf gürültüsüyle, kalabalığıyla, cazgırlığıyla ikisinin de bedenlerini oyalar, ellerini, ayaklarını bir makine gibi çalıştırır, zamanlarını hızla doldururdu. Her ikisinin de içi artık kabuklanıyor dışarıya kapanıyordu. Öyle sanılırdı. Tam terine, bedenlerine hükmeden, kemiklerine işleyen zaman, ruhlarına dış geçiremezdi. Aslında beklenmedik bir anda birden bir şey olacaktı da hayal, hayal olmaktan çıkıp ete kemiğe bürünecekmiş gibi genç ve umut doluydular.”⁸³

Dakik ve bekletilmekten nefret eden Ayşe, Celal’in buluşmaya geç kalması nedeniyle kendisini değersiz hisseder. Hemen kalkıp gitmek istese de üzerindeki ağırlık ona engel olur. Garsonların onu gizlice süzdüğünü düşünür ve içinde bulunduğu durumdan rahatsızdır. Mekândan, Celal’den kopar. Değersizlik hissi ona anılarını hatırlatır ve geriye dönüş tekniğiyle okuldan atıldığı güne gider. Çalıştığı kurumdaki müdür, okulla ilişkisinin kesildiğini söylemiştir. Kızın yüzü kızarmış, bedeni soğumuştur. Ayşe’nin İngilizce öğretmeni olduğu, başörtü yasağı yüzünden okuldan atılıp, öğrencilerinden ayrılmak zorunda kaldığı anlatılır. Anılarına yolculuk yaptığı bu on beş dakika, Ayşe için geçmek bilmez. On beş dakika sonra gelen Celal, özür dileyip yoldaki kazadan, trafiğin durduğundan bir de park yeri bulmanın güçlüğünden bahseder. Söze

⁸²Ramazanoğlu, a.g.e., s. 42.

⁸³Ramazanoğlu, a.g.e., ss. 43-44.

kendisinden bahsederek başlayan Celal, makine mühendisi olduğunu, bir şirkette genel müdür olarak görev yaptığını, gece derslerine katılarak iki ayrı mastır yaptığını anlatır. Celal'in kendisini öven bu konuşması, Ayşe'yi rahatsız eder. Celal ise Ayşe'nin boyuna takılmıştır, Daha uzun olsa daha iyi olurdu diye düşünür. Ayşe, Celal'in geç kalmasını özensizlik olarak değerlendirirken Celal de Ayşe'nin heyecanlı görünmemesine, hemen kalkıp gidecekmiş gibi olan tavrına bozulur. Ayşe de Celal de içinde gelgitler yaşar. Ayşe, öğretmenlikten atıldığı günlerin etkisinden kurtulamaz. Celal de Ayşe'nin dalgınlığını anlayıp sıcak bir içecek daha içmeyi teklif eder. Ayşe, Celal'in bakışlarındaki masumiyeti görür. Celal de bir kez daha buluşmayı teklif eder. Ayşe ile Celal'in yoktan var olan bir cereyana kapıldığının belirtilmesiyle hikâye son bulur.

Kadının başörtüsü yüzünden öğretmenlik mesleğinden atılması ve sonrasında yaşadığı tatsız olaylar karşısında hissettikleri, hikâyenin temasını oluşturur.

“*Rampadan Aşağı Aşk*”, adı verilmeyen anlatıcının dolmuşla yaptığı yolculuğun anlatıldığı hikâyedir. Anlatıcı, akademik eğitimi için birçok ülkede yaşamış ve sonunda vatanına dönmüştür. Toplu taşıma araçlarını ise kendi kültür ve insanına yeniden uyum sağlamak için bulunmaz bir fırsat olarak görür. Yaşı küçük olan şoför, dolmuşu çok hızlı sürer. Lunaparklara ve tatil merkezlerine kurulan çılgın düzeneklerde rastlanacak cinsten bir hızla rampadan aşağı giden dolmuş, anlatıcıya Avrupa yolculuklarını hatırlatır. O yolculuklarda da şehirleri hızlı trenle jet gibi geçmiştir. Anlatıcı, iskelede bir arkadaşıyla buluşmaya gider. Şoför koltuğunun arkasında oturur. Dolmuş, rampadayken aşağı yolda karşıdan karşıya geçmek için yaşlı bir teyze yürür. Dolmuş hızla yokuştan aşağı iner. Yaşlı kadın ise dondurucu soğukta dışarıya çıkmaya çekinmemiş üstelik ne sağına ne soluna bakmadan, hiçbir heyecan belirtisi göstermeden yoluna devam eder. Sürücü, kadındaki azmi görse de üstüne gider, dolmuşu sağa kırıp kadının yanından ilerlemeyi düşünür. Kadın, karşıya geçmeye karardır. Acı bir fren sesi duyulur. Yolcular öne arkaya sarsılırken kaportada bir ses duyulur. Kadın, ayaklarının üstünde yükselip şoförün kelebek camına doğru sürekli vurur. Başını camdan çıkaran şoföre tok bir sesle, “Dur burada, burada dur bakalım sen” diyerek şoförü uyarır. Yolcular kadını görmeye çalışır hatta bazıları görmek için ayağa kalkar. Yolculardan sadece arka koltuktaki müzik dinleyen iki delikanlı duruma ilgisiz kalır. Bu olaydan sonra dolmuşun hızı azalır.

Anlatıcı ve iki delikanlı dışında başka yolcular da vardır. Yolcuların isimleri verilmez. Anlatıcının arkasında oturan yolcu, sürekli canımızı kime emanet ediyoruz diye yakınan bir adamdır. Titiz ve tedbirli görünen bu adam, mecbur olmasa toplu taşıma

vasıtalarını kullanmaz, her yere taksiyle gider. Giyimine düşkün, kendine özen gösteren bir kişidir. Attılâ İlhan gibi kasketini yana devirmiştir ve Akakiyeviç'in paltosuna göre paltosu çok güzeldir. Yaşına uygun, kıyafetinin rengine uyumlu bir de atkısı vardır. Yolculardan bir diğeri, anlatıcının başını yasladığı camdan doğrulduğunu görür görmez camı aralar. Anlatıcının yüzüne soğuk hava çarpar ve camı kapatır. Dolmuştan inmek üzere olan diğeri bir yolcu kadının çocuğu, hem koltuğa hem kadının açık renk paltosuna çikolata sürmüştür. Anlatıcı bu durumu görür ancak kadını uyarıp uyarmama konusunda kararsız kalır. Anlatıcının yanında bir genç oturur. Anlatıcı defterini çıkarıp yapması gereken işlerle ilgili not alırken genç, başını diğeri tarafa çevirip bakmaz. Arka taraflardaki bir yolcunun telefonu çalar. Adamın bağıra çağıra konuşması herkesi rahatsız eder. Bu kısımda yazar, anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya şu şekilde seslenir:

“Bizden sonra bu dolmuşlara binecek olanlara bildirmek isterim ki biz neye ve ne kadarına hazır olmamız gerektiğini bilmiyorduk. Her şeyi başımıza geldikçe öğrendik. Hem de çoğu kez yaşadıkça. Mesela toplu taşıma araçlarında yüksek seslere dakikalarca süren büro konuşmalarına ya da sevgili buluşmalarına zorla tanık olmamız halinde bu konuşmalar iç dünyamızı zedeleyen birer saldırıya dönüşünce ne yapmamız gerektiğini bilmiyoruz. Çaresiz, savunmasız ve öfke içinde öylece kalakalıyoruz.”⁸⁴

Anlatıcı bu konuşmanın devamında dolmuştaki bir adamın bir kıza çok yakın durduğunu, araba sarsıldıkça kızın, omuzlarına ve kalçasına dokunan adamı uyaramadığını belirtir. Anlatıcı sadece yolcuları değil şoförü de aynadan gözlemler. Şoförün morali bozuktur. Canının niçin sıkıldığı bilinmeyen şoförün durumu anlatıcı tarafından yaşlı teyzeyle yaşanan olayla ilişkilendirilir. Dolmuş panosundaki yazılar dikkatini çeker. “O Şimdi Asker”, “Aşkın için Ölüyüm” ve aynanın altında küçük puntolarla “Severek Ayrılalım” yazılıdır. Anlatıcı bu yazılardan kendisinin aşk ile ilgili düşüncelerini anımsar. Küçükken aşk derdine düşenlerin mendile kan tükürdüğünü sandığını hatırlar. Kimi zaman bu konu ile ilgili hayal kurarken yorucu iş temposu, uyuşturucu kalabalıklar, göz boyayıcı şehir yüzünden aşk ile ilgili tüm düşünceler hayatından çıkıp gider.

Beş dakika sonra şoför, kendisini toparlar; içine düştüğü hüzünden sıyrılır. Hızlanır. Cep telefonu çalar. Kimin ne söylediği bilinmez ancak şoförü çok mutlu eder. Yüzüne renk gelen şoför, dolmuşu düzgün bir şekilde kullanmaya başlar. Hatta bir arabaya yol bile verir. Neşe ve güven içinde iskeleye yaklaşırlar. Anlatıcının aynadaki yazıyı kastederek severek ayrılmanın lüzumu olmadığını söylemesiyle hikâye son bulur.

⁸⁴Ramazanoğlu, a.g.e., s. 69.

Hikâyede tema, dolmuş şoförünün aşkıdır. Bu aşkın gelgitleri dolmuşun sürüşüne yansır.

“*Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan*” hikâyesinde, ismi verilmeyen bir adamın kendisine ait bir ajandaya bakıp geçmiş günlere yaptığı yolculuk anlatılır. Adamın yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini öğrenmede ajanda aracı olur. Adam, karma bir defter olan bu ajandayı kimi zaman günlük gibi kullanmış kimi zaman bütçe hesapları yapmıştır. Ajanda içerisinde isimler, adresler ve telefon numaraları vardır. Büyük bir kütüphaneye sahip olan adam, arka raflardan bu ajandayı çıkarıp evden çıkmıştır. Bir çay bahçesine oturup defteri inceler. Defteri, petrol istasyonuna ortak olan bir arkadaşı hediye etmiştir. Adam senelerce bu deftere değişik notlar almış ve tuhaf bir şekilde bağlanmıştır. Ajandayı basan petrol istasyonu, benzin kokusuna müptela çocukların mahallesine yakın olması sebebiyle şikâyet edilip kapatılır ve yerine hipermarket açılır. Şehrin ortasındaki mekânda bir zamanlar petrol istasyonu olduğunu kanıtlayan tek şeyin bu defter olduğunu düşünen adam, defteri, tarihî eser olarak görür.

Hikâye, ajandaya yazılan ilk cümle ile başlar. Bu cümle, hikâyenin devamında da tekrarlanır:

“Vapura doğru ilerlerken birden yolu değiştirip köprünün ayağındaki dükkânların önüne sapmalı.”⁸⁵

Yıllar önce yazdığı bu yazıyla yine harekete geçmiştir. Defter, adamın fiillerini bile etkileyecek güçtedir.

İçindekiler kimi zaman onu öğrencilik günlerine götürür. Arkadaşlarının her biri bir şehre yuvarlandığını düşünüp hayıflanır. Kimi zaman üniversitenin son günlerine gider. Yine yoldan sapmıştır. O günlerde üç katlı bir evin giriş dairesinin kayısı ağacına bakan odasındaki tahta masanın etrafında arkadaşlarıyla toplastıkları geceyi hatırlar. Kaymakamlık sınavından çıkan genç adamların memleket üzerine aforizmalarından birkaç örnek deftere kayıtlıdır. Ateşli akşam diye vurguladığı akşamda son vapur düdüğünden uzaklaşıp yana savrulmuş, arkadaşlarıyla gelecek hakkında konuşmuşlardır. Birinin kız arkadaşının hediye ettiği tütsü çubuklarını yakmışlar, şiirler okumuşlardır. Bu defter ile hayatından ne çok insan ve olayın aktığını düşünür. Defterde silik bir kalemle sürekli öteki sayfalara, sonraki yıllara taşınan adres ve telefon numarası devamlı

⁸⁵Ramazanoğlu, a.g.e., s. 71.

güncellenen bir isim, dikkatini çeker. “Cengiz Aşar” ismindeki bu kişi üniversite yıllarından çok yakın arkadaşıdır. Onun yurtdışına gitmesiyle ilişkileri kopar. Âşık olunacak kızların olmadığına karar veren iki arkadaş, geceler boyu sohbet eder. Ancak Cengiz, bir gün defterini dernekte unuttur. Adam da merak ve suçluluk duygusuyla onun defterini okur. Çevrelerinden bir kıza âşık olduğunu öğrenir. Cengiz’i şu an karşısında oturmasını istediği tek kişi olarak görür. “Cengiz Aşar” sayfasını kapatır. “Meliha” ismiyle karşılaşır. Meliha, kaç kez telefon numarasını vermiş, aramasını istemiştir. Adam ise hiç aramamıştır. Bu duruma hayıflanır. Hikâyede adamın deftere bakıp geçmiş günlere yaptığı yolculukta aralara sıkıştırılmış ve sürekli tekrarlanan isim ise adamın eşi Sevilay’dır. Sıkıntılı bir evlilikleri vardır. Sevilay, eşi üzerinde baskı kuran bir kadındır. Adam, kendisi üzerinde çalışarak ondan iyi bir koca çıkarmış olan karısına karşılık kendisine evcil adam rolünün düştüğünü düşünür. Periyodik akraba görüşmeleri, sosyal çevrenin sonu gelmez talepleri, iş yeri yükümlülükleri, hafta sonu gezmeleri, akşam oturmaları ve bunlara bağlı bazı problemler evlilikte sorun yaşamalarına sebep olmuştur. Sevilay, adamı boşanmakla tehdit etmiştir. Adamın evden çıkıp gitme sebebi de Sevilay’dır. Karısıyla yaşadığı tartışma zamanlarında içindeki bazı eşikleri aşip kalbi titreyerek sokaktaki bir sandalyeye oturur. İçinde müthiş bir duygu havalanır. Son on yılın defterini kapatan adam, masaları dolaşan çiçekçi kıza seslenir. Gülün aşk, manolya sadece barış mıydı diyerek çiçeklerin dilini sorar. Çiçekçi kızın gül mü manolya mı alacağını sormasıyla hikâye son bulur.

Hikâyede, anlatıcının ajandası üzerinden eski günleri, arkadaşlıkları ve evliliği gözler önüne serilir. Tema, geçmişe özlemdir.

“*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*” hikâyesinde, İhsan isminde tutuklanan bir adamın evine arama emri çıkar. İhsan’ın eşi Hacer’in bu arama esnasında hissettikleri hikâyeye konu olur. İhsan’ın tutuklanma sebebi, kendi özelinde sorunu yokken soğuk kış günü öğle arası verilen molada günlük yaşamın doğallığında işten çıkıp bir eyleme katılmasıdır. Dizgi işiyle uğraşan İhsan, adalet tutkusunun insanlar arasında eşit dağıtılmadığını düşünür. İhsan tutuklandıktan sonra evine arama emri verilir ve sivil giyimli polisler evin kapısını çalarlar. İhsan’ın eşi Hacer, zil çalınca içi burkulur ve olacaklar içine doğar. Sarsılan Hacer, kendisini de götürmeye kalkarlarsa evdeki işlerin yarım kalacağını düşünür. Üç polis, Hacer’in kapıyı açmasıyla ayakkabılarıyla içeri dalar. Hacer, evin dağınıklığını toplamaya çalışır. Sesi kısılır ve çatallanır. Genç adamlardan biriyle göz göze gelir. Adamın üzerindeki kazakla aynı modelde İhsan’ın da kazağı vardır. Sadece

renkleri farklıdır. İhsan’a annesi örmüştür. Bu adama da kayınvalidesi mi ördü diye merak eder. Bu iki kadının tanışıp tanışmadığını düşünen Hacer, bu düşüncelerini komik bulup gülmemek için kendisini zor tutar. Odadaki her şeyin hallaç pamuğu gibi olduğunu görünce bu adamlarla hoş beş ederek onları durduramayacağını anlar. Salondaki kitapları etrafa savurarak terör estiren, kaba ve sert adamın gözü, cam kenarındaki sardunyalara takılır. Hayretle bakıp dokunur. Bir kadına yaşatılan korku ve eziyetin içinden kendisine yol bulur. Hanımının da çiçek yetiştirdiğini ancak iki yaşındaki oğlunun saksıları devirip annesine iş çıkardığını söyler. Bu sırada diğer adam saksıyı devirir ve topraklar etrafa saçılır. Sert tabiatlı adam, lafının üstüne gelen bu kazadan mahcup olup toprakları üstünkörü saksıya doldurmaya başlar. Hacer ise bu duruma hiçbir şey diyemez. Adamlar, Hacer’in başucu kitaplarını, bilgisayarını ve kutudaki disketleri incelemek üzere toplarlar. Toplanan kitaplardan, şerh edilip kenarına notlar çıkarılmış olanları “Ö” diye etiketledikleri kutuya koyarlar. Hacer aşağıya iner, kitaplarının gidişini görmek ister. Tüllerin arkasından olanları sessizce izleyen komşularına el sallar. Hatta gülümser. İçinden biz suçlu olarak bunları yaşarken suçluluk duygusundan iyice uzaklaşıyoruz ey millet diye bir söylev yükselir. Dışının diğer insanlarla benzediğini ama içinin onlardan farklı olduğunu sessizce düşünür. “Ö” etiketli kutudaki yazarların da gülümsemesini hisseder. Kendisinden farklı olduğunu düşündüğü insanlarla da uyumlu olmayı ister. Apartmana yayılan vanilyalı kek kokusundan komşuların bir evde toplanacağını düşünür. Kokuyu izleyerek kapıyı bulmayı, tehlikeli biri gibi tedirginlikle karşılanmamayı, biraz uyumlu olmayı ister. Ötekilerin başına gelenlere aldırılmazsak bize de olacak gibi laflar etmeyip aralarına karışmak ister.

İhsan’ın götürüldüğü günden beri mahallede gerginlik vardır. Kötü bir şey yapmasalar götürmezler hissiyatı sokağı kaplar. Telefon edip geçmiş olsun diyen herkes karışmayın bir daha böyle işlere, memleketi siz mi kurtaracaksınız deme hakkını kendisinde görür. Akrabalar da kuşku dolu sessizliklerini bozar. Polislerle, akrabalarıyla, komşularıyla çatışma yaşayan Hacer, eşi İhsan ile de çatışma hâlinededir ancak eşinin tutuklanması üzerine onun rolüne bürünür ve onun gibi düşünmeye başlar. Eşinin tutuklanmasından sonra evdeki kitaplarının, yazdığı yazıların, disketlerin gidişi onu çok üzer. Hacer, edebiyatı ortadan kaldırılması imkânsız olan tek şey olarak görür. İhsan’ın götürüldüğü günle ilgili anlattığı komik bir olay aklına gelir:

“İlk kez götürüldüğü günle ilgili komik bir şey anlatmıştı. Gösteriden sonra bir kovalamaca olmuş. Arkadaşlarıyla bir kuru fasulyeciye girmişler. Bakmışlar ki gazeteciler, göstericiler bir de polisler masalara yerleşmişler. Hepsisi de kuru fasulye yiyorlar ve birbirlerini

görmezden geliyorlar. Açlık ve susuzluk olay sonrasında belirlemiş. Onlar da polis müdürünün yanındaki masaya oturup sipariş vermişler. Kuru soğan kokusu tavşankanı çayların buharına karışmış demesine göre. Tırnaklarını sıızlatan soğuktan sonra lokantanın sıcak havası her şeyi bastırmış.”⁸⁶

Hacer, bu acayip anıdan yola çıkıp kaybettiği disketlere inat yeniden bir şeyler yazıp yazamayacağını kendisine sorar ve hikâye son bulur.

Eşi tutuklanan ve evine aranma emri çıkarılan bir kadının hisleri, hikâyenin temasını oluşturur.

“*Bay Curry’nin Tutkusu*” hikâyesinin başlangıcında hikâyeye konu olan Bay Curry’nin çektiği fotoğrafla ilgili şu cümleler yazılıdır:

“1984’te National Geographic’ten Steve Mc Curry bir fotoğraf çekti. Bir an ayırır gibi olduk siyah iplikle beyaz ipliği karanlığın içinde. Sonra iris tabakasının altında kaldık.”⁸⁷

Hikâyede bir adam üzerinden Steve Mc Curry’nin çektiği bir fotoğraf vurgulanır. Bu fotoğraf, Şarbat Gula’ya aittir. Şarbat Gula, 1972 tarihinde Afganistan’da Peştun kökenli bir Afgan kızı olarak doğar. Sovyetler Birliği ve Afganistan arasındaki savaş nedeniyle öksüz kalan Gula, on iki yaşındayken üç kız kardeşi ve abisi ile beraber dağları geçerek Afganistan-Pakistan sınırında Nasir Bagh mülteci kampında yaşamaya başlar. Foto muhabiri Steve Mc Curry, 1984’te mülteci kampında gördüğü manzarayı ve Afgan kızının fotoğrafını çeker. Bu fotoğraflar The New York Times, TIME ve Paris Match gazetelerinde yayınlanır. National Geographic tarafından “en tanınmış fotoğraf” olarak seçilir ve 1985 yılının Haziran ayında kapak fotoğraf olarak kullanılır. Çekilen kız on yedi yıl boyunca bulunamaz. Steve Mc Curry ve National Geographic ekibi 2002’de kızı bulur ve tekrar fotoğrafını çekerler.⁸⁸

Söz konusu gerçek olayın, ismi verilmeyen bir adam üzerinden kurgulandığı hikâye, bir giriş bölümü sonrası “*Esas Hikâye*”, “*Şerbet*”, “*Bay Curry*”, “*Rum Tekfurunun Kızı*”, “*Esas Oğlan*”, “*Editör*”, “*Bulanık Son*” şeklinde başlıklara ayrılır. Giriş bölümünde adam, sıcak bir günde yürürken Slav ülkelerinden olduklarını düşündüğü yolcuların

⁸⁶Ramazanoğlu, a.g.e., ss. 96-97.

⁸⁷Ramazanoğlu, a.g.e., s. 99.

⁸⁸Biyografi.info, <https://www.biyografi.info/kisi/sarbat-gula#:~:text=%C5%9Earbat%20Gula%2C%201991%20y%C4%B1%C4%B1nda%20kocas%C4%B1,y%C4%B1%C4%B1nda%20Hepatit%20C%20vir%C3%BCs%C3%BCnden%20C3%B6ld%C3%BC.> (Erişim Tarihi: 20.04.2023).

otobüsten indiğini görür. Turist rehberi, caddeye doğru dönerek kollarını iki yana açar, yolcuların etrafına toplanmalarını ister. Aksanlı İngilizcesiyle önemli bir açıklamada bulunur. Bu cadde, Yeniçeriler Caddesi'dir. Adam, genç kadınlardan birinin Osmanlı şehzadesi tarafından kaçırılan Rum tekfurunun kızının ruhuna büründüğünü düşünür. Kendisini de şehzade olarak hayal eder. Adamla kız göz göze gelir ancak adam kızın mavi gözlerinden etkilenmez. İlgi alanına girmesi için gözlerinin renginin oturmuş durmuş bir koyu kahve ya da siyah, en fazla bal rengi olması gerektiğini düşünür. Kafiye ve adam, "Cennet" adındaki mekâna girer. Adam, tesadüfen Rum tekfurunun oturduğu yer minderinin karşısına oturur. Kendine gelir gelmez Bay Curry aklına gelir. Hayalinde onu yer minderine oturmuş, arkasını ot yastığı dayamış, nargile isterken hayal eder. Bay Curry, aklına kazınan bir resmin fotoğrafçısıdır.

"Esas Hikâye" başlıklı kısım, adamın tanıtılmasıyla başlar. İletişim lisansının üzerine edebiyat mastırı yapmıştır ancak iş bulma konusunda umutsuzdur. Böyle günlerde dergilerde edebiyat eleştirileri yazan, okulu bitirdiğinden beri iş aradığını bilen bir arkadaşı editöre arkadaşı önerir. Kültür sanat editörü, adama iş teklifinde bulunur. Tirajı yüksek gazetelerden biri hafta sonları bir prestij eki yayınlayacaktır. Her hafta, bu ekin arka kapak sayfasına konulacak ilginç bir resme yarım sayfa kadar resimaltı yazısı yazacaktır. Adam, dünyanın her türlü ahvalinden resimler toplar. Sadece insan resimleri derleyen adamın, resimleri eline almasıyla resimlerdeki kavurucu bakışlar onu çok etkiler. Bütün resimleri karıştırıp bir resmi çekip çıkardığında yine kızın fotoğrafı çıkar. Bu fotoğrafı ilk defa haftanın resmi diye ararken görür. İlk gördüğü andan itibaren adamla fotoğraf arasında manyetik bir çekim oluşur. Daha önce de ortaokuldayken babasının hediye ettiği "*Ruh Adam*" kitabına karşı benzer duygular hissetmiştir. Yazı yazmak için bu kızın fotoğrafını seçer. Bu fotoğraf, Steve Mc Curry'e aittir. Kızın ismi ise Şerbet'tir. Metinde Şerbet olarak geçen bu kızın gerçek ismi Şarbat Gula'dır. Kurgusal bir kişi değildir, gerçektir. Hikâyede onun hakkında verilen bilgiler de gerçektir. "Şerbet" başlıklı kısımda onunla ilgili şu ifadeler yer verilir:

"Şerbet: On üç yaşında, Peştun, şahit, yaşayan şehit, mülteci. Pakistan'da bir mülteci kampında yetimlerin gittiği bezden bir okul çadırının önünde, kim bilir şu dünyada başını okşayan tek insana, öğretmenine doğru yürürken, hülyalar içinde eşarby başından kaymışken, yüzünde bir şey patladı. Daha önce, çok çok önce gökyüzünde böyle patlamalar olduğunda yeryüzünde annesini, babasını ve bütün yakınlarını kaybetmişti. Bomba kelimesini çok küçükken öğrendi. Baba diyemeden bomba demiş olabilir. Yüzü kireç gibi bembeyaz. Yine patlama. Bu kez biri deklanşöre basmış. Hayatta hiç resmi çekilmemiş olan Şerbet'i ve

arkadaşlarını korkutmuştur bu flaş. Ve flaş flaş. Afgan kızı...Dağlarda.”⁸⁹

Aradan on yedi yıl sonra Bay Curry yine Afgan dağlarına gider ve Şerbet’in fotoğrafını çeker. Adamın ilk işi bu fotoğraf hakkında yazmaktır. “Bay Curry” başlıklı bölümde adam, Bay Curry hakkında çeşitli varsayımlarda bulunur, onun hayaliyle konuşur. Kızın resminden iş çıkarılmasına bozulan adam hem Bay Curry’i suçlar hem de resmi çekmese haberdar olunamayacağını düşünür. “Cennet” adlı mekânda oturan adamın çayı gelir. İçine taze nane yaprağı ister. Bunu Şamlı bir arkadaşından öğrenmiştir. “Rum *“Tekfurunun Kızı”* bölümünde “Cennet” mekânındaki Rum tekfurunun kızı olarak hayal ettiği kişinin ona baktığı izlenimine kapılır. Çok güzel olsa da boncuk mavisi gözlerle işi olmayacağını düşünür. Sonra yine Bay Curry ve Şerbet’i düşünmeye başlar. Bay Curry’nin Şerbet’i on yedi yıl sonra tekrar bulmasını istemez. Kızla kendisi arasında bağ kurar. Kızın yüzünü kendi mahrem alanı olarak görür.

”*Esas Oğlan*” bölümünde adam, bu iş mevzusunun ilk resimde kalması gerektiğini düşünür. Bir sürü hayaller kuran adam, Bay Curry’nin bir suret yakaladığını ancak sonunu getirmediğini belirtir. “*Editör*” bölümünde Editöre resim altı yazısını götürdüğünde editörün edebiyatın ve siyasetin arasını açmalı diyeceğini, anlaşılmaz, karmaşık ve başarısız olan yazıdan dolayı bu resminden vazgeçmesini söyleyeceğini düşünür. Günbatımında bir kayık resmi vereceğini hayal eder. Hayalinde o kayığa Şerbet ile biner. “*Bulanık Son*”da editöre istenilen bir altıyazı götüremez. Editöre durumu anlatıp işten çekilir. Hayaller, çağrışımlar, izlenimler içerisinde kalan adam nasıl son verileceğini bilemez ve hikâye belirsizlikle sona erer.

Şarbat Gula’nın yaşamına karşı duyarlılık, hikâyenin ana temasıdır.

1.3. ZİLHA GÜNÜ

1.3.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu’nun “Zilha Günü” adlı eseri 119 sayfa olup ilk baskısı 2008’da Timaş Yayıncılık yapmıştır. Çalışmada esas alınan 2018’de İz Yayıncılık tarafından yapılan basımdır.

Eserin arka kapağında Ramazanoğlu’nun duygulara ve hislere önem verdiği belirtilirken bu eserin yazarın öykü eserlerinde kendine has yeri olduğu vurgulanır:

⁸⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 105.

“Yıldız Ramazanoğlu bir çatlak buluyor insanın bedeninde, oradan aralıyor insanı, içeriye bakıyor, içeride et ve kan değil, duygular, hisler, kayıplar, hayaller ve elbet kırıklar var. Kayıplar, ölüm, Zilha Günü öykülerinde önemli temalar ama öyküleri güçlü kılan bu temaları saçlarına çiçek takan bir kızı anlatır gibi işleyen eda. Duru, güçlü. Zilha Günü, Yıldız Ramazanoğlu öykü serüveninde kendine has yeri olan kitaplardan.”⁹⁰

Eserde altı hikâye bulunur. Altı hikâye ana temanın ölüm olması ve hikâyelerin anlatıcısının kadın olması yönüyle benzer özellikler taşır. Hikâyelerin adları şunlardır: “Gece Kuşu”, “Teyzemin Aynasız Günü”, “Anemon Çiçeği”, “Cemil Bey’in Melankolik Karısı”, “Gast Arbeiter”, “Zilha”. Eser, adını içerisindeki “Zilha” hikâyesinden alır.

1.3.2. Ana Hatlarıyla Vaka

“Gece Kuşu”, babasının ölümüyle birlikte yaşadığı şehirden ayrılıp İstanbul’da yeni bir hayat kurmak isteyen bir kadının hikâyesidir. Babası fizik öğretmenidir. Ekonomik geçim sorunu sebebiyle babanın birçok yeni işe girişip tutunmaya çalışması tüm aileyi yıpratır. İsabetsiz iş maceralarının ardından baba vefat eder. Yeni bir hayat kurmak isteyen anlatıcı, İstanbul’a gidip hem master yapıp hem çalışmak ister. Tüm bu kariyer planlarının yanında hayat arkadaşını bulup evlenmek de vardır. İstanbul’a gitmesine başlangıçta annesi rıza göstermese de sonradan kabul eder. Anlatıcı İstanbul’a gidip kiralık ev tutar. Eve yeni eşyalar almaya başlar. Eminönü’nün arka sokaklarını dolaşır, vapur iskelesinde gezinir, evine gitmek için tramvaya biner. Farklı tipteki insanları görür, hayaller kurar. Yarı çıplak ve eşyasız olan evindeki ilk gecesinde korkar. Apartmanda hiç gürültü yoktur. Sessizliğin içinde garip bir hisle arkasını döndüğünde yerde minicik bir hamamböceği görür. Böcek, kaçıp kaybolur. Bu böcek ona Kafka’nın Gergor Samsa’sını anımsatır. Gece boyu muhayyilesinden bu böcek ile ilgili durdurulamayan düşünceler geçer. Hayalinde caddededir. Evine gitmek için sokağa sapar. Apartmana geldiğinde anahtarın tutukluk yapmasıyla gece kuşu gibi kapıda kalır. Kapının önünde girişteki sahanlıkta Godot’yu bekler gibi teyakkuz hâlinde durduğu belirtilir ve hikâye sona erer.

Yeni bir şehre yerleşen genç kızın yaşadığı yalnızlık, hikâyede işlenir.

Anlatıcının, çocukluk yıllarındaki en gizli sırlarından birini anlattığı “Teyzemin Aynasız Günü”nde, anneannesi vefat edeli bir ay olmuştur. Anne, iki çocuğunu

⁹⁰Yıldız Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.

İstanbul’da bırakır ancak onu yanında memlekete götürür. Anlatıcı, dedesine ve ninesine çok düşkün bir çocuktur. Ölümü algılamakta güçlük çeker. Kısa bir zaman sonra dedenin başka bir kadınla evleneceği dedikodusu yayılır. Akrabalar, tek bekâr çocuk olan teyzenin evlendirilmesi gerektiğini düşünür. Ancak teyzenin burnunun kemerli olmasından dolayı bir operasyon geçirip burun ameliyatı olması şarttır. Ailede birçok yenge vardır. Fakat “yenge” denildiğinde annesinin amcasının hanımı yani anneannesinin eltisi ön plana çıkar. Yenge ailenin en yaşlısıdır. Ayrıca en güçlü duruşa sahip olan kadındır. Birçok konuda fikri alınan bu kadın, teyzenin ameliyat geçirmesi konusunda dedeyi ikna eder. Teyze neredeyse hiç konuşmaz. Gelen misafirler çirkin olduğunu ima ederken yeğeni için teyzesi çok güzeldir ve anneannesinin ölümüne üzülmeyi bırakıp teyzesinin durumuna üzülmür. Teyzenin geçireceği operasyon için birlikte İstanbul’a giderler. Teyze zayıflamış, rengi solmuştur. Doktor, yurtdışına seyahate çıkacağından sabahın erken saatine randevu vermiştir. Türkiye’de estetik operasyonları konusunda yeni olduğundan başarılı bir operasyon gerçekleştirebilmesi ihtimali düşüktür. Annesi, babası, dayısı ve teyzesi birlikte doktora gitmek için arabaya binerken onları pencereden izleyen anlatıcı, çocukluğunun erken sona erdiğini hissederek. Erkeklerle olan bütün güvenini kaybeder. Kimsenin kendisini dekoratif bir malzeme gibi kullanamayacağını düşünüp hiç evlenmemeye yemin eder.

Dış görünüşün manevî değerlerin önüne geçmesi, hikâyede eleştirilir.

“*Anemon Çiçeği*” hikâyesinde, Berrin Hanım’ın güzellik merkezi parlak vitrinlerin, cafcacılı kadınların, katil suratlıların, plastik örümcek ve böceklerin olduğu bir cadde üzerinde, Tezveren İşhanı içerisinde yer almaktadır. Berrin Hanım’ın o günkü son müşterileri emekli bir hâkim ve eşidir. Hâkimin emekli olmadan önce yaptığı tüm haksızlıklar bedeninde bir iz olarak kalmıştır. Onlara ürünleri satmak için terimlerle yüklü ifadeleri kullanan Berrin Hanım, “Sade Yaşamı ve İnsan Haklarını Destekleme Derneği” yönetim kurulu üyesidir. Bu görevinden herkese bahsedip saygınlık elde etmeye çalışır. İşini sevmez. Söylediklerine kendisi de inanmadığı hâlde işsiz kalmamak için gerçek düşüncelerini açıklamaz. Sadece hikâyeye isim olan “anemon çiçeği”ne güvendiğini söyler. İş çıkışı, akşam karanlığının da çökmesi üzerine Berrin Hanım, iç dünyasına yönelir, düşüncelerinde derinleşmeye başlar. O günün sabah saatlerine döner. Önce içinde bulunduğu dönemden yakınırken Irak’ta bulunan bir Kızılhaç görevlisinden ve yüzyıllar öncesi helak olmuş bir toplumun taşlaşmış bedenlerinin bulunduğu Pompei’den bahsetmeye başlar. Evinden ayrılıp megavizyon dükkânına doğru gider. Şehir

belgesellerinin içinden bir belgesel alır. Eline aldığı belgesel, Pompei belgeselidir. Onu, o dükkâna sürükleyen ve o belgeseli karşısına çıkarmanın mistik bir yön olduğunu düşünür. İş yerine giden Berrin Hanım'ın başından geçenler dairesel düzlemde hikâyenin başına yani son müşterileri olan emekli hâkim ve eşinin olduğu kısma getirilir. Berrin Hanım, iş çıkışı arabanın anahtarını her yerde aramasına rağmen bulamaz. Büronun sırasındaki ayakkabı mağazasının sahibi sayesinde arabanın kapısı açılır, aynı sıradaki internet kafenin çırağı, oto anahtarcısı bulması için yollanır. Berrin Hanım, arabayı kilitleyip içerisinde oturup beklemeye başlar. Aynalardan dışarıyı seyreder. Usta, Berrin Hanım'ın yanına gelerek bu saatte anahtar yapılamayacağını, düz kontak çalıştırıp istop etmeden gitmesi gerektiğini söyler. İstanbul'un birçok semtinden geçerek yola devam ederken kırmızı ışıktaki durmak zorunda kalır. Ne zaman dursa yaşamdaki küçük ayrıntıları yakalar. Eve geldiğinde kimse yerinden kalkmasın diye kapıyı çalmaz. Kocas, eşini gazete haberinden daha az merak eder. Anne gelmeden yemek yenmiştir ki bu durum onu sevindirir. Sadece kendi için yemek hazırlar ve yer. Kızının kaşları alınmış, oğlu ise hırçın ve asidir. Temizlik için öteki odaya geçtiğinde yorgundur. Zihnindeki karmaşık düşünceler onu daha çok yorar. Bu hayata daha ne kadar dayanabileceğini düşünür.

Kadının, iş ve ev yaşamında var olmaya çalışması hikâyenin temasını oluşturur.

“Cemil Bey'in Melankolik Karısı” hikâyesi, mahallede herkesin bildiği bir adresle başlar: Tirebolu Sokak No:5/1. Ev, Fez Apartmanı'nda giriş katının kuzeye bakan tarafındadır. Emekli hemşire Saime Hanım, trafik kazası geçirmeden önce iki oğlu ve kocasıyla bu adreste yaşar, şifa dağıtmak için kapı kapı dolaşır. Mahalledekiler beklenmedik bu ölümle gelen şaşkınlığı üzerinden atamaz. Eşi Cemil Bey, emekli astdubaydır. Eşinin ölümü üzerine tüllerin arasından sızan televizyon ışığı söner, diktiği çiçekler solar. Oğulları babalarına destek olacakları yerde, şehir dışında iş bularak çekip giderler. Saime Hanım'ın ölümünün üzerinden on bir ay dokuz gün geçer ki Cemil Bey'den komşularına bir düğün davetiyesi gelir. Düğün yemeği taze gelin Ünzile'nin memleketi olan Adapazarı'nda verildiğinden komşulardan kimse katılamaz. Saime Hanım'la dostlukları olan bir komşu tarafından anlatılan hikâyede anlatıcı Ünzile'nin suçu olamadığını, o olmasa başka birinin arkadaşının yerine geleceğini düşünür. Bir gün onları ziyaret ettiğinde evdeki eşyaların değiştiğini görür. Ünzile, Saime nasıl biriydi diye sorduğunda anlatıcı onu, onunla yaşadıklarını hatırlar. Resim sergisine gittiklerini, kışın akşam karanlığında mahalleden yedi sekiz kadın karda yürüyüp, çamlardaki karları silkeleyip eğlendiklerini, birlikte Avrasya Koşusu'na katılıp üç yüz bin kişi arasından ilk

bine girdiklerini, sabah çıktıkları yürüyüşleri anımsar. Saime Hanım, eşi Cemil Bey’le tanışmasını da ona anlatmıştır. Anlatıcı, bunları Ünzile’ye anlatmayı gereksiz bulur. Onun ölümünden sonra boşluğa düştüğünü, bu sebeple eşinin onu spor salonuna yazdığını anlatır. Bütün sorunlarını yürüyerek çözmeye alıştığından durunca aklının karıştığını söyler. Ünzile, neşeli bir kadındır. Anlatıcı ile Ünzile birlikte sabahları yürümeye karar verirler. Anlatıcı, Saime Hanım için dua edip herkesin bir gün öleceğini söylediğinde Ünzile’nin gözleri dolar. Onu sulu göz olarak nitelendirmesiyle hikâye son bulur.

Kadına yüklenen sorumluluklar, kadın anlatıcı tarafından anlatılır.

Ölüm temasının işlendiği “*Gast Arbeiter*” hikâyesinde, gurbetteki bir kadının ölmeden önceki içsel çatışmaları kızı tarafından anlatılır. Perihan Hanım, eşi ve çocukları iş için Almanya’ya yerleşir. Tam otuz yıl, gün doğmadan işe gidip gün batınca evine döner. Dünyaca ünlü, marka olan bir saat şirketinde önüne gelen minik kol saatlerinin iç aksamını diker. Gözlerine büyüteç takarak çalışır, eve geldiğinde gözlerine dinlendirici bir damla yapar. Almanya’ya alışamayan kadın, Türkiye’ye döndüğünde de yabancılık çeker. İstanbul’da ev yaptıran aile, ev için çok emek harcar. Evin temeli atıldığında Perihan Hanım/anne, orta yaşını geçmiştir. Baba, en az üç sene yıllık izinlerini bu inşaat için kullanmıştır. Anlatıcı, ev yükseldiğinde iki çocuklu genç bir annedir. Gelecekte yaşayacakları o ev, Perihan Hanım için çok önemlidir. Evin hasretiyle yanıp tutuştuğunu bilmeyen yoktur. Kocasının evin tapusunu onun üzerine yapar. Kızı/anlatıcı üniversitede tarih okumuş, teyzesinin çabalarıyla İstanbul’dan biriyle evlenip ülkesinde yaşamaya başlamıştır. Ailenin Almanya’ya alışamamasının sebebi dil problemidir. Küçük işler için bile Türk derneğindeki adamlardan yardım istenmeleri, başkalarına muhtaç olmaları, kendilerine olan desteklerin karşılığı olarak Perihan Hanım’ın biricik tatil günlerinde az biraz Almancası olan Türklere çeşitli yemekler yapması, hep minnet ve töhmet altında kalmaları Almanya’da yaşamaya alışamamalarına neden olur. Şimdi o sarı ev tamamlanmış ancak Perihan Hanım vefat etmiştir. Bu yıl kesin dönüş yapacakları evde oturamamış, o evde taziye gelen misafirler, kızı tarafından ağırlandı. Kızı evdeki eski eşyaları görünce şaşırır. Almanya’da kullanılmadan saklanılmış ve yeni eve getirilmiş eşyalardır. Tüm odaları gezip evdeki eşyaları gözlemleyen kız raftaki sıra sıra kitapları görür. “*Bize Nasıl Kıydınız?*” adlı esere başlanılıp, arasına elektrik faturasının ayraç olarak konulmuş olduğunu görür. Kitap, rafın üstünde sararıp solmuş olarak öylece duruyordur.

Hikâyede memlekete duyulan hasret ve ölüm temaları işlenmiştir.

“Zilha”, Zilha ismindeki kadının, oğlunun mezarını ziyaret etmesi esnasındaki zihninden geçen düşüncelerin yansıtıldığı bir hikâyedir. Elli üç yaşındaki Zilha, torunuyla beraber oğlunun mezarını ziyarete gider. Şehrin diğer bir ucunda olan mezarlığa giderken tramvaya binerler. Torunu için de endişelenip sürekli koruma davranışlarında bulunur. Torununun elinden kurtulup başka bir uca kaçması vehmine kapılır. Yaşamdaki küçük ayrıntılar onun yaşadığını gösterdiği için her olay ve durum onun için önemlidir. Bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı hikâyede, Zilha’nın zihninden bağımsız birçok düşünce geçer. Tramvaydaki insanları gözlemleyip onlar hakkında da düşüncelere kapılır. Bir sonuca varmayan hikâye, Zilha’nın haftaya mezarlığa giderken daha büyük su bidonuyla gitmesi gerektiğini, sakalık yapan çocukların nereye kaybolduklarını düşünmesiyle son bulur.

Hikâyenin teması ölümdür.

1.4. ANGELİKA

1.4.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu’nun “*Angelika*” adlı eseri 130 sayfa olup, ilk olarak 2010’da Timaş Yayıncılık tarafından basılır. 2020’de İz Yayıncılık tarafından yapılan ikinci baskı çalışmamızda esas alınacaktır.

Yapılan bir söyleşide yazar, bu eseriyle kendisi için bir ilki gerçekleştirdiğini söyler. Genelde mümkün olduğu kadar yazarların eserlerinde kendi yaşamlarını sızdırmamaya çalışırken kendisinin bu eserinde anlatılanların kurgu ile gerçek arasında bir yerde olduğunu belirtir. Açık ve net olarak hayatından birtakım gerçeklikler ve yaşanmışlıkların esere yansıdığını vurgulayan yazar, hayatında yer etmiş insanlardan yola çıktığını sözlerine ekler. Biriktirdiği birçok hikâyenin içerisinde bir seçme yapmıştır. Bu seçme başka kadınlar teması üzerine bir seçme olmuştur. Bu sebeple eserin ismini “Başka Kadınlar” olarak da düşünmüştür. Bu başkalığın eserde farklı şekilde tezahür ettiğini vurgular. Avrupalı, Afrikalı kadınlar nasıl bir başkalık ifade ediyorsa yazan kadınların da genel anlamda başka bir yeri olduğunu ifade eder. Yazan kadınların ayırsı, farklı ve tekinsiz göründüklerinden bahseder. Söz konusu başkalık ifade eden kadınları bir araya getirip aynı hizaya koyduğunu, başkalaşmanın renkle, coğrafyayla, ırkla alakasından çok zihniyetle, yaklaşımla, hayata bakış ve duruşla alakası olduğunu anlatmak istediğini söyler. Başka olarak ifade edilen kadınları nahif bir şekilde karşılaştırdığını ardından insanî ortak paydada bir araya getirip başkalaşmanın tamamen aşınıp ortadan kalktığını

ve geniş insanlık havzasında nasıl bir araya gelindiğine dair yaşantılar olarak hikâyelerinin temasını oluşturduğunu belirtir.⁹¹

Suzan Nur Başarslan'ın eserdeki hikâyeler üzerine yorumu şu şekildedir:

“Özellikle dişil yazar/anlatıcı dilinin hâkim olduğu, duygusal, incelikli, detaycı betimlemeler, tespitler, gözlemler ve bu betimlemelerin kahramanın ruhi portresinin açıklanmasında işlediği rolle dikkati çekiyor. Kadın ve yazar olmanın leitmotiv olarak birçok öyküsünde dikkati çeken tem' olması ve merkeze oturması, sorgulamalarla dolu farklı bakış açılarının diyalog ve bilinç akışı tekniğiyle verilışıyle okuru şu sonuca götürüyor: Müthiş bir yazma isteği satırlar arasından sızıyor. Annelik, kadınlık ve yazarlık arasında kadına düşen rolün kadının üzerindeki etkilerini dengelemeye çalışan bir yazarla karşı karşıyayız. İçindeki meleği yok etmeden, onu yazarlıkla dengeleyen bir yazar Ramazanoğlu; ama kapıları kapatma isteği içinde hep var...Yine dikkati çeken diğer özellik, kahramanlarını dünyaya bakışını yansıtan bir araç konumunda kullanması; fotoğraf çeker gibi olayları/âni/olguları tespit edip, kurmacayı bu fotoğrafın üzerine yedirmesi.”⁹²

Eserin içerisinde yedi hikâye bulunur. Hikâyelerin isimleri şunlardır: “*At Hikâyesi*”, “*Angelika'nın Unutuşu*”, “*Alissa Yolu*”, “*Müberra'nın Kaydetmesi*”, “*Hüküm*”, “*Şairle Randevü*”, “*Sinemacı Kadınlar*”.

1.4.2. Ana Hatlarıyla Vaka

“*At Hikâyesi*” bir kadının hissiyatlarını anlatır. İsmi verilmeyen, anlatıcı konumundaki kadın, kitap yazmak ister. Zor bir süreçten sonra iş bulmuştur ancak kitap yazmak için işinden ayrılmak ister. Dört yaşındaki kızını yarım gün yuvaya götürmeyi planlar. İki kişinin çalışmasıyla daha kolay geçindiklerini söyleyip duran kocasını nasıl ikna edeceğini düşünür. İşini sanat uğruna bırakır ama zamanı iyi kullanmadığını düşünüp vicdan azabı çeker. İş hayatını bırakır ancak gündelik işlerden sıyrılıp yazma sürecine geçemez. Geç biten mesailerı yüzünden kızına yuvada yarım saat fazla bakmak zorunda kalan Beril Hanım'a minnettarlığını göstermek ister. Bir restorana davet etmeyi düşünür. Uzun zamandır davet edemediği kardeşleri ve yeğenlerini çağırır. Ertesi gün ikindiden önce, annesi vefat eden arkadaşına taziyeye gider. Sabah kahvaltıda üniversite arkadaşlarıyla buluşur, akşam da yemeğe eltilerini davet eder. Gece olmadan adı bilinmeyen hastalığa yakalanmış avukat arkadaşları, Zeki Bey'e uğrarlar. Ertesi akşam biricik oğullarını evlendirip mahzunlaşmış olan amca ve yengesini davet eder. Perşembe gecesi kızının doğum gününü kutlarlar. Yuvidan arkadaşlarını anneleriyle birlikte çağırır. Aynı gün ev alan arkadaşına uğrar. Küçük kız kardeşinin de doğum günü kutlaması

⁹¹Yıldız Ramazanoğlu Söyleşi (KitapCafe), “Angelika”, <https://www.dailymotion.com/video/xcyjkp>, (Erişim Tarihi: 12.03.2022).

⁹²Başarslan; a.g.s.

vardır, iş yerinden arkadaşlarının verdiği mini partiye katılıp doğum yapan arkadaşının bebeğini görmeye gider. Cuma saati annesinin kapısını çalar. Bekâr kardeşinin evinde tertiplenen Cuma sohbetlerine katılır. Kuzenlerini davet etmeye sıra gelmişken kadın, artık çevresine karşı olan ihmalkârlıklarıyla yüzleşerek kitap yazmaya başlaması gerektiğini düşünür. Kurgu ve gerçeklik zihninde birbirine karışmaya başlar. Bir kafeye oturur. Menüü beğenmeyip kalkar. Ülkeyi bölmekle suçlanan bir yazar arkadaşı için düzenlenecek olan basın toplantısına uğramayı düşünür. Sadece on beş dakikası vardır. Ayhan Işık Sokak, Afiyet Ev Yemeklerine doğru gider. Yukarı kata çıkıp kalabalık masaların arasında yer bulmaya çalışmaktansa girişte, servis yapılan tezgâhların arasında kalan, penceresiz bölüme geçer. Tek başına yemek yiyen bir adam da bu bölümdedir. Adam, gözlerini kırpmadan kadına bakar. Kadın, rahatsız olur. Bakışlarıyla, sert bir sesle “Afiyet olsun beyefendi!” demesiyle tepkisini belli eder. O gece hikâye yazmaya başlamayı planlamaktadır ancak yaşadığı bu olaydan sonra ilk hikâyesine nasıl başlaması gerektiğini kestiremediğini düşünür ve hikâye sona erer.

Kadına dair sorumlulukların fazlalığı, kadının cinsel kimliğiyle algılanması gibi konuların işlendiği hikâyede tema, kadının yaşadıkları karşısında hissettiği duygulardır.

“*Angelika’nın Unutuşu*”, evin küçük kızı tarafından anlatılır. Ali amcası on beş gün kadar önce evlerine kirpiklerine kadar sarı olan bir aile getirir. Bu aileyle, mühendislik okumak için gittiği Münih’te tanışmıştır. İki kız çocuklu ailenin önce kiracısı, sonra da çok yakın dostları olmuştur. Peter Zolner hep bir oğul özlemi çektiği halde kuaförlük yapan karısı tekrar doğurmaya yanaşmamıştır. Bir gün akıllarına kendi deyimleriyle müthiş bir fikir gelir. Çocukları bir yıllığına değiş tokuş etmeyi düşünürler. Amcanın ilk yeğeni bir öğrenim yılı onlarla Münih’te kalacak, kızları Angelika ise Türkiye’de, yeğenin evinde kalacaktır. Farklı kültürleri tanıyıp dil öğrenecek, kişilikleri güçlenecektir. Zolner ailesi Münih’teki biricik camideki Boşnak asıllı karizmatik hocanın sohbetlerine katılması sonucu yazın Türkiye’ye gidip güzel bir Ankara yazında Müslüman olmayı, oğul ve kızı bir yıllığına değiş tokuş etmeyi, önce gezip Antalya’da güneş yüzü görmeyi sonrasında tekrar Ankara’ya uğrayıp Münih’e geçmeyi planlar. Yenimahalle’nin en güzel camisinin imamı eve gelir. Peter ve Marion komik bir aksanla hocanın söylediği kelime-i şahadeti tekrarlar. Ortamdan tüm mahalle çok etkilenir. Herkes hediye getirir. Amca, kardeşinin baskısıyla Peter’i Ziya Gökalp Caddesi’ndeki cerrah arkadaşına götürür. Peter, sünnet olur. Bütün mahalle bu haberle çalkalanır. Peter’i görebilmek için eve akın ederler. Müslüman olunca Peter’in adı Nihat, Marion ise Leyla

olarak değişir. Amcanın, M n h'te çalıştıktan sonra akciğer hastalığından vefat eden bir arkadaşının ismi Nihat olduğundan o isim konulur. Peter, anlamını sorduğunda bilen olmaz, sonradan duyulur ki M n h'te o ismi hiç kullanmamıştır. Leyla ismini ise anne koyar. Angelika'ya ise oy birliğiyle Sema ismi verilir. Küçük kız kardeş Petra'nın ismi unutulup değiştirilmez. Evin küçük kızı Billur, Angelika'ya karşı farklı hisler içerisindedir. Bir yandan ona gösterilen ilgiyi kıskanır bir yandan ise onu koruyup kollamak ister. Billur sekiz, Angelika dokuz, Billur'un ağabeyi ise on yaşındadır. Angelika bir yaş b   k olsa da Billur ile aynı sınıfta ders işler. Arkadaşları "Gâvur kızı" diye dalga geçip onu iteklerler. Almancası giderek zayıflar.  arşamba günleri okuldan gelince anneyle sinemaya giderler. Baba da birkaç kez  ankaya Sineması'na götürür. Okullar tatile girdiğinde ise babası onlara sürpriz yapıp  ankaya'dan birkaç durak sonra gelen Yıldız Mahallesi'ndeki, sayısız boş araziden birini kiralayan belediyenin kurduğu açık hava sinemasına götürür. "Boş Beşik" adlı filmde, yıllarca çocuğu olmayan aşiret reisinin, duaların y    suyu hürmetine bahşedilen biricik oğlunu kartalın kapıp götürdüğü sahneler onları çok etkiler. Hayaller  leminde gezinerek kartalın pençesinden bebeği kurtaracak bir yol ararlar. Akşam Billur'un çok sevdiği bir a baba giderler. Angelika, o gece orada kalmak için ısrar eder. Ev sahibi de ısrar edince geceyi beraberce orada geçirirler. Sabah uyandıklarında ise ikisi de rüyasında, bebeğini kartala kaptıran kadını gördüğünü anlatırlar. Adını andıkları her şey canlanır gibi olur, uçuşan imgeleri kafalarına göre şekillendirirler. Hayallerinde kartalı diz   kt r p    r diletirler. Billur'un rüyası aynı gerçeklikte g    açık olarak devam eder. Angelika, bir şey söylemek ister ancak Türkçe konuşamaz. Bin bir g   kle "Neresi burası?" demeye çalışır. Billur, "Ankara." diyerek cevaplandırır. Rüyasının içerisinden dışarıyla kadar taşarak "Allesvorgessen! Allesvorgessen!" cümlesini tekrarlar ve hikâye bir sonuca bağlanmadan hayal ve gerçeğin birbirine karışmasıyla son bulur.

Anlatıcının, yabancı milletten insanlarla bağ kurduğu hikâyede tema, insanların ortak duygu birliğine sahip olmalarıdır.

Alissa adlı yabancı bir kadını anlatan "*Alissa Yolu*", lise ikiye yeni geçen bir genç kız tarafından anlatılır. Anlatıcının ailesi ve Tuncer Bey'le eşi Alissa yeni bir apartmana taşınırlar. Her iki taraf da ilk kez ev sahibi olur. Telefon bağlatmak için başvururlar ancak o zamanlarda eve telefon bağlanması yıllarca sürdüğünden anlatıcının evlerine bağlantı kurulmaz. Tuncer Bey, bir üniversitede profesör olduğundan öncelik sağlamıştır. Anlatıcının ağabeyi İsviçre'de  ocuk hastalıkları ihtisası yapar. Onunla konuşmak için

kapı komşuları olan Alissa'lara gidip telefon görüşmesi yaparlar. Anlatıcı çocukluğunun geçtiği, sokaklarında oynayıp güldüğü, düşüp dizini kanattığı, parklarında salıncak sırası beklediği mahalleden, bütün sırlarını bildiği arkadaşlarından ayrılıp iki kilometre ötedeki başka eve taşındıkları için başta bocalar. Ancak Avrupa'ya gitmemiş biri olarak Alissa'yı tanıdığı için kendisini şanslı hisseder. Alissa, ince, uzun boylu, uzun boyunlu, yaşı belli olmayan, her daim gülümseyen, etkileyici bir kadındır. İlkokul öncesi yaşlarında iki kızı vardır. Kızlar Türkiye'de doğmuş olsalar bile farklılıklarıyla dikkat çekerler. Alissa, aşkı için ülkesinden çıkıp gelmiştir. Duygusallığı, kocasının baskın karakterine, güçlü kariyerine, otoriter tavırlarına boyun eğmesine yol açar. Eve Tuncer Bey'in akademi camiasından arkadaşları ve eşleri geldiğinde onlar önemli sohbetlere dalar. Alissa, mutfakta renkli salatalar, köfteler, pastalar hazırlayıp misafirlerini ağırlar. Tuncer Bey, eşine az para verir, beceremez, yangın çıkarır diye gazlı ocaklardan kullanmasına izin vermez. Karısının çok saf, yabancı ve aldatılmaya müsait yapısını ileri sürerek parka gidip oturmak istediğinde bile anlatıcının annesini çağırmasını öğütler. Günde birkaç kez eşini telefonla arar. Alissa, evlilik için üniversite eğitimini yarıda bırakmıştır. Temizlik yapmaktan utanmaz ve gündelik işlerden kaçmaz. Avrupalı kadınların hiç iş yapmadığı, sadece para harcayıp gezdikleri inancının yıkılmasına sebep olur. Anlatıcı, annesinin Alissa'ya göre daha baskın olduğunu düşünür. Babası annesine danışmadan karar alamaz, annesi babasının bütün işlerini, ilişkilerini hatta dostluklarını yönlendirmeye çalışır. Anlatıcı lise sona geçtiğinde kadın erkek ilişkilerinde hangi tarafın baskın olacağı konusundaki kafa karışıklığını apartmandaki Melisa abla sayesinde çözer. Melisa abladan duyduğu "Herkes ne istiyorsa onu yapsın." cümlesi aklına yatar. Melisa abla, kırk yaşlarında, henüz evlenmemiş, annesiyle yaşayan bir banka müdiresidir. Tanrı'ya olan bağlılıktan başka bir şeyin öneminin olmadığını, eşlerin can yoldaşı olması gerektiğini söyler ancak söylediği adam karşısına çıkmamıştır. Alissa, bir gün kocasına Müslüman olacağını söyler fakat Tuncer Bey, küçümsemeyle kendi dinin olduğunu söyleyince Alissa, geri adım atar. Anlatıcı, bir gün anahtarını unutur. Annesi gelinceye kadar Alissa'ya gider. Alissa'nın, Simone de Beauvoir'in "*Mandarinler*" adlı eserini okuduğunu görür. Sonraki zamanlarda karşılaştıkları zaman Alissa da ona ne okuduğunu sormaya başlar. Komşulukları on yıl sürer. Anlatıcı, muhayyilesinde yıllarca onu şekilden şekle sokar. Romanlardan derlediği kahramanlarla çarpıştırır. Tuncer Bey, üniversitedeki görevinin yanı sıra danışmanlık işlerinden de iyice kazanınca daha büyük bir ev alırlar ve hızla taşınırlar. İki aile seyrek ve yüzeysel olarak da görüşürler ancak anlatıcının ailesinin

de başka şehre taşınmalarıyla irtibatları kopar. Anlatıcının kadına dair zihnindeki sınırları Alissa sayesinde yıkılır, kategorileri yerle bir olur, tanımlamaları geçersiz kılınır, aklı karışır.

Avrupalı gelin üzerinden evlilikte kadın erkek ilişkisi, hikâyede işlenir.

Taziye ziyaretini konu alan “*Müberra’nın Kaydetmesi*” adlı hikâyede Belma Hanım’ın vefatının yedinci gününde akrabalar toplanır. Belma Hanım, anlatıcının annesinin amcasının gelinidir. Sağlıklı beslenmesine, spor kulübüne gitmesine rağmen kansere yakalanır. Ölümünden iki ay önce göğsü alınıp ağır ameliyat acılarına rağmen iyileşemez. Amcalarının “Akrabalardan kimi görürseniz çağırın.” ricasının gereği olarak anlatıcıya dolaylı yollardan ölüm haberi ulaşır. Taziye sayesinde görüşülemeyen akrabalarla görüşülür. Akran olan kuzenler bir araya gelir. Kuzenlerin her biri okumuş, farklı konumlara gelmişken Müberra, ailenin üniversite okumayan tek kızıdır. Anlatıcının amcakızıdır. Çocuklukları beraber geçmiş ancak yolları ve zevkleri zamanla birbirinden ayrılmıştır. Kuzeninin kimya mühendisliğini bitirdiğini, iş bulamadığı için öğretmenlik yaptığını birilerinden duymuştur. Genelde hiçbir yakınına sezdirmeyen küçük sırrı olan küçük hikâyeler yazdığını ise kendisi söylemiştir. Müberra ise tutkularından vazgeçip evlenmiştir. Eşinin tayin olduğu Adıyaman’da bir hayat kurmuştur. O diyarlardan bir daha da kopamamıştır. Taziyede Müberra, amcakızını Adıyaman’a davet eder. Anlatıcı, davetin arasını soğutmadan Adıyaman’a gider. Müberra, mutfakta yemek hazırlarken anlatıcı, geçmişini hatırlayıp Müberra’yla geçirdiği günleri anlatır. Müberra, lise ikide sınıfta kalınca babası Feraye Sineması’nın tam karşısındaki pastanede çalışmasına karar verir. Kalçalarının, göğüslerinin vaktinden önce irileştiğini düşünen babası endişe içerisinde, kızına çeşitli kısıtlamalar koyar. Annesi de kuması yüzünden dişleri kilitlenip bir kriz geçirmediyse ne işler çevirdiklerini sorar. Anlatıcıya kuzenine mukayyet olmasını tembihler. Bazen kızıp onları kovaladığında iki kuzen balkona çıkıp çeşitli rollere bürünür. Müberra, artist olmak ister. Şimdilerde otuz iki yaşında iki çocuk annesi olan Müberra, yaşça büyük bir adamla evlenmiştir. Çay tepsisi elinde mutfaktan içeri geldiğinde anlatıcı, ona gülerek hep artist olmak istediğini söyler. Durgun bir sesle çoktan artist olduğunu belirtir. Televizyonu açıp bir cd koyar. Çok farklı kostümlerle, farklı edalarla çektiği videoları gösterir. Su tesisatındaki arızayı gidermek için gelen adam kapıyı çalar ve bir saat oyalanır. Usta gidince anlatıcı biraz videoyu geri sarmasını ister ve Müberra’nın adalet duygusunu ön plana çıkaran roldeki konuşmasıyla hikâye son bulur.

Ölüm teması dışında Müberra'nın hayal ve hisleri hikâyede işlenir.

Uzun bir hikâye olan “*Hüküm*”, bir girişten sonra on beş başlığa ayrılır. Bu başlıklar dışında bir de “Son” bölümü vardır. Anlatıcı, bir sahur programına hikâyeye okumak için çağırılmıştır. Radyonun frekansı 78.6, adı ise “Kuytunun Sesi”dir. Daha önce olduğu gibi program akışını altüst edip dün gece gördüğü rüyayı anlatmaya başlar. Rüyasında bir yardım kuruluşu tarafından Doktor Demet ve kocası Cengiz’le beraber dünyanın başka ucundaki bir ülkede kurban eti dağıtmak için görevlendirilmiştir. Gittiği ülkelerdeki koşullar ve kuruluşun yapabilecekleri hakkında ayrıntılı bir rapor hazırlama görevi anlatıcıya verilir. İstanbul’dan Dubai’ye oradan da Hoda’ya uçulacaktır. Onları yerel yardım derneğinin iki erkek yöneticisi, başkan Amina ve Hüküm karşılar. Amina, teknik lise mezunudur, üniversite okumak için Fransa’dan burs kazandığını ama babasının izin vermediğini anlatır. Dernekte zenginlerden alıp fakirlere dağıttıklarını söyler. Eski bir cipe binip Hoda’yı arşınlarlar. Hüküm’ün HIV virüsü taşıdığı fısıldanır. Dernek için çalışmaya başladığı yıl kocasından kapıldığı söylenir. Amina, en iyi çalışan arkadaşın bu virüs nedeniyle atılamayacağını, bunun İnsan Hakları Derneği’ne yakışmayacağını söyler. Kadından sorumlu bakanın uyuşturucu etkisi olan gat denilen ot yasaklanırsa aile düzeninin bozulacağına dair söyledikleri anlatılır. Bu ot sayesinde erkeklerin iki saat de olsa her şeyi unuttuğu, kadınlara özgürlük sunulduğu belirtilir. Yetimlere yardım komisyonunun başkanı Ümmülhayr, fazla soru sormadan kalkmaları gerektiğini kulağına fısıldar.

Hüküm, Afar kızıdır. Ten renginin siyah olması nedeniyle savaş vermiş bir babanın kızıdır. O coğrafyadaki insanların birbiri arasında hatır gönül bilme durumlarının varlığından bahsedilir. Hüküm, eşini HIV virüsü yüzünden kaybetmiştir. Ailesi, biricik kızları Simen’i annesinden ayırıp başka bir ülkedeki akrabalarının yanına yollamıştır. Küçük kızın hasta olma şüphesi yüzünden okul hayatı sona ermiş, ilk hafta çok ağlamış, sonra yatışmış ve az konuşmaya başlamıştır. Neredeyse nüfusun tamamının Müslüman olduğundan, toprağın her santiminde bir Türk’ün gömülü olup onlar için çok çabaladıklarından bahsedilir. Tüm anlatılanlar rüyadır. Hikâyenin “Son” adlı bölümünde uzun ve acayip rüya sis olup dağılır, hikâye sona erer.

Hoda şehrindeki ekonomik, psikolojik, sosyolojik sıkıntılar hikâyenin temasını oluşturur.

“*Şairle Randevü*” adlı hikâyede, üniversite öğrenci olan anlatıcı Şiir Kulübü’ne

katılır. Kulübün yeni dönemdeki ilk etkinliği olarak esaslı bir şairle buluşma ayarlanır. Anlatıcının annesi, en küçük kardeşinin sınıfına beslenme dağıtma sırasının yarın kendisinde olduğunu öğrenip paniklemiştir. Babasının ise sabah tornavidayla arabasının kapısı açılmış, adamlar hareket ettirseler de direksiyona hâkim olamayıp apartmandan bir komşunun lüks arabasına çarpıp kaçmışlardır. İki araba da hasarlıdır ve babası arabanın sigortasını yaptırmamıştır. Anlatıcı anne ve babasına şairle buluşacağını haber vermek ister ancak evdeki bu gerginliklerden dolayı haber veremez. Heyecanlıdır, sınıf arkadaşı hariç daha önce hiçbir şairi yakından görmemiştir. Sınıfta en beğendiği çocuk, şiirinin yayımlandığı sayfayı üste getirerek adını bile göremediği bir dergiyi sırasına bırakır. Yayınlanan ilk şiirini onun görmesini ister. Daha elini süremeyip, sadece şiirin başlığı olan “Vakti Geldi” yazısını görmüşken bir başka kız dergiyi çekip alır. Sabah erkenden iskeleye inip dergiyi bütün kitaphevlerine, bayilere sorsa da bulamaz. Şiirin bırakılış ânını sürekli olarak başa alıp film gibi zihninde izler. Şairle buluşmak için Fethipaşa Korusu’na giderken kendisi de şiir yazmayı düşünür. Ancak gördükleri ona ilham vermez. Ayaklarının ritmi bozulup toprak zemine çakılınca metalik bir çıkıntı yüzünü sıyırıp kanatır. Bir mendil çıkarır ve kenarlarına yazmaya başlar. Saate baktığında vaktin tam şairle buluşma vakti olduğunu görür. On sekizine bastığı halde henüz hiçbir şiirini tamamlayamadığını düşüncesine kapılır. Harflerin silik yerlerinin üzerinden geçerken mendil yırtılınca ağlayacak gibi olur ama ağlamanın hiç sırası olmadığını düşünür.

Yazma sürecinde yaşanan zorluklar, hikâyenin temasıdır.

“*Sinemacı Kadınlar*” hikâyesi, çevre konulu sempozyuma katılacak olan kadınların karla kaplı tarihî ilçeye ilk gelişlerini konu alır. Oturdıkları konağın kalfası Feriha Hanım da eski zamanların kafa dengi sırdaş hizmetkârlarını hatırlatan bir kadındır. Aslında bir dokuma ustasıdır. Yöreyle has çok özel keten kumaşlar dokuduğu bir tezgâhı vardır. Kamulaşan bu konak, sadece bazı özel durumlarda konaklamaya açılır. Böyle zamanlarda Osmanlı usulü döşenmiş tarihî eşyalar yıpranmadan, usulüne uygun kullanılsın diye bu konuda deneyimli olan Feriha Hanım’la bir iki genç kız görevlendirilir. Kadınlar, yazma üzerine sohbet ederler. Hilal, iletişim fakültesini bitirir bitirmez kültür programlarında yapımcılık yapmaya başlar, sonra evlenir ve bebeği olur. Gıpta edilecek hayatına karşın içinde bir sızı vardır. Hiç kimsenin giremeyeceği yarı karanlık bir odaya kapanıp hikâyeler uydurmak ister. Akıp giden hayatın içinden yazmak için gerekli asude zamanı çekip çıkaramaz. İş yerindeki aşırı yoğunluk sebebiyle yazmak

için evdeki zamanından çalması gerekir. Sevdiklerine ödeteceği bu bedeli göze alamaz. Sema da konuşmaya katılır. Nilay ise bu konuda Virginia Woolf'un öğütlerinden söz eder. Yazma hususunda kadınlar ve erkekler, günümüz kadınları ve geçmişteki kadınların durumu kıyaslanır, cümleler birbiri üstüne eklenir, çarpışır, dağılır. Halide Edip, Sylvia Plath, Fatma Aliye gibi kadın yazarların yazma süreçlerinden bahsedilir. İstanbul'dan gelen bu kadınlar, konaktaki her şeyin fotoğrafını çekip not alırlar. Hikâyeci, televizyon programcısı, metin yazarı, belgesel yönetmeni olan kadınlara konaklamadan sorumlu Yalçın Bey, sinemacı kadınlar demiştir. Hilal, not defterini çıkarır, sadece hatırlatıcı şifreler, notlar düşer. “Notlar” başlığı altında defterine yazdıklarına yer verilir. Sonrasında salondan usulca çıkar. Dostlarının üzerine kapıyı kapatır ve bu güzel geceyi yazı uğruna öldürür. Berbat bir el yazısıyla hızla yazmaya başlar. “Başka Notlar” ardından “Son Notlar” başlıkları ile zihninden geçenleri kayıt altına alır. Hikâyenin sonunda Sema, Hilal'in kapısını tıklatır, iki sinemacı karla aydınlanmış geceye doğru kapıdan çıkarlar.

Sorumlulukları fazla olan kadının yazma sürecinde yaşadığı ruhsal sıkıntılar, hikâyenin ana temasıdır.

1.5. ÇİÇEKLİ BİR BOŞLUK

1.5.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu'nun “Çiçekli Bir Boşluk” adlı hikâye kitabı 112 sayfa olup 2014'da Kapı Yayıncılık ve 2020'de İz Yayıncılık tarafından basılmıştır. Çalışmamıza esas alınan 2020 yılındaki baskısıdır.

Eserin arka kapak yazısında, ismindeki “boşluk” ifadesine dikkat çekilir:

“Bu öykülerde akışına kapıldığımız, içinde edilgenleştığımız, kaybolduğumuz sokaklar ve mekânlar geliyor önümüze. Hikâyeleri okumak için yavaşlayıp durunca bize hayatı gösteren bir ‘boşluk’ açılıyor. Hiç kimsenin müdahil olmadığı bu boşluklarda kendimize dönüp bakabiliyoruz ancak. Kontrolden çıkan hayatımızın dizginleri tekrar gelip elimize geliyor.”⁹³

Yıldız Ramazanoğlu'nun eser içerisindeki “Oyuncunun Epik Hali” hikâyesi dışında hikâyeler boyut olarak kısadır. Hikâyelerde daha az olay ve kişilerden

⁹³Yıldız Ramazanoğlu, *Çiçekli Bir Boşluk*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020.

bahsedilirken kısa zamanda hikâyedeki kişiler tanıtılır.

Alpay Doğan Yıldız, Ramazanoğlu'nun hikâyelerini boyut olarak tasnif edip üç grup oluşturmuştur: Klâsik anlamda kısa hikâyeler, Klâsik kısa hikâye boyutunu aşmış; ancak uzun hikâyeler de olmayan, orta uzunlukta hikâyeler, Klâsik kısa hikâye boyutundan çok daha uzun; uzun hikâyeler. “*Oyuncunun Epik Hali*” dışındaki on altı hikâyeyi klâsik kısa hikâye boyutundaki hikâyelere örnek verir. “*Oyuncunun Epik Hali*” adlı hikâyeyi ise ne klâsik kısa hikâye ne de uzun hikâye olan, orta uzunlukta hikâyeler grubuna dâhil eder.⁹⁴

Eserin içerisinde on yedi hikâye bulunur. Hikâyelerin isimleri şunlardır: “*Çiçekli Bir Boşluk*”, “*MR Ruhu*”, “*Gece Sahnesi*”, “*Dolunayda Artistlik*”, “*Kerim*”, “*Müzeyyen Vakası*”, “*Oyuncunun Epik Hali*”, “*Afgan Terzi*”, “*Behice'nin Akülü Aracı*”, “*Çırpı Bacaklılar*”, “*Gelincik*”, “*Hıfzullah'ın Çocukları*”, “*İnce İş*”, “*Kargaların Ruh Hali*”, “*Köprüdeki Kız*”, “*Malin Dosyası*”, “*Oyuncunun Teli*”. Eser, adını içerisindeki *Çiçekli Bir Boşluk* hikâyesinden alır.

1.5.2. Ana Hatlarıyla Vaka

“*Çiçekli Bir Boşluk*” anlatıcı, Ferzan ve Kadare arasında geçen hikâyedir. Ferzan'ın şehir hayatından uzaklaşarak yerleştiği taş evinde geçen yaşamını anlatır. Kadare, anlatıcının Priştelenli bir arkadaşıdır. Doktora için geldiği şehirden kaçma planlarına başlayan Kadare diğer yandan da şehir hayatının karmaşasını çekici bulur. Anlatıcı, onu lise yıllarındaki biricik arkadaşı Ferzan'la tanıştırmak ister. On yıl sonra ilk kez karşılaşacağı arkadaşının adresini alışveriş yaptığı balıkçının sosyal medya alanında yazdığı bir nottan mucizevî şekilde öğrenir. Sahildeki taş eve Ferzan'ı ziyarete gittiklerinde onu güneşin altındaki sandalyeye oturmuş şekilde, bir tavuğun yürüyüşünü izlerken bulurlar. Üniversitede hoca olan Ferzan, kalbinin kırıklığı nedeniyle böyle bir yaşam alanına yönelmiştir:

“Peki, ne olmuş? Kalbin tamamen kırılmıştı. Doktora tezinin sübjektif gerekçelerle reddedilmesi, gözden geçirip yeniden jüriye gelme mecburiyeti, geç kalma duygusu, karşılıklı anlayıştan uzak bir nişan merasiminin akıbeti, ülkenin yuvarlandığı

⁹⁴Alpay Doğan Yıldız, Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Değişen Hikâye Boyutları, *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C.12, S.1, Yaz 2017, s. 207-216

örseleyici eşitsizlik, kabalık seni çok derin yaralamıştı.”⁹⁵

Anlatıcı, Ferzan’ın akademi dünyasında kim olduğunu düşünme fırsatının bile olmadığını, başkalarının anlattıklarını karınca duası gibi alt alta dizip kendi düşüncelerini ifade edemediğini belirtir. Bu taş eve yerleşerek yarışmacı ve hırçın şehre mesafe koyar. Kadare, Ferzan’ın bu yaşantısına ilgi duyar. Ona çeşitli sorular sorar ve bir gece de olsa orada kalmak ister. Şilteyi serip uyuyakalır. Ferzan, davetsiz misafirine hüznle gülümser. Anlatıcı ise çiçekli bir yorgana benzettiği boşluğa kendisinin de girmek istese de uzayıp giden gölgelerin onu bırakmadığını söyler ve hikâye son bulur.

Kadının akademi dünyasında yaşadığı sıkıntılar, hikâyenin temasını oluşturur.

“*MR Ruhu*”nda belinden rahatsız olan Ayten’in MR cihazında geçirdiği bir saat anlatılır. Cihaza girmekten çekinen Ayten, fenalaşırsa sesini nasıl duyuracağını teknisyen kıza sorar. Odayı terk etmemesi için ona yalvaracakken aklına son anda parlak bir fikir gelir. Eşi Arif Bey’in odada kalıp kendisiyle konuşup konuşamayacağını sorar. Kız bu teklifini kabul eder ancak kendisini konuşmaması konusunda uyarır. Cihazın içine girdiğinde cihazdan farklı sesler gelmeye başlar. İçinde ne kadar yer kapladığını düşünerek zihinsel bir alıştırma yapar. Tek tek uzuvlarına odaklanır. Eşinin kendisiyle niye konuşmadığını düşünürken eşi seslenir, on beş dakika kaldığını haber verir. Gözlerini sıkıca kapatıp kendisini sonsuz bir çimenlikte, pamuk şekeri gibi bulutlara doğru yürürken hayal etmesini ister. Ardından son bir hafta hasta olarak yatarken oğluyla birlikte, Ayten’in arkasından çevirdikleri işleri anlatmaya başlar. Oğlu, şehrin büyük meydanında çay satarak okul parasını çıkarmaya çalışır. Ayten, bunu duyduğunda para kazanmaya alışıp okumaz diye korkmuş, bu duruma karşı çıkmıştır. Ancak babası Arif Bey, evde internete gömülüp kalmasındansa para kazanmasını ister. Geçen hafta karşısına çıkan o kafeyi işletebilse hayatlarının başka olacağını söyleyerek anlatmaya devam eden Arif Bey, kafedeki devren kiralık yazısını görünce içeriye dalmıştır. Kafenin sahibi adam daha ölmeden karısı ve oğlu iş birliğiyle kitaplarını atınca adam da onları izbeliğe taşımış ve mekânı işletmeye dönüştürmeye çalışmıştır. Arif Bey, parasını verse de bir apartmanın sığınağı olan bu izbe alan için ruhsat almakta sıkıntı yaşar. Ruhsat işinin haftaya kaldığını, bu iş olmazsa mirasta düşen hissesini kardeşlerinden istemesini söyler. Çalışmasına gerek kalmayacağından, evde oturup okullarda sahnelenmek üzere oyunlar yazacağından

⁹⁵ Ramazanoğlu, a.g.e., s. 12.

bahseder. Son sekiz dakika kalmıştır. Bu sefer de oğullarının dün girmiş olduğu üniversite sınavını anlatmaya başlar. Sınav sonrası oğlu, babasına sınavla ilgili birçok bahane sıralamıştır ve asabidir. Arif Bey, konuşmaya devam ederken teknisyen kız içeri girer, Ayten’i makinenin içinden çıkarır. Gözlerini açmayıp kıpırtısız yatan Ayten’e gözlerini açabileceğini söyler. Hiç titremediğini, net bir çekim olduğunu belirtir. İnsafa gelmiş bir sesle kutlar.

Ayten’in hastalığı ve ailesinin başından geçenler hikâyede anlatılır.

Bir anne babanın kaybolan oğulları Selim’i aramasını konu alan “*Gece Sahnesi*” hikâyesindeki anlatıcı, Selim’in arkadaşıdır. Anne ve babası arkadaşını bulup ona oğullarını sorarlar. Selim’in yerini bilmeyen arkadaşı, anne ve babasıyla birlikte bir gece vakti Selim’i aramaya başlar. Rock Bar’ın kapısında durduklarında saat 03.30’dur. İçeri girip müessese müdürüyle görüştüklerinde babanın gösterdiği fotoğrafa baktıktan sonra Selim’i tanırlar. Adam, Selim’in öğlen iki gibi gelip gecenin ikisinde ayrıldığını söyler. Boş şişeleri toplayan esmer, ince yüzlü bir oğlan “Gramofon” isimli mekâna gitmiş olduklarını belirtir. Müessese müdürü, mekânı tarif eder. Denilen yerlerde de Selim’i bulamayınca karakola giderler. Polis, bu konularla ilgilenmediklerini söyler. Hangi karakola bağlılarsa oraya gitmeleri gerektiğini ifade ettiğinde baba, olayın burada cereyan ettiğini belirtir. Benden iyi mi biliyorsunuz mevzuatı diye söylendikten sonra Polis, taşınıp kayıtlarını bu karakola aldırmadıkları için onlarla ilgilenemeyeceklerini söyler. On sekiz yaşında olan Selim için zaten kayıp ifadesinin kullanılamayacağını belirtir. Sabaha karşı Rock Bar’a tekrar gelirler. Müessese müdürü, mekân kameralarının, kiminle çıktığını kaydettiğini söylerken gözaltları morarmış kuru yüzlü genç bir oğlan, mekândan beraber çıktığı kişilerin Selim’in arkadaşları olduğunu belirtir. Baba, telefonları varsa arasak dediğinde ise sadece buralarda çalıştıklarını tahmin ettiklerini söylerler. Anlatıcı, Selim’le bir gün dolaşırlarken kolejden arkadaşlarının onu bu mekâna zorla getirdiklerini, bu dünyayı da tanımak istediğini ona söylediğini belirtir. Kamera kayıtlarına bakan müessese müdürü, kanuna uygun çalışan bir eğlence yeri olduğundan Selim’in mekândan kiminle çıktığı bilgisini ailesine veremeyeceğini söyler. Sabrının sonuna geldiğini ima ederek birazdan mekânın kapanacağını bildirir. Anlatıcı olan arkadaş da Selim’i merak eder. Selim’in annesi, bardaki adamların görmedik bilmiyoruz diyerek kestirip atabileceklerini düşünüp adamlara minnet duyar. Bar açılır açılmaz yine gitmeyi düşünürken baba şehrin rutubetli oluşundan soğuğun kılıç gibi kestiğinden bahseder. Paltosunun yakasını kaldırır ve eve gidene kadar konuşmaz. Hikâye sona erer.

Hikâyede Selim'in ortadan kaybolması sonucu arkadaşı ve ailesinin onu ararken yaşadıkları anlatılır.

“*Dolunayda Artistlik*” hikâyesinde Ahmet isimli bir üniversite öğrencisi, gecenin bir vakti bir pide salonuna girip kıymalı pide ve ayran söyler. Pidesi gelirken burunlarını pidesinin vitrinine dayamış iki oğlan çocuğunu fark eder. Orta yaşlı müessese sahibi, çocukların yüzüne sinirle bakarken çocuklar da geri adım atmayıp ona bakarlar. Ahmet, birden kalkıp çocukların yanına gider. Garson kız, çaprazdaki iki adam, müessese sahibi kılıklı zat, çalışmaktan bir türlü tezgâh önüne çıkamayan pide kralı erkek garson olarak nitelendiren tüm kişiler hepsi Ahmet'in çocukların yanına gidişini seyrederler. Ahmet, çocuklara pide ısmarlamayı teklif edince içeri girip masaya yerleşirler. Orta yaşlı bir müşteri, “Artist” diye homurdanıp erkek garsona eliyle işaret ederek aklınca artistlik yaptığını söyler. Sokakta yaşadıklarından mikrop taşıyabileceklerini Ahmet'e belirtir. Müessese sahibine benzeyen adam ise garson kıza bakışlarıyla müdahale etme yetkisi verir. Garson kız, çocukları omuzlarından tutarak dışarıya çıkarır. Ahmet, bu duruma itiraz etse de engel olamaz. Garson kız, çocuklar için sipariş edilen pideleri poşette getirir. Ahmet kendi tabağındaki porsiyonunu ve onlar için hazırlanan poşeti alıp dışarı çıkar. O çıktığında müşteri ve garsonlar Ahmet hakkında konuşmaya başlar. Genç garson, şov yapıp racon kestiğini söyler. Ahmet, dışarı çıktığında onu bekleyen altı çocuk olduğunu görünce şaşırır. Muhallebi de isteyen çocukların sesinde yalvarma ve yüzsüzlük yoktur, sadece canlarının istediğini içtenlikle seslendirirler. Arada Kürtçe de konuşurlar. Garson kız, sigara içmek için dışarı çıkar ve çocukların kucağına peçeteleri serer. İçerideki rolünü beğenmemiştir ve olanları pişmanlıkla seyreder. Ahmet, kepenklerini kapatmış bir giyim mağazasının kuytusuna sığınmış yedinci çocuğu fark eder. Bu çocuk, dokuz yaşlarında görünen çocukların arasındaki liderin canını sıkan, cezayı hak eden birisidir. Ayrıca, lider olan çocuk, iki küçük çocuğu lokanta camekânına yapışmaları için göndermiştir. Ahmet, bir parça pide alıp yedinci çocuğa götürdüğünde kabul etmez. Lider olan çocuğa onu çağırmasını söylediğinde ise artistlik yaptığını, cezasını çekeceğini, kendisinin kim olduğunu anlayacağını söylemesiyle hikâye sona erer.

Hikâyenin teması, sokakta yaşayan çocuklara duyulan hassasiyettir.

“*Kerim*” hikâyesinde Kerim'in evin vergi parasını yatırmak için sırada beklemesi anlatılır. Hikâyede Kerim'in sevdiği kızla ilgili hayallerine ve sırada bekleyen diğer kişilerin konuşmalarına yer verilir. Vergi ödemesinin son günüdür. Kerim'in sıra numarası iki yüz ellidir ve daha otuzuncu kişi gişeye alınmıştır. Kerim dışında numara

veren aleti öven adamlar, birden fazla sıra numarası alıp genç bir kadına incelikte bulunmaya çalışan adam, ülkenin nereye gittiğini sorgulayan kadın, Kerim'in aralarına oturmasından rahatsızlık duyan kadınlar, açık saçık konuşup kimseye aldırış etmeyen genç kız ve delikanlı, yaşlı adamlar da hikâyenin diğer kişileridir. Kerim, sıra beklerken sevdiği kızın ince, uzun silueti daha da belirginleşir. Üniversiteye başlayacağı bu yıl, okurken ailesinin işlerini göreceğini, bir yandan iş bulup çalışabileceğini ve babasının göğsünü gererek onu istemeye geleceğini hayalindeki kıza söyler. Yanına aldığı gazetenin kitap ekine yoğunlaşmak istese de hayal dünyasından kopamaz. Karşıdaki gelinlik mağazasının üst katındaki gelinlik giymiş sekiz cansız kız bedenine ruh ekleyip küçük bir muhayyileyle etlerinin, gözlerinin parlaklığını verir. Sevdiği kızın üzerine başka kıızı sevmeye ihtimalini düşünüp kendisini ihanet etmiş gibi suçlar. Sevdiği kıza büyük açıklamayı bu günlerde yapacaktır ancak uygun zamanı bekler. Doğrudan konuya girmeyi düşünür. Onu ne kadar sevdiğini ilk kez dile getirme ânının çok kolay geçeceği bir ülke ve birlikte mutlu bir yaşam sürecekleri evi düşler. Odasına kapanıp kitap okurken onun 'yemek hazır' seslenişini bekleyecektir. Ama onun da kitap okumak isteyebileceğini düşünür. Onun evde dolanışı, mutfığa girip çıkışı, süslenmesi hepsi bir çırpıda zihninden akar. İleride çeşit çeşit anahtarla dolu dükkânı ve 'Anahtarcı İzzet Usta' tabelasını görür. Adam kapının önünde bilmece çözüyordur. Anahtarcının yanında ise kuşçu dükkânı vardır. Kuşçu telefonda birine küfrediyordur. Gelinlik mağazasının önüne seyyar bir satıcının geldiğini fark eder. Demirden askılığa puantiye elbiseleri dizmiştir. Rüzgâr estikçe elbiseler havalanıp balon gibi şişer. Hamile kadına benzetip sevdiği kız da hamile kalırsa ona karşı sevgisinin taçlanacağını düşünür. Gelecekle ilgili ne yapmak istediğine tam karar veremeyip kıza bir türlü açıklamadığına hayıflanır, kıızı elimden alırlarsa diye şüpheye düşer. İçeri girip baktığında panoda iki yüz altmış altı rakamının yandığını görür. Memura kaç saattir beklediğini, sırasını yakmamasını rica eder. Memur çok geçtiğini belirterek geriye dönük işlem yapmadıklarını söyler. Genç birinin ona akıl vermesiyle hikâye son bulur.

Kerim'in hayalleri, hayallerinin onda bıraktığı hisler, hikâyenin kurgusunu oluşturur.

"Müzeyyen Vakası" hikâyesinde ismi verilmeyen anlatıcı ve eşi Yusuf, karlı dağların tepesindeki bir köy okuluna tayin istemişlerdir. Tayin istemelerinin sebebi Yusuf'un yüksek lisans tezidir. Tezini sakince yazma, Avrupa bursu ile büyümlü şehirlere uçma, çocukluğundan beri övülen matematik dehasını parlatma arzusu vardır. Ancak

eşinin hamile olduğunu öğrenince hayal ve isteklerinin sekteye uğrayacağını düşünüp endişelenir. Kasabaya giden kara yolu kar yağışı nedeniyle şehirlerarası trafiğe bir süreliğine kapanır. Ayrıca annesinin ciddi bir dolaşım bozukluğu geçirmesi sebebiyle doğumuna gelemeyecek olması anlatıcının üzülmesine neden olur. Bir gün öğrencilerinden Nalan'ın annesi yoğurt dolu bakır bakraç, içine yufka ekmeklerini ısladığı bezden bohça, kavurma ve patlıcan kurusu bulunan bir poşet getirir. Sadece selam verip akıl almaz bir teklifsizlikle mutfağa yönelip getirdiklerini masaya bırakır. İçtenlikle yemeği pişirip pişiremeyeceğini sorup pişirmeyi teklif eder. Kızı Nalan, aylardır sınıfta hiç konuşmayan sadece şiir okunduğunda yüzüne renk gelen bir öğrencidir. Bir gün şiir yazıp anlatıcının masasına bırakmıştır. On beş yaşında olan bu kız, birini sever, başka şehirler görmek, televizyonda gördüğü yazarlarla tanışmak ister. Nalan'ın annesi, anlatıcının annesinin, doğuma gelemeyeceğini duyunca ona yardım etmesi için birini yollayacağını söyler. Yollayacağı kadının adı Müzeyyen'dir. Bebeklere sevgisi yüzünden kasabada ona “Bacılık” denir. Anlatıcı, daha doğum yapmadan sancı odasındayken Müzeyyen gelir. Doğum yaptığında ve sonrasında hep yanında bulunup destek olur. Bebeklerin kırk gün boyunca bedenlen dünyada olsalar da henüz ruhlarının öte dünyada olduğuna inanan bu kadın, kardeşleri yurt dışına okumaya gidince anne babasını yalnız kalıp bir derde giriftar olurlar endişesiyle yanlarında, Arap şehrinde kalır. Çocuk eğitimiyle ilgili meslek lisesini bitirir. Değerli taş ticareti yapan bir tüccarla evlendirilip gurbete verilir. Görücü usulü evlense de zamanla kocasına âşık olur. Çocukları olmaz, adam eşini sevdiği için etraftaki insanların ikinci eş konusundaki söylentilerine kulak asmaz. Bir gün denizaşırı yolculuğa çıktığında batan gemiyle beraber denize karışır. Söylenenlere göre Müzeyyen kahrolur ve kendini yeni doğan bebeklerin masumiyetine adar. On beşinci gün bebeğin göbek bağı düşer. Müzeyyen, anlatıcının annesinin ertesi gün geleceği için kendisinin gitme vakti geldiğini söyler. Bebeğin yiyecek ekmeği, sayılı nefesiyle telaşe dünyasına geldiğinden ve vakti saati geldiği zaman onun da herkes gibi bir var bir yok olacağından bahsedilerek hikâyeye sona erer.

Annelik duygusu, hikâyenin ana temasıdır. Bu tema yeni anne olan anlatıcı ve çocuğu olmayıp çocuklarla ilgilenen Müzeyyen esas alınarak işlenir.

“*Oyuncunun Epik Hali*” iç içe geçmiş iki kurgudan oluşur. Halil'in yaşadıkları ve Halil'in babasının yaşadıkları anlatılır. Halil, mühendis olmak için Londra'ya gider. Daha sonra okulu bırakıp üniversitenin tiyatrosunda oyunlar oynamaya başlar. Harf inkılâbının temel alındığı bir yapım için Halil'e teklif gelir. Rolüne hazırlanan Halil, Arap harflerini

söker ve eski yazıyı okumaya başlar. Babasının Ankara'daki kütüphanesini karıştırırken Osmanlıca kaleme aldığı günlüğü önüne düşmüştür. İki yıl önce kaybettiği babasının bu günlüğünü çocukluğundan beri gitmediği kasabada okumaya başlar. Babasının levhalar halinde yazdığı çocukluk anıları hikâyenin diğer kurgusunu oluşturur. Bu yazılar, Halil aracılığıyla okuyucuya aktarılır.

*Levha 1'*de küçük kardeşlerinin dördü birden suçüçeğı çıkarınca ve babası doğruluğı yüzünden defterdarlıktaki memuriyetini kaybedince, iğnelerle ayakta duran annesi birkaç aylığına onu dedesine yollar. Babası iş için Van'a gitmiş ve çocuklarını orada yetiştirmiş olsa bile onun en güçlü hatıraları kasaba ve dedesiyle ilgilidir. Kasabada müderrislik yapan dedesi, haftalardır kimseyle konuşmaz. O, bir musibetin varlığına ve onları musibetten çıkaracak olan kişinin dedesi olduğuna inanır.

*Levha 2'*de bir değirmende toprağı oturmuş beş çocuğun arasında dedesi Mushaf dersi verir. O, çocukların en küçüğü ve en laftan anlamazdır. Bu sebeple jandarma geliyor mu diye haber vermekle görevlendirilir. Hayal dünyasına dalmışken iki jandarmanın dedesinin koluna girip aşağıya sürüklediğini görür. Dedesi eski harflerin kullanılmayacağına dair uyarı almasına rağmen ona aldırmamıştır. Bütün kasabanın validesi olarak gördüğü babaannesi Mükerrrem Hanım, jandarmalara doğru “O, sizin de babanız.” diye hamle yapar, “Hepinizi o okuttu.” diye haykırır. Bir gün Nasrullah Hoca'yı ağır tehditlerle salıverirler.

Levha 3'te yolladıkları mektupta babasının onu gelip alacağından bahseder. Kardeşleri iyileşmiş, annesi de toparlanmıştır. Yeni harfli kitaplar yetişmediğinden okulun bir türlü açılmadığından bahsedilip dedesiyle yapılan derslerin kendisinde bıraktığı izler anlatılır.

Levha 4'te anlatıcının altı yaşlarında olduğu belirtir. Eski yazılı tabelaların sökölüp yeni harfli tabelaların takılmasını anlamlandıramaz. Devlet dairelerinden toplanan levhalar, kitabeler, evlerden getirilen matbuat üst üste yığılıp yakılır. Nasrullah Hoca, kitaplarını ona yakın oturanlara saklamaları için dağıtır. Kendi yazdığı kitaplar, ana dili Kürtçe ile yazıldığı için suçunun katmerleşeceğini düşünür. Kasaba hastanesinin baştabibi, kendisinin ilmine değer verir. Yayına hazır astronomi ve matematik kitaplarını bir de günlüğünü sargı bezlerinin arasında saklayıp sonrasında İstanbul'da bir dostuna ulaştıracaktır.

Levha 5'te anlatıcı, olaylar karşısında durmadan ağlayınca hasta olmaması için

dedesi onu gezmeye çıkarır. Kendilerini Nasrullah Hoca'nın üç göbek öncesinden hocasının, görmeden bağlandığı pîrin türbesinin önünde bulurlar. Kitaplarının nüshaları tarumar olan bu âlimin türbesinin de bakımsız olduğunu görürler. Mezarın içinden ellerini cübbesinin içinde saygıyla bağlamış, beyaz sarığını sadelikle dolamış, hafiften öne eğik kıyam etmiş bir siluet yükselip görünür. Dede ve torun uzun süre gözünü alamaz. Dede, bir dua okur ve torunun gözlerini kapatır. Elinden tutup oradan uzaklaştırır.

Levha 6'da Nasrullah Hoca'ya İstanbul'daki tanıdık bir ulaktan gelen mektup anlatılır. Zarfın içerisinden bir gazete parçası çıkmıştır. Haberler, yeni harfli alfabe üzerinedir. İstanbul'da kitaplar yetişmediğinden eğitime altı ay başlanamayacağı, yeni harfleri en çabuk öğrenenlerin arzuhalciler olduğu, yeni harfleri öğreten kitabın en çok satılan kitap olduğu gibi bazı haberleri öğrenirler.

Halil, günlüğü okumaktan yorulur. Nasrullah Hoca'nın dağda vurulup şehit edildiği güne dair anlatılanları hatırlar. Oyuncu olarak kendisinin epik bir usulle karakterini perdeye yansıtmak zorunda olduğunu düşünür. Rolü oynayamasa bile içinde kaynaşan ruhların olgunlaşması açısından maksadın hâsıl olduğu ifade edilerek hikâye son bulur.

Hikâyede tema, Harf İnkılabı'nın insanlar üzerindeki etkisidir.

“*Afgan Terzi*” hikâyesinde anlatıcının kız kardeşi ABD'de öğrencidir. Arkadaşını yarıyıl tatilinde İstanbul'a ailesinin yanına gönderir. Ailesinden bir misyoner gibi ona İslam hakkında bir şeyler öğretmelerini tembihler. Arkadaşı, üçüncü kuşak Afgan asıllıdır. İsmi Nurcihan'dır ancak ilk erkek arkadaşının verdiği Lora ismini kullanır. Kapaticılar, kalemler, çeşitli kozmetik ürüne sahip olan bu genç kız, sabahdan akşama kadar aynı kıyafetle duramaz. On gün kalacağı İstanbul gezisi için iki büyük bavulla gelmiştir. Milli günlerde, özel zamanlarda evlerine Amerikan bayrağı asmasını anlatıcı, bir tercihlerinin olduğunu belirterek yorumlar. Anlatıcı ve Nurcihan, bir Afgan fotoğrafları sergisine katılırlar. Serginin son günüdür. Anlatıcı da Nurcihan da sergiden ayrılamazlar. Nurcihan, bir fotoğrafın önünde kalakalmıştır. Siyah beyaz resimde bir mağaranın içi, küçük bir terzi atölyesi olarak resmedilmiştir. Tam ortada Zenith marka dikiş makinesi çizilmiş, terzi ise genç bir Afgan erkeğidir. Ketenden bej rengi bol kesimli bir pantolon ve yakasız sade bir gömlek giymiş olan bu gencin bakışları dikiş makinesine yapıştırdığı resme doğrudur. Ağırbaşlı bir kıza ait olan resimdeki kız, sanki içten içe gülümseyen, upuzun saçlara, uzaklara bakan iri siyah gözlere sahip olan, neredeyse bitişik

kalın kaşlarıyla gizemli biri olarak resmedilmiştir. Yerde dikilecek kumaşlar, dikiş makinesinin yanında siyah bir makas bulunur. Duvar da ise Arap harfleriyle yazılmış solgun ama hayatiyet dolu bir levha vardır. Nurcihan'ın bakakaldığı bu resmin penceresiz loş bir mağara odası olduğu belirtilerek hikâye sona erer.

Resim sergisindeki fotoğrafın anlatıcı ve Nurcihan'a hissettirdikleri hikâyenin temasını oluşturur.

“*Behice'nin Akülü Aracı*” hikâyesinde Behice, bir yardım kuruluşunun yardımıyla akülü araca sahip olup trafiğe çıkar. Evinden uzaktaki belediyeye gidip beyaz masayı sorar. Mahallesindeki arabaların akülü araç yollarına gaddarca park ettiği noktaları bir bir yazdırır. Uzun yıllar dışarı çıkamamış olan Behice, bir kez çıkınca da daha fazla özgürlüğün peşine düşmekten kendini alıkoyamamıştır. Yılları tekerlekli arabasını gönüllü gönülsüz itekleyecek refakatçilerin yolunu gözlemekle geçmiştir. Şimdi ise özgürlüğün, işleri görebilmenin, tek başınalığın, sokakların, caddelerin, vitrinlerin, metropol kuşlarının, kaldırımların, trafikten konuşabilmenin, şehir hakkında ileri sürülecek fikirlere sahip olmanın tadını çıkarma zamanının geldiğini düşünür. Açık hava arabasıyla geçerken her şeyin cisminde dokunabiliyordur. Parkın yosun tutmuş havuzundan zıplayan bir kurbağayla karşılaşır. Kimseye aldırış etmeden ona heyecanla seslenir. Akülü aracıyla yakalayıp suya tekrar yollamaya niyetlenir. Etrafta korkup çığlık atan kadınları görünce başına bir kaza gelmesinden korkar. Ellerini kurbağaya doğru uzatır. Kurbağaya doğru çamurlu ayakkabısıyla hamle yapan adamın üstüne akülü aracını sürer ve hikâye sona erer.

Behice'nin akülü aracıyla hayata tutunması ve yaşama sevinci hikâyenin ana temasıdır.

“*Çırpı Bacaklılar*” hikâyesi, genç bir dedenin iki yaşındaki torunuyla sabahın erken saatlerinde parkta yaşadıklarını anlatır. Tatile gelen aileyi uyandırmadan dede, torunu Âdem'le minik adımlarla sahile iner. İn cin top oynuyor diye ifade edilen sahilin deniz ve kumunun, ileriki saatlerde tatil orduları tarafından yenilip bitirileceği belirtilir. Âdem, sahilin ilerisindeki parka düşse kalka koşar. Kimsenin olmadığı parkın sahibidir. Oyuncaklar arasında koşup durur. Karıncalarla konuşur. Dünkü kalabalıkta dedesine zor anlar yaşatıp adamlarla tartışmalara sebebiyet veren Âdem'in salıncak arzusunun nereye gittiğini bilemeyen dede duruma şaşırır. Âdem, şakıyan kuşlara doğru koşar, öter ve bağırır. Uzaklardan dört ve altı yaşlarındaki çocuğun parka doğru gelmesiyle Âdem'in

küçük bedeni titrer. Onları izlemeye başlar. Büyük bir şevkle kaydırağa doğru tırmanan çocukların ardından o da harekete geçer. Kaydırağın merdivenlerinde kıyasıya mücadele başlar. Âdem'den büyük olan çocuklar onu elleriyle uzaklaştırırlar. İki kardeş bu sefer de hızla salıncaklara atılırlar. Âdem, biraz önce sadece kendisinin olan salıncaklara binmek için sıra beklemeye başlar. Âdem “Köpek!” diye haykırdığında büyük oğlan salıncaktan atladığı gibi yerden bir ağaç dalı alıp yürümeye başlar. Kardeşi ve Âdem de onu takip ederler. Devasa büyüklükteki emektar hayvan bütün masumiyetiyle uyuyordur. Seslenmelerine karşılık tek gözünü aralayıp bakan köpek, onları ciddiye almaz. Çocuk, sopayla gözüne doğru hamle yapınca çok öfkelenir ve zincirinden kurtulacak gibi havlamaya başlar. Çocuklar korkup dağılır. Adam ise torunun haline güler, az ötedeki rüzgârla salınan ayçiçeklerinin de sanki ona güldüğünü düşünür ve hikâye sona erer.

Âdem'in yaşama sevinci, diğer çocuklarla ilişkisi hikâyenin temasını oluşturur.

“Gelincik” adlı hikâyede Gülbahar adlı on altı yaşındaki genç bir kızın evlenmek için yaptığı İstanbul yolculuğu anlatılır. Babası bebekken ölmüş annesi de babasının ardından ölmüştür. Kardeşiyle birlikte dayısının evinde kalmışlardır. Onu büyüten dayısının, uygun gördüğü evliliğe hayır diyememiş, evleneceği insanın fotoğrafını bile isteyememiştir. Uzaktan akraba olduklarından yabancılık çekmem diye düşünür. Oğlan işsiz de olsa askerlik öncesi evlenmeye azmetmiştir. Yetim Gülbahar'ın evlenip evlenmediği sorularak muhavere edilir. Gülbahar'ı otobüse bindirin, karşılayalım demişlerdir. Gülbahar köyünden İstanbul'a gitmek için otobüse bindirilmiştir. Gülbahar'ın yanına oturan kadının dört çocuğu vardır ve yoksul olan ailenin tüm çocukları annelerinin yanındadır. Okuduğu dua kitabını kaldırıp iki çocuğu kucağına alır. Gözlerini kapatıp evleneceği insanın hayalini kurmaya çalışır ancak aklına gelmez. Otobüs, İstanbul'a indiğinde bir çarpıntı ve bulantı yaşar. İner inmez yaşlı bir kadın telaşla koşturup yanına gelir. Beyaz saçlı bir adam da kızın eski keten çantanın içine doldurduğu varyetini kaptığı gibi koşturur. Gülbahar, yaşlı kadınla birlikte otogarın uzun koridorlarında adamın arkasından giderken elinde bir demet kan kırmızı gelincikle onlara doğru özür dileyerek koşan beyazlar giyinmiş delikanlıyı görür. Hayalle gerçek arası olduğunu düşünür. Onu, "Papatyalar Zamanı"ndaki fedakâr, aşkı için her şeye katlanan uzun boylu çocuğa benzetir, hikâye sona erer.

Hikâyede Gülbahar'ın görücü usulü yapacağı evlilik için çıktığı yolda hissettikleri anlatılır.

“Hıfzullah’ın Çocukları”nda Hıfzullah, bir dinlenme tesisinin koltuğuna sığınıp yol üstüne tahtadan bir baraka yapmak için izin almıştır. Lastik tamiri yapar. Yolda lastiği patlayan herkes, onu köyünden arayıp bulur, uykusundan uyandırıp barakaya getirtir. Beş çocuğunun ardından biri kız biri erkek ikizleri doğduğunda karısı endişelenir. Hıfzullah ise bir şevkle lastiklerinin yanına gelir, korkulacak ne var diye düşünür. İkizlerden erkek olanı Halil İbrahim, babasının tek kıymetlisidir. Evin tek oğlu olan Halil İbrahim, lise ikiye başlayan, beş vakit namazını kılan, akıllı bir çocuktur. Tek kötü huyu benzin koklamak bir de bazı hafta sonları atari oynamaktır. İlçeden gelen otobüsten iner inmez barakaya yönelir. İçeri girip bilgisayarın karşısına oturur. Hafta sonu kimseye takılmasın, etraftan yayılan silah seslerini ve dağ telkinlerini bastırsın diye bu bilgisayar alınmıştır. Bütün hafta ilçedeki kalabalık pansiyonda kalıp derslerine odaklandığından Cuma akşamları biraz ötedeki tesisin restoranından kendine köfte ekmek yaptırıp cebine çikolatalı gofret atıp bilgisayarda vakit geçirmeyi hakkı olarak görür. Babası Hıfzullah, sipariş verip vermemekte kararsız kaldığı, lastiği hiç sökmeden onaran spreyi bilgisayardan araştırmak ister. Bilgisayarda açık kalan sayfada Halil İbrahim’in ikizi Hacer’in konuşmalarını görür. İbrahim, ikizinin şifresini kırmıştır. Yazışma, Hacer ile amcakızı arasında geçer. Hacer, on altı yaşındadır. Okuldan bir arkadaşının kuzeniyle görüşür. Okulu terk eden, babasının yanında kaynakçılık işinde çalışan, askerde olan bu oğlan, yirmi dört yaşındadır. Amcasının kızı, Hacer’e okula gitmesi gerektiğini söylediğinde görüştüğü kişinin okul ortamından uzak durmasını istediğini söyler. Evde kendilerini yetiştireceklerini, hakkıyla dinini yaşayacaklarını planlamışlardır. Oğlan, kendi şeyhine Hacer’i götüreceğini söylemiştir. Amcakızının tekrar okula başlaması gerektiğini söylemesine karşın Hacer, sabahları uyanamadığından devamsızlıktan kaldığını, baştan beri ticaret lisesini istemediğini söyler. Hacer’in amcakızıyla yazışmalarını okuyan Hıfzullah’ın parmak uçlarından takat kesilirken Halil İbrahim taşıyamayacağı ağır bir havanın tazyikiyle yere kapaklanacak gibi olur. Hıfzullah, ekrandaki sayfayı kapatır. İbrahim’in yüzüne bakmadan lastiklerin deliklerini kapatan spreyleerin markalarına bakıp ona haber vermesini ister ve hikâye sona erer.

Hacer’in babasından gizlediği planların ortaya çıkması hikâyede konu edilir. Hıfzullah’ın hissettikleri de hikâyenin temasını oluşturur.

“İnce İş” hikâyesinde üniversiteyi kazanamayan bir adamın geçici ve salak saçma olarak nitelendirdiği bir işte çalışması anlatılır. İş bir mağazanın tanıtım broşürlerini apartmanların posta kutularına atma işidir. İki bin adet kâğıdı sırt çantasına koyup ilk

apartmanın önüne gelir. Kapı kapalıdır. Birkaç zile basar, açan olmaz. Apartman görevlisinin ziline basar. O da yasak olduğunu, bırakmamasını söyleyip kimsenin istemediğini belirtir. Kapalı kapıları açtırmanın yollarını düşünür. Apartmanın karşısındaki duvara oturup geleni gideni gözlemeye başlar. Bir sigara yakar ve bu işin aşamalardan geçerek gerçekleşeceğini düşünür. Okulun çıkış saati olduğundan kapının önü kadın ve çocuklarla dolar. Annelerin geçit vermeyeceğini düşünür ve planlar yapmaya başlar. Nispeten daha az bilmiş kadın içeri girerken arkadaşına geldiğini söyleyip hızla girmek, apartmanın kapıcısına küçük bir pay vererek kapıyı açtırmak, bir çocuğun yalnız girişini kollamak gibi planlar yapsa da hiçbirini uygulayamayıp bir sigara daha yakar. Broşürlerin üzerine oturup en selamet vaktini kollamayı düşünür. Kadınlara güven telkin etmeli, çocuklarla kapıları açtıran bir ilişki biçimi geliştirmelidir. Diyaloglarının dili ise ne resmî ne laubali olmalıdır. İlk hamlede böyle bir işte çalışmanın sıkıntısıyla hikâye sona erer.

Anlatıcının çalıştığı işte yaşadığı sıkıntılar hikâyenin temasını oluşturur.

“*Kargaların Ruh Hali*” hikâyesinde Meliha ve Müyesser’in parkta geçirdikleri vakit anlatılır. Sabahın erken vakti olduğundan parkın çok rağbet edilen çamlık bölümü ıssızlığa bürünmüştür. Birkaç karga kalın sesleriyle Meliha ve Müyesser’e merhaba demekle kalmaz, masalarına da konar. Meliha eliyle kargaları kovalayıp masanın ancak üçte birini örten beyaz sofrayı yayar. Peyniri, domatesi, incir reçelini, haşlanmış patates ve yumurtayı özenle masaya yerleştirir. Müyesser de ayrıntıları ihmal etmeyen biri olarak tuz, şeker, karabiber, pul biber şişelerini itinayla dizer. Termosta getirdikleri çaylarını yudumlarken Ayşe Hoca’nın bu gece mehtapta bir hal olacağını söylediğini konuşurlar. Ay, Dünya’nın en yakın yerinden geçecektir. Her yıl bir kere Dünya’ya alabildiğine yaklaşır ancak bu seferki dolunaya denk gelir. Böyle bir günde dışarı çıkmayıp evde tesbihatlarını çekmeyi düşünürler. Akşam dolunayın fotoğrafını çekmeyi planlarlar. Birden yaşlı, genç kalabalık bir grubun geldiğini görürler. Kalabalıktan iki kadın oturacak masa bulamayınca onların masalarına gelip oturup oturamayacaklarını sorar. Müyesser, arkadaşlarının geleceğini söyleyip kestirip atar. Meliha otursalardı diye düşünse de Müyesser, kadınları onları rahatsız eden kargalara benzetir. Yan masadaki başka kadınlar onlara plastik tabak içinde patatesli ıspanaklı böreklerden, közlenmiş patlıcan salatasından ve yörelerinin ekmeklerinden getirir. Yörelerini sorduklarında Bolu’dan geldiklerini, önce Karacaahmet’e uğradıklarını sonrasında selatin camileri gezip yatsıdan sonra döneceklerini anlatırlar. On beş yirmi dakika içinde hızla toplaşıp giderler.

Kargalar, masaya hücum ederler. Müyesser, bunun Ay'ın Dünya'ya yaklaşmasından kaynaklandığını düşünür. Meliha da omzunu gagalayan kargadan rahatsız olur. Günahı çok olanlara saldırmalarını ister. Müyesser'in huzurla duamızı okutmadılar sitemiyle hikâye sona erer.

Meliha ve Müyesser üzerinden dindar kadın eleştirisi hikâyede işlenir.

“*Köprüdeki Kız*” hikâyesinde Erdem'in babasıyla rehber öğretmenine gidip üniversite tercihi yapması anlatılır. Rehber öğretmen, babasının dışarıda beklemesini ister. Erdem'in puanı düşüktür. Rehber öğretmen, bu puanın onları zorlayacağını belirtir. Erdem, ekonomi okumak istediğini söyler. Puanının tutmadığını öğretmeninden öğrenince babasının matematik, tarih, dil ya da felsefe gibi temel bir bilim dalını okumasını istediğini belirtir. Öğretmenin sanat tarihi teklifine, arkeolojiye merakının olduğunu ifade ederek karşılık verir. Üniversitenin hangi şehirde olacağı üzerine de konuşurlar. Öğretmenin Elazığ'daki bir üniversite seçeneğine karşılık Erdem, Giresun hatta Sinop olabileceğini belirtir. Sinop'taki cezaevinin kendisini çektiğini söyler. Kafası karışmıştır. Arkadaşlarının çoğunun Ankara'da olması sebebiyle Ankara'da okumak ister ancak Karadeniz ilgisini çeker, Çanakkale'yi de gizemli bir şehir olarak görür. Bölüm olarak sanat tarihine karar verir ancak şehir konusundaki kararsızlığı devam edince öğretmenin sabrı taşar. Vakit geçirmeye değil okumaya gittiğini söyler. Erdem için ise okuduğu şehir önemlidir. Daha önce bir tek kız arkadaşı bile olmamış biri olarak kafasında belli belirsiz bir şehir imgesi kurar. Yenilerde okuduğu “Beyaz Geceler” romanının Nastenka'sı gibi güzel, zeki ve içli bir kıza rastlayacağı, ıssız şehrin köprüsünde ağlayarak onu bekleyen birinin olduğu bir şehirde okumak ister. Hatta ruhuna şehir ya da meslekten önce onu uçurup zihnini açacak bir ortam gerektiğini düşünür. Öğretmen, bütün tercihleri doldurmak zorunda olmadıklarını belirtip listeyi oluşturur. Erdem'in akli yatıştır gibi olur ve hikâyeye sona erer.

Erdem'in üniversite tercihi sırasında kurduğu hayaller ve hisler hikâyenin temasıdır.

“*Malin Dosyası*” hikâyede, bir coğrafya öğretmenin kendi biyopsi sonuçlarını öğrendiğindeki hisleri anlatılır. Bedenini ölümcül hücreler sarmıştır. Bir yıl içindeki tetkikler olumsuz sonuçlanır. İki yaşına basan bebeğinin yumuşak, masum yüzü dışında her şey yalana bulanır. Karısının sözünü dinleyip onunla beraber gelmediğine pişman olur. Gittiği hastane yeni yapılmıştır, pencerelerden Marmara Denizi görünür.

Hastanedeki herkes şevkle koşturur. Yemeğe inmek için asansör bekleyen bembeyaz önlüklerden taşan cıvıltıları dehşet verici bulur. Eve dönmek için metrobüslerin ilk durağında bekler. Duraktan ilk ben binerim, şehri baştanbaşa kat ederim diye düşünür. Hasta olduğu için izinlidir, ulaşması gereken bir yer yoktur. Şimdiye kadar orta kapıdan giren yolcuların oturacak yer bulup kendisinin bir türlü yer bulamamasına içerler. Ders anlatırken de hep ayaktadır. Dağları, ovaları anlatırken bir beyit sıkıştıran romantik bir coğrafya öğretmenidir. Annesinin beğendiği kızı da ayakta karşılayarak itirazsız teslim olmuştur. Birazdan malin dosyasına da bu örneklerdeki gibi yufka yüreklilikle teslim olacaktır. Yerden havalanan sonbahar yapraklarıyla karışıp tarifi imkânsız bir ışık hortumu oluşturur ve onu içine alır. Kulaklarında gökten bu günler için indirilmiş büyümlü bir bitki olan karahindiba kelimesi yankılanır ve hikâye sona erer.

Ölüm korkusu, hikâyenin ana temasıdır.

“*Oyuncunun Teli*” hikâyesinde anlatıcının sahne çalışmalarını içselleştirmesi anlatılır. Oyuncular önce tanışır, isimlerini söyleyerek tokalaşır, küçücük salonda serbestçe dolaşırlar. Karşılaştıkça birbirlerinin yüzüne bakıp doğal davranmaya özen gösterirler. Yönetmen, sahnede doğallığın altın kural olduğunu vurgular ve oyuncuların serbest yürüme yapıp rahat olmalarını ister. Ertesi gün ise tam tersi bir çalışma yaptırır. Oyuncuların başlarından ve iki bacaklarının arasından geçen bir telle yürümelerini ister. Bu tel hayalî bir teldir. Gözlerini kapatıp saç teli kalınlığındaki teli icat etmeleri gerekir. Anlatıcı telin hayalini kurup bir iki adım atar, onu içinde hisseder. Bu telle yürümek hareketlerine bir düzen getirir, daha dik yürümesine, karnını içine çekmesine yardımcı olur. “Teli kes!”, “Teli tak!” diye emirler veren yönetmen karşısında anlatıcı, bu tecrübeyi aklından çıkaramaz kendisini ya telli düşünür ya da teli düşünür. Artık yönetmenin verdiği komutlar önemsizleşir hatta teli de düşünmemeye başlar. Ancak o, kendi kaderiyle varlığı ve yokluğuyla beyninin içindedir. Oyunculuk dersinde olduğunu unuttur, her şeyin hayatla aynı anda yaşandığını düşünür. Son durum olarak telin var olduğunu ve teli olmayan küçük bir çocuğun elinden tutup gittiğini düşler. Yönetmenin oyunculara ders niteliğinde söylediği şu sözlerle hikâye sona erer:

“Sıkılmış gibisiniz, bu sizin kendinizden sıkılmanız. Siz kendinizden sıkılmışsanız başkaları da sizden sıkılır. Siz kendinizi seviyor ve içinde bir coşku bir aşkınlık taşıyorsanız başkaları da sizi böyle algılar. İzleyen izlenendeki derinliği mutlaka

hisseder. İçinizde ne varsa o geçer seyirciye.”⁹⁶

Yaşama tutunma, hikâyenin ana temasıdır.

1.6. BU SEFER LİLA OLSUN SAÇLARIM

1.6.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu’nun “*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*” adlı eseri, 102 sayfa olup ilk baskısı 2016’da Kapı Yayıncılık tarafından yapılır. Çalışmamıza esas olan eserin 2020’de İz Yayıncılık tarafından yapılan baskısıdır. Kitabın arka kapağındaki yazı, Yıldız Ramazanoğlu’na aittir. Burada, eserin ortaya çıkmasında Suavi Kemal Yazgıç’ın rolü olduğundan bahseder. Yazgıç, yazarı arayıp hikâye yazmasını telkin eder. Her telefon görüşmesinden sonra hiçbir not ve yazılı iz yokken hikâyelerin doğaçlama olarak ortaya çıktığını söyleyen yazar, yavaşlamaya ihtiyacımız olduğunu, ülke olarak başımızdan geçenler üzerine düşünmemiz gerektiğini vurgular. Bu bölümde ilk hikâye olan “*Kayıp Defter*” den bir alıntı okuyucuyla paylaşılır:

“Günlüğüm varlığımın eviydi bir bakıma. Kaybolan tarihimdi. Kısa gibi görünen ama içine yeryüzünün bütün kaygıları, altüst oluşları, heyecanları, acıları, sevinçleri sığmış olan esaslı bir tarih. O yaşta sıradanlığın farkına varamıyor insan, fevkalade geliyor her yaşanan. Hayatlarımızın karartıldığı anlar da, cüce dünyaya karşı koyan küçük yüce sevinçlerimiz de, ödediğimiz bedeller de kaydedilmişti. İnsanın başına gelenlerden daha değerli bir hazinesi olamayacağına göre bir hayat, giden defterle yok olmak üzereydi demek ki. Kendiliğime ait binanın inşa edilışinde kullanılacak harç, kayıt altına aldığım ayrıntılardan ibaret olduğuna göre varlığım dağılıp giderdi artık. Artık kim olduğumuzu söyleyecek bir şahit bile yoktu. Birden Avrupa şehirlerinde turist ruhuyla oradan oraya sürüklenen temelsiz, iskeletsiz, her an yere yığılacak bir bedene dönüşmüştüm. Karşılıklı olarak birbirimizin aynasına bakacak gücümüz olduğunda, işte o zaman başkasıyla ilişkide hakiki bir alışveriş olabilir. Evvelim olmayınca üzerine yeni şeyler koymak mümkün mü? Her şey kâğıt üzerindeyse zaten yoksundur, bilmenin erbabı ama...”⁹⁷

Yıldız Ramazanoğlu ile söyleşi yapan Hatice Ebrar Akbulut kitaptaki öyküler üzerine yorumunu şöyle ifade eder:

“Yıldız Ramazanoğlu, “*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*” isimli öykü kitabıyla başkaca bakmamızı sağlıyor hayata. Şöyle bir durup düşününce, ne çok ihtiyacımız var başka bir açıdan bakmaya... Hep aynı yerden, aynı taraftan baka baka duyarsızlaşan yığınlarla döndük. Öyküler, insanın duyarsızlaşan kanallarına giriyor, algılama ve hissetme mekanizmalarını harekete geçiriyor. Bir iç bakım sağlıyor diyebiliriz öyküler için. Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım’ın öyküleri, kendi küçük dünyasının dışında nice hayatların akıp gittiğini duyuruyor insana. Sorumlu olmaya çağırıyor bu öyküler. Yaşanılan her bir an’ın ne kadar değerli ve önemli olduğunu hatırlatıyor.”⁹⁸

⁹⁶Ramazanoğlu, a.g.e., s. 112.

⁹⁷Yıldız Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020.

⁹⁸ Hatice Ebrar Akbulut, “Bir meselen, derdin, davan yoksa neden yazasın ki” <https://www.dunyabizim.com/soylesi/bir-meselen-derdin-davan-yoksa-neden-yazasin-ki-h23419.html>, (Erişim Tarihi:03.03.2023).

Eserin içinde on iki hikâye bulunur. Hikâyelerin isimleri şunlardır: “*Kayıp Defter*”, “*Baba Oğul ve Yıldızlar*”, “*Mahpusta Yüzen Gemiler*”, “*Siirt Marşı*”, “*Kürek Sesleri*”, “*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*”, “*Film Seyreden Kadınlar*”, “*Selma’nın Bahçesi*”, “*Süslü*”, “*Döndü*”, “*Perçem*”, “*Leyla*”. Hikâye isimlerinde tüm harfler büyük harfle yazılır. Eser, ismini içerisinde bulunan “Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım” adlı hikâyeden alır.

1.6.2. Ana Hatlarıyla Vaka

“*Kayıp Defter*” hikâyesinde ismi verilmeyen anlatıcının ağabeyiyle yaptığı Avrupa yolculukları sırasında günlüğünün kaybolması anlatılır. Ağabey, tıp ihtisası için uzun yıllar İsviçre’de kalmıştır. Bern şehrinde doktorluk yapıyordur. Yıllardır kardeşiyle görüşemeyen ağabey, kardeşine Avrupa’yı gezmeyi vaat etmiştir. Venedik, Zürih, Paris gibi birçok şehri birlikte gezerler. Paris’in Strazburg şehrinde bir gece vakti, büyük bir kilisenin önündeki veda sahnesini izlerler. Yirmi iki yaşında, genç bir sinema tutkunu olan anlatıcı, ilk kez film seti görür. Büyülenerek seyreder. Bu seyirden arabaya dönen ağabey ve kardeş, arabanın camlarını kırık, kapılarının açık olduğunu görür. Arabaya hırsız girmiştir. Anlatıcının aklına ilk çantası gelir. Bir kısmı el örgüsü, kenarlarında farklı renklerden kimi yamalar bulunan, sırtına rahatça oturan çuval kumaştan yapılmış, uzunca sağlam dayanıklı sapları olan çantasının ön gözünde pasaportu vardır. Ama asıl yakıcı olan tişörtlerin, parfümlerin, eşarpların, renk renk çorapların arasındaki defterinin gitmiş olmasıdır. Kampüsteki bir çatışmada ölen biricik dostunun yazdığı yazı da defterle birlikte gitmiştir. Lise bire giderken başladığı bu kalın, sarı defterde Avrupa yolculuğu için beş on sayfalık yer ya kalmış ya kalmamıştır. Ağabeyi Avrupa yolculuğuna çıkmak için kardeşini İstanbul’dan almıştır. Ankara’daki evden çıkıp İstanbul’a yola çıkan anlatıcı, kendisiyle çanta arasında bağ kurarak çantasıyla sırt sırta verip yola çıktıklarından bahseder. Avrupa yolculuğuna başlamadan defteri çıkartıp son sayfalardan birine Kasım 1984 tarihini atar ve güzergâhının Sofya, Belgrad, Bern, Venedik, Paris ve aradaki nice şehirlerin olacağını belirtir. Geriye dönüş tekniğiyle bu bilgileri veren anlatıcı, çantasının çalındığına inanamaz. Ağabeyi kendi kayıplarına öfkelenmeyi bırakıp kardeşini teselli etmeye çalışır. Bu kayıp günlük yüzünden anlatıcı, yıllarca hayal kurar. Günün birinde çantayla değil ama defterle yollarının tekrar kesişeceğini, benzersiz bir buluşma yaşanacağını düşünür. Gözlerini sıkıca kapatıp bu hayallere kapıldığında Türkiye’ye dönüş için geldikleri Frankfurt Havalimanındadırlar. Çevreyi gözlemleyip betimlemelere yer veren anlatıcının kendini teselli etmesiyle hikâye son bulur.

“Varlığımın evi”, “kaybolan tarihim” olarak nitelendirdiği günlüğünün kaybolmasıyla muhayyilesinin oyunlarıla kendisine sürekli yeni bir geçmiş icat edeceğini düşünen anlatıcı, hayal kurarak geçmişi yeniden canlandırabileceğini belirtir.

Yıldız Ramazanoğlu’nun, ağabeyinin vaadi üzerine birlikte Avrupa yolculuğuna çıkıp birçok şehri gezmiş olmaları, ağabeyinin doktor olması, Ankara’da yaşamaları hikâyenin otobiyografik unsurlar taşıdığını gösterir. Ağabey ve kardeşinin izlediği film sahnesi kast edilerek ifade edilen şu cümle de hikâyede yaşanan olayın gerçek olabileceğini düşündürür: “*Biraz önce sette olanlar yalandı ama başıma gelen gerçek.*”⁹⁹

Geçmişe özlem, hikâyenin ana temasıdır.

“*Baba Oğul ve Yıldızlar*” hikâyesinde babasıyla yaşayan bir adamın hissettikleri anlatılır. Baba, hastadır. Doğrudan hastalığı hikâyede geçmese de babanın kendi evini tanıyamayıp büyük oğlunun evi sanmasından, evimize gidelim diye tutturmasından, doktorun ismini sorduğunda cevap veremeyip hırçınlaşmasından, kızı olmamasına rağmen oğlu, annem kızına gitti dediğinde inanmasından onun Alzheimer hastası olduğu anlaşılır. Doktor, baş edemediklerinde bağırıp çağırarak onu sindirebileceklerini söylese de oğlu hayatı boyunca nezaketi, hakkaniyeti elden bırakmamış babasına öyle davranmak istemez. Oğlu bekârdır ve babasının bu durumu nedeniyle kimseyle evlenemeyeceğini düşünür. Ağabeyi birkaç gün bile olsa babasını misafir etmez. Kardeşine bekâr ve yapayalnız yaşamaktansa babasıyla kalmasının faziletinden dem vurup durur. Babası, ağabeylerinin evine geldiklerini zannederek huzursuz olur. Evin içinde gezinmeye başlayan baba, salonun kapısının kilitli olduğunu görünce daha da huzursuz olur. Ağlamaklı bir şekilde evimize gidelim diye tutturur. Ağabeyini çağır gelsin diyen baba, doktorunu hiç beğenmediğini söyler. Oğlunu işaret edip oğlun mu diye sorduğunda cevap verebilmiş ancak ismini sorduğunda söyleyememiştir. Oğlu ismini hatırlatmak ister ancak doktor kendisinin bulmasını ister. Küçük düşürölme hissi, ilaçlar vererek onu öldüreceğini düşünmesi doktora karşı hınç ve nefret duymasına neden olur. Babasının değişken olan ruhsal durumu oğluna da yansır. Babasının bir gün ziyaretine gelen arkadaşına aç bırakıldığını, esir edildiğini söyleyip onu götürmeleri için yalvarması, oğlunu üzerinden geçenlerde ismiyle çağırmasıyla dünyalar onun olmuştur. Ağabeyi, babasının işine gelince normal davranabildiğini işine gelince de numara yaptığını

⁹⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 10.

düşünür. Küçük oğlu ise durumun farkındadır, gülmesinin bile sestten ibaret olup yüzüne yansımadığını görür. Gece vakti geçen hikâye, oğlunun babasını yatırma çabalarını anlatır. Geriye dönüş tekniğiyle, oğlunun ağzından yaşananlar anlatılır. Ilık süt içirir, yatağına yatırır. Gözlerini kapatmak aklına gelmeyen babasının gözlerini kapatır. Üç gündür sakinleştirici ilacını almayan oğlunu da bir türlü uyku tutmaz, uykusunu getirecek kitap okumaya çalışır. Fantastik türde olan bir öykü kitabı, onun yaşadıklarıyla alakasızdır. Tekrar babasını düşünmeye başlar. Yalnız bırakmadığını, bakıcılarla babasının anlaşılmadığını, birlikte bir yere gitmeye kalktıklarında bunaldığını ya da birden mekândan uzaklaşmaya çalıştığını, kendisinin de yakında işten atılacağını düşünür. Doktor, yaşlılarıyla görüşmeyip sürekli babasıyla bu yaşamın içine kapanırsa kendisinin de hasta olacağını söylemiştir. Işığı yakmadan babasını kontrol etmeye gider. Babasının yatağında kıpırdamadan bir heykel gibi oturduğunu görür. Babası karanlıkta oğluna gazeteyi uzatır. Bazı haberleri okuyan oğlunun okuduğu her habere babanın kendince bir yorumu vardır. Uykusu gelsin diye okuduğu haberler babasının uykusunu daha da kaçırır. Oğluna annesini sorduğunda annesinin ablasına gidip kızının evlenmesine yardım ettiği yalanını söyler. Adam yatırılmayı kabul eder. Kısık sesle annesine seslenir ve bir zamanlar ona okuduğu unutmadığı şiir parçasını söyler. Sonra daha önce yüzlerce kez anlattığı bir anısından bahseder. Çok uykusunun geldiğini söyleyerek oğlundan üzerini örtmesini ister. Oğulun, babasını kayan bir yıldızla benzetip hızla gittiğini, tutabildiği kadar tutmaya çalıştığını söylemesiyle hikâye son bulur. Hikâyenin adı da buradan gelir.

Hasta ve refakatçi kişilerin yaşadığı zorluklar hikâyenin temasını oluşturur.

“*Mahpusta Yüzen Gemiler*” yirmi üç sene yedi ay hapisshanede yatan Akif’in hikâyesidir. Siyasî bir suçtan hapse girmiştir. Akif’in babası Nedim Bey ve annesi Nimet Hanım oğullarını görmek için gelmişlerdir ancak mavi üniformalı gardiyan sorun çıkarır. X-ray cihazından Nedim Bey geçerken cihaz uyarı verince tekrar geçmesi istenir. Nimet Hanım’ın sabah ezanında kalkıp özenle yaptığı böreği delik deşik ederek, reçeli ise kirli bir tepsiye boşaltarak içinde bir şey var mı diye kontrol ederler. Üç saat beklerler. Başka bir gün ise Nedim Bey ve Nimet Hanım, avukat Şahin İşbilen ile görüşürler. Yeniden yargılanma talepleri kabul olmuştur. Avukat Şahin İşbilen ise durumu iyice anlayarak onlara yardımcı olmak ister. Önemli bir siyasetçiyi öldürmeye teşebbüsten yargılandığını, bu siyasetçinin Filistin katliamlarını haklı gören beyanlarının olduğunu, Akif’in üniversite yıllarında Filistin’deki katliamlara aşırı duyarlı olduğunu, adamı

öldürmediklerini yalnızca korkutmak istediklerini Nedim Bey, avukat Şahin İşbilen'e anlatır. Bu meselenin büyütölüp anayasal düzenin yıkılması olarak ifade edilip Akif, müebbet hapis cezası almıştır. Ceza aldığında Akif, yirmi iki yaşındadır. Askeriyenin hâkim olduğı dönemlerde yaşanan bu olay sonrası oğlunun kötü muamele görmesine Nimet Hanım çok içerler. Aile adalet istediğinde dönemin ruhu denildiğini, o gün bugündür oğlunun ceza üstüne ceza çektiğini Şahin Bey'e anlatırlar. Sadece oğulları değil medya tarafından kendilerinin de sıkıştırıldıklarını, baskılardan evlerini terk ettiklerini belirtirler. Açık noktaların çok olduğunu söyleyen Şahin Bey'e Nimet Hanım oğlunun içeri alınmasından üç ay sonraki ilk görüşmelerini anlatmaya başlar. Geriye dönüş tekniğıyle anlatılan bu kısım hikâyenin başındaki gündür. Akif, kendisini görecekları sıra, mavi gömleklilerden birine yumruk atar ve Akif'i ailesinin gözü önünde beş kişı döver. Ailesi ile kısa bir görüşme yaparlar. İyi olmasalar da birbirlerine iyi olduklarını söylerler. Akif, yirmi üç yıl yedi ayın on yılını ise F tipi hapisshanede geçirir. Küçük bir odada üç kişı kalmışlardır. Hikâyede Akif'in bu hapsi hak etmediğı ve olayın aslı şu şekilde ifade edilir:

“Eşkâli şahitlerin ifadelerinde ve kamera kayıtlarında bir türlü netleşmeyince ifadelerin baskıyla değiştirilmesi, Akif'in dönemin ruhu denilen bir ruh tarafından mahkûm edilmesi zor olmamıştı. Bir arkadaşları işkencede dayanamayıp fikrin bir sohbetle kendisinden çıktığını söylemek zorunda kalmıştı anlaşılan. Evet, o gün olay mahallinde değildi ama olması gerekirdi kavline göre. Pişman mısın sorusuna asla demesi de bu meyandaydı.”¹⁰⁰

Yargılanmanın yenileneceğı haberi geldiğı sıra ünlü maketlerden birini bitireceğı zamana denk gelir. İçinde yüzdürdüğü denize indirdiğı gemilerin çok fazla olduğı, yaptığı gemilerin dünya çapında alıcısı olduğı belirtilerek hikâye sona erer. Hikâye ismini buradan alır.

Oğlu hapisshanede olan bir annenin üzüntüsü hikâyede işlenen temadır.

“*Siirt Marşı*” hikâyesi, Feride Hanım ve Halil'in konuşmalarıyla başlar. Feride Hanım, çeşitli konferans, panel ve toplantılara katılan, mülteci kamplarını ziyaret eden biridir. Son gördüğü mülteciler Beyrut'taki Beddavi Kampı sakinleriyken şimdi de Siirt'e yeni gelen mültecilerin oluşturduğu kampı görmek için bir Ramazan programına katılır. Suriyelilerle birlikte aynı sofraya oturur, yaşadıkları acılara ortak olur. Siirt'te iki yıldır çatışma olmayan, barış ve huzur ortamı sağlanmış olan bu bölgede çeşitli etkinlikler düzenlenir. Doğa yürüyüşleri, yamaç paraşütleri, nostalji tırmanışları yapılır. Yaylalar

¹⁰⁰Ramazanoğlu, a.g.e., s. 30.

dolup taşar, hayvanlar göz alabildiğine yayılıp otlar. Kamplardaki insanların acılarına ortak olan Feride Hanım'ın şehirden ayrılmadan şehrin güzelliklerini göstermek ve iyi birkaç hatıra yeşertmek için Halil, Feride Hanım'a sormadan sabah altıdaki uçuşunu sürpriz yaparak tehir ettirir. Halil, Feride Hanım ve Yusuf, paraşüt açılan alana doğru giderler. Yolda gördükleri ve konuşulanlar hikâyeyi oluşturur. Yusuf, arabayı kullanan kişidir ve hiç konuşmaz. Feride Hanım'ın ifadelerinden onun Hakikatli Yardım Derneği'nin kurucusu ve bir ilköğretim okulunda müdür olduğunu öğreniriz. Babası, Halil'in babasıyla eski dostlardır. Ancak çatışmaların son bulduğunu görmeden üç yıl önce vefat etmiştir. Halil ise konuşkan biridir. Feride Hanım'la sohbet ederken kendi hayat hikâyesini de anlatmaya başlar. Annesinin kendisini yağmurlu bir günde çalı çırpı toplarken doğurduğunu söyleyip, annesinin öldürüldüğünü belirtir. Akrabalarıyla aralarında arazi ve su kavgası çıkmıştır. Erkekler birbirine girince annesinin kendisini ortaya attığını, eşarbını yere çalacakken karşı tarafın silah sıktığını ve ilk annesinin öldüğünü anlatır. Annesi öldürüldüğünde o, iki yaşındadır ve evdedir. Olayı görmese de babasından dinleyip hafızasına yazmıştır. Babası on beş sene evlenmemiş, beş kıza bakıp beş oğlanı yetiştirme yurduna vermiştir. Halil de yurttan yetişmiştir. Yıllar önce amcasının oğlunun bir polisi vurduğundan, ailenin erkeklerinden yetmiş kişinin tutuklandığından bahseder. Yetmişli yıllardaki bu olayda babasının, kız evlatlarının önünde tartaklanarak götürülüp işkence edildiğini anlatır. Babasının hâlâ hayatta olup iyi günlerin tadını çıkardığını da sözlerine ekler. O sırada bir akrabalarının yaylasında olan Halil de arandığını duyunca çekinmeden polise teslim olmuştur. İki sene yatırılıp aklı başına getirilince o akılla dağa gittiğini, üç sene sonra kaçmak isterken infaz edildiğini, iki sene sonra babasının yanına dönebildiğini ve izini kaybettirdiğini anlatır. Büyük ağabeyi trafik kazasında ölünce, yengesiyle evlenmesi ve iki yeğenine bakması konusunda ailesinin çok baskı yaptığından, yine de evlenmeyi reddettiğinden ama elinden geldiğince onlara baktığından bahseder. Halil, yamaç paraşütü hocasıdır. Öncesinde turizm bölümünü okumuştur. Amcasının hanımından aldığı Cumhuriyet altınlarını biri iki yaparak ödemiştir. İstanbul'a okumaya geldiğinde Esenler'de inince tanıdığı bir kişi bile yokken Bayrampaşa neresi diye sorup oradan bir hemşerisinin derneğine ulaşınca inşaatla iş bulması zor olmamıştır. Sonrasında üniversiteyi de bitirir. Esasen Arap olsalar da kendisini Kürt olarak nitelendirir. Dede neslinin Abbasilerden geldiğini söyler. Yoldayken geçtikleri caddenin ilerisinde çocukların polis arabasına taş atması, kadınların pencerelerden, damlardan olanları seyretmesi, polislerin su sıkarak çocukları

uzaklaştırmaya çalışması, caddedeki okulun militanlar tarafından yakılmış olması, suyun biber gazı yüzünden sarımtırak olması anlatıcı Feride Hanım tarafından son hınçlar ve eylemler olarak değerlendirilir. Çatışmanın bıçak gibi kesilemeyeceğini, etkilerinin süreceğini düşünür. Halil'in yamaç paraşütü konusunda Fethiye ile yarışıklarını söylediği alana gelirler. Feride Hanım, Botan Çayı'na bakarken büyülenir. Halil, ona zamanında çobanlık yaptığı Şirvan ve Pervari dağlarını gösterir. Halil, hazırlıklardan sonra kendisini atar ve havalanır. Feride Hanım, hostesin çay mı kahve mi istediğini sorduğunda rüyadan ayrılmaya çalışır. Sabah altıda uçağa mı bindiğini yoksa Halil ve Yusuf'la tuhaf bir yolculuğa mı çıktığını bilemez. Hostese saati sorarak gerçeği öğreneceğini düşünür ve hikâye belirsizlikle sona erer.

Siirt'te yaşanan olayların insanlar üzerinde etkisi hikâyenin temasıdır.

“Kürek Sesleri” babası vefat eden Erdem'in hissettiklerinin anlatıldığı hikâyedir. Babasıyla arası açık olan Erdem, ölüm haberini duyar duymaz sabahın erken saatlerinde uçağa binip cenazeye gelir. Kabirden sonra tanıdıklar evde toplanır ve Kuran tilaveti okunur. Kadınlar baba evinde, erkekler ise karşı komşuları Ziya Bey'in evinde ağırlanır. Duaları huşuyla dinleyen, birbirini bulmuşken çene çalan kadınlar salonu doldurmuşlardır. Kendi aralarında rahmetlinin neden öldüğüne dair çeşitli varsayımlarda bulunurlar, iyiliklerinden bahsederler. Birbirini bulmuşken hal hatır sorarlar. Aralarında konuşurlarken Erdem, babasıyla arasının açık olduğu ile ilgili konuşmaları işitir. Kalbine bıçak saplanır gibi olur ve kendisini kötü hisseder. Erkeklerin ağırlandığı Ziya Bey'in evine geçmeden önce babasının toprağa gömülüşünü düşünür. Ziya Bey'in evine geçtiğinde ise muhabbetin biraz olsun değiştiğini görür. Babasıyla aralarında bir yaş fark olan, birlikte ikiz gibi büyüyen amcası da oradadır. Fizikî ve huy olarak benzemezler ancak ikisinin evlatları da babalarının çizdiği eğitim kariyerin dışına çıkmışlardır. Amcası, cenaze evine gelen baklavayı kimin getirdiğini sorar. Ev sahibi Ziya Bey, komşulardan birinin getirdiğini, Saray denilen yerden yaptırıldığını, hâlâ sıcak olup şerbetinin yeni döküldüğünü belirtir. Görmüş geçirmiş başka biri ise kendi binalarında böyle inceliklerin kalmadığından yakındır. Ziya Bey, evini açtığı için huzursuzdur. Erdem, Ziya Bey'in bakışlarından durumu anlar. Toplumsal bir gelenek olan ev açmanın da sonuna geldiği eleştirisi yapılır. Erdem, oradan ayrılıp babasının son aylarda iyice gömüldüğü küçük odasına girer. Pencerenin önündeki masada yığılmış bulmacaları görür. Zihninin gerileyeceğini düşündüğünden durmadan bulmaca çözdüğünü daha önce ablasından duymuştur. Son doldurulan bulmacaya bakar. Bulmacadaki sorular ve

cevapları dikkatini çeker. Fit olmanın razı olmak manasını hatta köşkün kasır, cesedin naaş olduğunu da günümüz gençlerinin bilemeyeceği eleştirisi hikâyedeki diğer bir eleştiridir.

Erdem'in ablaları vardır. Evin tek oğludur. Babasıyla aralarının açık olmasının sebebi Erdem üniversite tercihi yaparken, evlenirken ve boşanırken babasıyla çekişmesidir. Oğlu tarih okumak isterken baba oğlunun mühendis olmasını ister. Evleneceği kızla fikirlerinin uyuşmayacağını da söyleyen babası, boşanırken ise gelininin tarafındadır. Babasıyla yaşayamadığı günleri düşünüp üzüldür. Ses kayıt cihazı açacak, Anadolu'da at sırtında başlayıp modern okullarda son bulan öğretmenlik anılarını babasına anlattıracaktı, üniversitenin projelendirdiği sözlü tarih çalışmasına babasıyla hazırlanacaktı, konuşup tüm buzları çözeceklerdi diye düşünür. Geri döndürülemeyen zamanın yakıcılığıyla Erdem'in başı döner. Bilmecedeki cevaplanmayan sorulara bakar. Babasının bunları bilememesine şaşırır. Bulmacanın zihni için iyi olduğunu ama fazlasının babasını yaşamdan kopardığını düşünür. Bütün bilmeceleri alıp bavuluna yerleştirir. Babadan kalma bilmecelerle şimdilik ne yapacağını bilemez ve hikâye son bulur.

Ölüm, hikâyenin ana temasıdır.

“Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım”, yaylada yaşayıp evin bir bölümünü kuaför olarak kullanan bir kadının konuşmalarından oluşan bir hikâyedir. İsmi verilmeyen kadının konuşmaları tek taraflı olarak verilir. Müşterinin ya da hikâyede yer alan diğer kişilerin konuşmalarına yer verilmez, bu kadın aracılığıyla onların konuşmaları sezdirilir:

“Yanmaz, dur panik yapma güzelim, oksijen işte etkisini gösterirken biraz can yakacak, tararken yolarım biraz, bunu da masaj say, birazdan uykun gelir, burası terapi yeri, bedava ilaçsız ağrısız tedavi. İyiymiş perdeleri kapatıp müzik dinlemen. Rodrigo'nun Gitar Konçertosu demek. CD varsa ver de akşam bir dinleyeyim bakalım bana ne yapacak.”¹⁰¹

Kadının müşterisi İstanbul'da yetmişmiş ancak İstanbul'u çok bilmeyen bir kadındır. Hatay'a gelin gelmiştir. Hatay'daki bir yaylada yaşamaya başlayan kadın, duruma alışamamıştır, çok üzgündür. Her ayın bir haftası depresyona girdiği belirtilir. Saçlarını boyatmaya karar verip kuaför olan kadının evine gelir. Renk olarak kavuniçi

¹⁰¹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 57.

renginden sonra lila rengine karar verirler. Daha önce en az yetmiş yaşında olan, Karınca Yaylası'nın çıkışındaki üç katlı köşk gibi evde yaşayan, Hatay'ın belli ailelerinden olan kadın da saçını lila rengine boyatmıştır. Kuaförlük yapan kadın ise her ay kendi saçını farklı farklı renklere boyar. Her farklı renkte başka bir kadın olduğunu vurgular. Saçlarındaki değişiklik onun ruhsal dünyasında farklı mekânları gezmesini de sağlar:

“Bir gün bütün Anadolu’yu dolaşmayı düşünüyorum ama yerinden oynamadan da gezerim ben. Bak şimdi ahalinin yarısı göçtü, burası başka bir yer oldu bana. Yeni bir yayla oldu. Aynı yer elli kere yeni yer olur duruma göre, bu yaylada on şehir yaşarım ayrı ayrı. Eğlendiririm kendimi. Rafet El Roman gelmişti, o zaman bizim tepelikte değil de İzmir’in Konak Meydanı’ndaydım sanki. Saçımı boyar başka kadın olurum kendimden sıkılınca. Adam bunu anlamıyor. Benim her gün başka biri olduğumu bilemiyor ama ben biliyorum. Yatıyorum, kalkıyorum, başka gün başka kadın.”¹⁰²

Kadın, ilkokuldan sonra okumak için çok uğraşmış, liseyi dışarıdan bitirmiştir. Üç çocukla kuaförlük sertifikasını zorluklarla almıştır. Sadece kuaförlük değil aynı zamanda birçok işle uğraşarak hem kazançlarını sağlar hem de yaylanın gelişimine katkıda bulunur. Tek göz baraka, mağara olarak ifade ettiği evin bir köşesinde kuaförlük yaparken diğer bir köşesinde şal, iç çamaşırı satışı yapar. Suriye’deki bir arkadaşına getirttiği her türlü far ve rujlar da satışta. İlk zamanlar abiye elbise satışı da yapmış ancak zamanla tozlandığından, kendisinin beğenmediğini müşteriye satmak istemediğinden elbiseden yana hevesi kaçır. Oyalı tülbentler de satar. Oyaları öğrencilere, komşulara yaptırır onlara da katkı sağlar. Kazandıkları parayla çeyizlerine bir şeyler alıp eksiklerini giderirler. Üç çocuğu olan kuaför kadın, çocuklarına mısır arabası alıp satış yaptırır. Günde elli lira kazanan çocuklara bir lira dondurma parası verdiğinden ve çocukların çok sevindiğinden bahseder. Akşama kadar sokaklarda sürüneceklerine ticareti öğrenmelerini istediğini söyler. Eşi tarih öğretmenidir. Haftanın üç günü dersi olan adamın dayısı diğer günler gelip kahvehanesinde çalışmasını istemektedir. Kahvehane, kumar oynanıp belanın kol gezdiği yer olarak nitelendirilir. Babası ölünce adama dayısı sahip çıktığı için adam dayısına hayır diyememektedir. Kadın ise yaz tatilinde eşiyle yaylaya gelip çamaşırhane işine girer. Eşi siparişleri arabasıyla alıp getirir, çamaşırhanede yıkayıp teslim ederler. Kadın, kurutma makinesi almayı da planlar. Diğer bir planı da konfeksiyon mağazası açmaktır. Önü açık iş olarak gördüğü bu iş için müşterisi olan kadına İstanbul’un toptancılarını sorar. Müşterisine planladığı bu işleri anlatırken bir yandan da yaptığı işleri anlatmaya devam eder. Benzin getirtip dükkânın önüne koymuşlardır. Dağ başında insanların benzinin bitip kıvrandıklarından bahsedip galonu yüz liraya koyduğunu, her

¹⁰²Ramazanoğlu, a.g.e., s. 60.

galonda otuz kâr ettiklerini anlatır. Sokağa da langırt makinesi koymuşlardır, on beş dakikasının iki lira ettiğini, insanların eğlendiğini kendilerinin ise kazandığını söyler. Peron ve Flame markalarının bayiliğini yapan kadın, katalog üzerinden satış da yapar. Geceleri ise askerlerin kıyafetlerini ütüler. Çalışmayı, çevresine katkı sağlamayı seven kadın, önceki yaptığı işlerden de bahseder. İki yıl ilçe teşkilatında çalışmıştır. Rekabet ortamı yüzünden arkadaşlarıyla arasının açılmasından korkar ve işinden ayrılır. Mardin’de de zamanında öğretmenlik yaptığını söyler. Çok dostlar edinmiştir. Kuaförlük yaptığı bu evde de maksadın işten çok muhabbet olduğunu vurgular. Kardeşlerinin eşleriyle de arasının iyi olduğunu söyler. Onları süslediğini belirtip kendisini bedava çalışan görümce olarak nitelendirir. Onları süslemesinin yine kendisine fayda sağlayacağını, kardeşlerine güzel gözükeceklerini ifade edip erkek kardeşleri ve gelinlerle muhabbetlerinin iyi olduğunu söyler.

Hikâyede anlatıcı/başkişi dâhil hikâye kişilerinin isimleri verilmez. Ancak anlatıcının konuşmalarından bir çocuğunun isminin Nezihe, mısır satan çocuklarından birinin isminin ise Celal olduğu öğrenilir.

Konudan konuya atlayan anlatıcının konuşmalarının yer aldığı hikâyede o gece ayın tutulacağını söyleyen kadın, yine çocukluğunda ay tutulmasına şahit olduğunu hatırlar. Nenesi o gün şehrin cayır cayır yandığını söylemiştir. Konuyu kapatır ve elime sağlık deyip yaptığı işi över. Çık bakalım nasıl görünecek dünya diye belirterek hikâye son bulur.

Üretken bir kadının modern kadınla kıyaslanması hikâyenin temasını oluşturur. Yalnız, depresif, eşiyle ilişkisinde problem yaşayan kadının karşısına yaylada yaşayan, az imkânlarla birçok iş başarmış, hâinden memnun kadın yerleştirilmiştir.

“*Film Seyreden Kadınlar*” hikâyesinde Gülnaz adlı bir kadının geçmişte yaşadığı bir günü notlarına bakarak filme dönüştürme çabası anlatılır. Hikâye kısa bir girişten sonra dört başlığa ayrılır. Bu başlıklardan ilk ikisinin adı “*Dış*”, diğer ikisinin adı ise “*İç*” tir. “*Dış*” başlıklarında daha çok mekâna ait tasvirler bulunurken “*İç*” başlıklarında Gülnaz’ın duygu ve düşüncelerine yer verilerek ruhsal çözümlemeler yapılır.

Gülnaz, Halkla İlişkiler Bölümü’nü okumuştur. İki yıl işsiz kaldıktan sonra belediyede şef olarak çalışmaya başlar. Beyaz masada merhametli şef olarak nitelendirilir ve haftada yüzlerce şikâyet, istek, arzu ve hayal dinler. İşsizlik günlerinde ilçenin en büyük kültür merkezine gelip Rusça kursuna katılmıştır. Rusça öğrenmek istemesindeki

amaç, “Karamazov Kardeşler”deki kişilerin dünyasına biraz daha yaklaşmaktır. Haftanın bir günü de kadınlarla birlikte film seyrederek. Kültür merkezinin kadın müdürü haftada bir gün kadınların kendi getirdikleri filmi izlemeleri için salonlardan birini tahsis etmiştir. Teknik adam olarak nitelendirilen biri de filmin sesini, görüntüsünü, dilini, salonun havalandırılmasını ayarladıktan sonra ışığı kapatıp gitmektedir. Gülnaz, o günleri çok özler. İçinde olduğundan başka bir şey olmanın, yaptığından başka bir şey yapmanın arzusu olarak ifade edilen bir duygu yaşar. Parası olsa film seyrettikleri günün filmini çekerdim diye düşünür. Çevresindekiler Halkla İlişkiler okuyana kadar sinema okusaydın madem demişlerdir. Seminerine katıldığı ünlü yönetmen zihninde parıldayan bir şey var mı, sağlam bir hikâyen olmalı dediğinde Gülnaz’ın dili tutulmuştur. Gözlerini kapatıp görüntüleri düşler. Gözlerin görmeyi engellediğini, ne zaman gözlerini kapatsa pencerelerin açıldığını düşünür. Film seyrettikleri günü zihninde canlandırır. Hayalinde eline bir kamera alıp geçmişte yaşadığı o günün çekimini yapar:

“Kamera. Önce atmosferi vermek lazım. Burası ilçenin en büyük kültür merkezi. Tabelayı çekmeli. Güvenlikten geçip avluya adım atınca hemen sola kıvrılırsanız küçük bir kantin görebilirsiniz. Bu tarafta tarihî süsü verilmiş koyu kahve ahşap kapılar, ceviz ağacından sanır gören, yan yana dizili odalara açılır, odaların her birinde kadınlar envai çeşit kurslara katılıp mutluluklarına mutluluk katsın diye.”¹⁰³

Sadece mekânın tasvirine değil hem senaryonun hem hikâyenin başkışisi olan Gülnaz’ın, kendi portresine de yer verir. Kızarmış yanakları, geç kalma endişesinden iyice gerilip Japon gibi çekikleşen gözleri, çenesinin altına her zamankinden daha çok batan toplu iğnesi, terleyen ellerine değinir. Ağır bez çantasını omzunda taşımaktan bitkin düşerek, eteğini gayriihtiyarî dalgalandırarak kapıdaki güvenlikten kültür merkezinin içine girer. Kadınların, envai çeşit kurslara katıldığı bu kültür merkezinde film seyredecekleri akşam ebru ve karikatür sergisini görür. Sonrasında hızlıca aşağıya, film izleyen kadınların olduğu kata iner. Film izlemeye gelen diğer kadınlar tanıtılır. Gülnur, film izlemeye vaizelik yaptığı uzak bir ilçeden gelir. Boş gününe denk geldiğinden fahri olarak diğer kadınları toplama görevini üstlenmiştir. Film izlemeye gelen diğer kadınlar çantalarını rahatça ona bırakıp gönül rahatlığıyla namaz için mescide yönelebilirler. Nurhayat isimli kadın, üzerine yemin edilen incirden dağıtır, Şeyma ise yönetmen

¹⁰³Ramazanoğlu, a.g.e., ss. 63-64.

hakkında kısa bilgiler verir. Kalam alanında doktora yapan Ceyda ise tezini yazarken mümkün olduğunca hiçbir şeyi eksik bırakmama çabasını film izlerken de uygular. Doktor Gül ise boş verme taraftarıdır, hayıflanmalarınız yüzünden sonrakileri de kaçırıyoruz diye uyarır. Gül, çocuk doktorudur ve sekiz çocuk annesidir. Yılda birkaç kez yamaçlardan paraşütle atlar, çalıştığı hastaneye motosikletle gidip gelir, edebiyatla da yakından ilişkilidir. İzledikleri filmi Ceyda getirmiştir. Gülnur beğenisini belirtir. Filmin adı “Karanlıkta Dans” tır. Diğer bir kişi ise haftaya “Uzak İhtimal” filmini getireceğini söyler. Eda’nın da Gülnaz’ın zihnindeki filme bir yerinden girdiği belirtilir. Film izleyen kadınların hikâyeleri Gülnaz’ın başından aşağı konfeti gibi dökülür. O günle ilgili aldığı notları okuyamaz. Karanlıkta yazdığı kelimeler üst üste gelmiştir. Zaten hızla geçip giden sözlerin kayıt altına alınamayacağını düşünür. Bazen de DVD’nin bozuk olduğunda filmin kesilip ortalığı parazit ve cızırtıların kaplaması sonucu büyüünün bozulduğunu hatırlar. O günlerde filmdeki o kopukluğun anın büyüünü bozması gibi notlardaki karmaşa da Gülnaz’ın zihnindeki filmin kesilmesine ve büyüünün bozulmasına yol açar ve hikâye sona erer.

Gülnaz’ın senaryo yazma sevgisi, hikâyenin temasını oluşturur.

“*Selma’nın Bahçesi*”, Selma isimli kadının doğum gününde yaşadığı talihsizliğin anlatıldığı hikâyedir. Selma, otuz beş katlı bir kulede oturur. Evin en güzel tarafı, yükselen binaların arasındaki boşluktan azimle mehtabın görünmesidir. Eşiyle temelden yazıldıkları site için şelaleden yürüyüş parkurlarına ve havuza nice vaatler verilmiştir. Şelale baştan savma şeklinde beton kentin batı yakasında kalırken havuz ise iki yıl geçmesine rağmen açılmamıştır. Bu, Akua Sitesi’nin ana sorumlusu olan mimar mühendis ise hiçbir şikâyete aldırmmamaktadır. Selma’nın eşi Fazıl, iki mastır yapmış bir inşaat mühendisi olarak Rusya’da çalışır. Selma’nın, eşi tarafından aldatılması üzerine zihni bulanmıştır. Eşi yurt dışına giderken pijamasının arasına gül yerleştirip pijamanın kollarını sarmaşık gibi güle sarmıştır. Sabahları izlediği kadın programlarından gördüğü bu tüyoyu yaptığına kendisi de inanamaz. Ancak bu incelik karşısında eşi onu aramamıştır. Kırk yaşına gireceği o gün de eşi kuru bir mesaj ve sonra ararım notu bırakır. Kırk yaşı yaklaşırken uykusuzlukları da artar. Zihninde planlar, projeler, hevesler, son atılışlar, ahvale uygun karmakarışık replikler vardır. Sevdığı kadın yazarın ani ölümü de Selma’yı sarsar. İsmi verilmeyen kadın yazar, her keşfini gazetedeki yazılarında paylaşır. Selma, ilk kadın bestekârlardan olan Dilhayat Kalfa ile bu yazılar sayesinde tanışır. Dilhayat Kalfa hakkında hiçbir bilgiye rastlanamamasını kendi hayatına benzetir.

Kendisinin geçmişi de silinip gitmiştir. Sosyoloji okumuş, yüksek lisans yapmış, doktoraya başlamıştır. Ancak başörtü yasağı nedeniyle kapılar tek tek yüzüne kapanır. Eski günlerine geri döner. Yerlere kadar inen pencerenin önünde bir müddet karşı binaları seyreder. Dilhayat Kalfa'nın bestesi olan çarkının sesini açar. Yasaklar kalkmasıyla kadınların n açıldığından doktoraya başlamayı düşünür. Uğradığı ayrımcılığı ve haksızlığı unutamasa da tezine tutunmak ister. “Suriyeli Mültecilerin Toplumsal Entegrasyonu” meselesini ele alma isteğı, bu konudaki açmazları da imknları da sahaya inip çalışma arzusunu filizler. Kafasındaki düşüncelerle banyoya girer, küvete biraz melisa, nane ve gl suyu ekler ve suyun şıfasına kendisini bırakır. Ancak zihnindeki karmaşadan kurtulamaz. Biricik oğlunun başka şehirde üniversiteyi kazanmasıyla evin iyice ıssızlaştığını düşünür. Dilhayat Kalfa'yla ilgili araştırma yapmak istemesi ise onun aydınlığa çıkmasıyla kendisinin de ataletin kuyusundan çıkacağını düşüncesi ile ilgidir. Dilhayat Kalfa'nın gaipten gelen besteleriyle derin bir uykuya dalacağını düşünürken telefonu alar. Fazıl'ın aradığını sanır. Arayan kardeşidir. Kardeşi de pazartesi yeniden öğretmenliğe başlamanın verdiğı heyecanla uyuyamadığından sanal bir oyundaki bahçesini sulamaktadır. Selma, bilgisayarından bahçesini açar. Kanada'dan, Çin'den katılan katılımların da olduğı oyundaki bahçesine oldukça emek vermiştir. Arkadan alan müziğin de bahçesini ışıttığını düşünür. Kardeşi ablasından su ve köpek yollamasını ister. Eşeğin güzelliğinden, kuş seslerinden, mandasından, gllerden, kerevizden, tavuklardan, yoğurt fabrikasından bahsederken elektrikler kesilir. Otuz beş katlı sitenin yirmi dördüncü katında oturan Selma'nın doğum gününe gelmeye elektrik kesintileri yüzünden kimse cesaret edememişken şimdi de hem bilgisayarı hem mziğı susar. Sabah namazı vaktinin girdiğini görünce seccadesine yönelir. Seccadeye gider gitmez uyku bastırır. Bir yandan rüya görür bir yandan ise ayetleri okur ve hikâye sona erer.

Başörtüsü yasağı yüzünden Selma'nın yaşadığı sıkıntılar hikâyede işlenmiştir.

“*Süslü*” hikâyesi, ismi verilmeyen bir kadın ve evindeki yardımcısı Süslü arasında geçer. Kadın, noterde çalışır. Kocasını doymaz bir hırsla sürekli yeni işler deneyip birikmiş paralarını batırmaya kalkışır, çocuklarının okul masraflarını riske atar. Kocasının bu tutumu olmasa kadın, noterdeki işine birkaç yıl ara vermeyi düşünmektedir. Eve yardımcı almaya karşıdır. Çünkü başkasını ezmek olarak görür. Kendi yapamadığı işleri tahsilsiz, talihsiz ve çaresiz kadınlara yaptırmayı uygun bulmaz. Hatta bir zamanlar arkadaşlarıyla ev işlerinde yardım almalı mı diye tartışmışlardır. Arkadaşı haftanın beş günü, günde on saat çalışan bir kadınsan artistliğin lüzumu yok demiştir. Süslü adında bir yardımcı alır.

Süslü'yü birkaç kez işten çıkarmaya kalkışsa da kocası, çalışmayan kadının çocuklarına nasıl bakacağını düşünüp böyle bir işe kalkışmaz. Ona prensipler koyamayan, ezme-ezilme işlerini anlamadığını belirten kadın ile Süslü arasındaki, ilişki işveren-işçi arasındaki ilişkiden farklıdır. Süslü'nün her sorusunda onun ayağına gider. Süslü çalışırken o da boş durmaz, onun isteklerini yerine getirir:

“Geçen sefer yıkanan bezleri ne yaptın abla bulamıyorum, mutfğa yakınsın teli getirebilir misin, perdeleri bir uzatırsen, bu gazeteler atılacak mı, balkondaki oyuncakları ben mi toplayayım yoksa sen mi koyarsın dolabın üstüne, makine açıksa şu pantolona bir dikiş çekebilir misin, bizim oğlan tele takılıp yırtmış geçen de, kızın boyu uzamıyor, senin bir doktor vardı, biriyle konuşurken duymuştum, bize de bir randevu alamaz mısın, kusura bakma attım senin terlikleri çok eskimiş, perdeleri değıştirsene keşke, gittiğim avukat hanım zebra perde yaptırmış git gör iyi kadın bir şey demez ondan yaptır, geçen çaldığın şu nostaljik aşk şarkıları CD'sini atsana abla, nasıl çalıştığını anlamıyor insan dinlerken.”¹⁰⁴

Süslü'nün kadınla ilişkisinde kadının ona karşı yumuşak davranması etkili olmuştur. Kadın da bu durumda kendisini suçlar. İlişkilerinin kendi basiretsizliği nedeniyle, onun karşısında dik duramadığı için yıprandığının farkındadır. Ayrıca Süslü, kadına karşı fazlasıyla kırılığandır. Zihninde Süslü'ye artık yollarının ayrılma vaktinin geldiğini söyler ve uzun uzun onunla konuşur. Zor günlerinde onun her işine yetiştiğini, her hafta geleceği günü iple çektiğini, birlikte kahvaltılar edip dertleştiklerini anlatır. Kadının Süslü'yle hayalinde konuşmasından Süslü'nün köyünde okul olmadığı, okul olan köyün ise uzak olduğu, okuma yazma öğrenmek istese de nasip olmadığı belirtilir. Kadın, Süslü'ye işinin son günü olduğunu nasıl söyleyeceğini düşünürken Süslü, işi bırakacağını belirtir. Babası vefat etmiş, tarlaları ise imara açılmıştır. Annesinin direktmesiyle ağabeyi hissesini kesmeden verecek, büyük şehirde küçük de olsa ev alacaklardır. Süslü, kadından onun için toplu konutlara bakmasını ister. Kadın, bilgisayarını açıp Küpeli Mahallesiindeki lüks konutlara bakarken Süslü, dar gelirlilere göre evin olup olmadığını sorar. Gönül gezdirerek kadın ve Süslü internet sitesindeki evlere bakarlar. Havanın ezandan sonra billurlaştığı belirtilir. Kadın, çamaşırları asarken ise gündüz vakti ayın beyaz bir silüet şeklinde gözüktüğü ifade edilerek hikâye son bulur.

Evin hanımıyla Süslü arasındaki ilişki, hikâyenin temasını oluşturur.

“Döndü” hikâyesi bir önceki hikâye olan “Süslü” nün devamı sayılır. Döndü, eve yardıma gelen bir kadındır. Kadının tek taraflı konuşmasından oluşan hikâye, onun yaşamını anlatır. Okuma yazmayı bilen Döndü, temizlik yaparken işi savsaklayıp

¹⁰⁴Ramazanoğlu, a.g.e., s. 83.

kitaplıktaki kara kaplı eserlere bakıp kendisinin cahilliğine hayıflanır. Demin arayan kişinin kayınvalidesi olduğunu, işe gittiğinde muhakkak aradığını, sekseninde olmasına rağmen torunlarının arkasından koşturduğunu anlatır. Bir yandan çayını içen Döndü bir yandan da anlatmaya devam eder. Kocasının küçükken menenjit geçirdiği için aklının çocuksu olduğundan, dört çocuğunun olduğundan bahseder. Mahallenin en güzel kızı olduğu halde hasta bir adamla evlendiği için kayınvalidesi onu yere koyamaz. Kayınvalidesinin on yıl çocukları olmamış, kaynatasının ailesi ise kuma alması için oğullarına baskı yapmışlardır. İstemeyip direktse de bir zaman sonra baskılara engel olamayıp eşinin üzerine kuma almıştır. Kayınvalidesi kumasıyla iyi anlaşmış, görenler onları kız kardeş sanırlarmış. Ancak üzerine kuma gelince kayınvalidesi ellerini açıp Allah’a yalvarmış, ver de isterse sakat olsun sözleri ağzından dökülürmüş. Ancak eksik haceti sonucu hasta bir çocuğu olmuştur. Fakat Döndü, hasta kocasından memnundur. Başlık parası vermişlerdir. Döndü’nün hem babasının işi kurtulur hem kardeşleri sersefil olmazlar. Döndü, üvey olsalar da görümceleriyle arasının da iyi olduğunu söyler. Otuz bir yaşındadır ve artık çocuklarına yönelmiştir. Kaynatası el kapılarında çalışma deyip destek verse de Döndü, çalıştığı yerleri el gibi görmez. Kaynanasına babası çık gel deyip desteklese de o kaderine boyun eğmiş. Kaynanası ile kaderini sarmaşık gibi birbirine dolanmış, peş peşe yazılmış yazılara benzetir. Ev sahibi olan kadına işi hal yoluna koymanın onun kitaplarında yeri olup olmadığını sorar. Kaynanasının eksik hacet dilemesinin onu çok düşündürdüğünü, şu duayı neden tastamam yapamadığının zihnini oyaladığını belirtir. Bu akıl almaması yüzünden iki dünyasının da elden gitmesinden korktuğunu ifade etmesiyle hikâye sona erer.

Eksik hacet dilemenin oluşturacağı sıkıntı hikâyenin ana temasıdır.

“Perçem” Kırgızistan’dan Türkiye’ye gelen Perçem isimli kadının hayatını konu alır. Perçem’in kocası Kırgız-Özbek çatışmaları sırasında çeşitli siyasi suçlamalarla tutuklanmıştır. Perçem ise kocasına yardım ve yataklık etmek suçlarından kendisi hakkında da dava açılabilceğini duyunca dört çocuğunu annesine bırakarak İstanbul’a gider. Bir ajansa girer ve onların iş bulmasını bekler. Rus edebiyatı okumuştur, ruhu roman ve şiirlerle doludur. Gireceği işin mahiyeti, itibarlı bir iş olup olmadığı onun için önemli değildir. Çalıştıkları için yazlıkta anne babalarıyla birlikte kalmaları mümkün olmayan evlatlar, anne babalarına can yoldaşlığı ve hizmet için Perçem’i bulurlar. Perçem, seksenini aşmış iki yaşlı insana refakat etmeye başlar. Evin erkeği Tuğrul Bey kitap ve gazete okuyan, dünyadaki politik gelişmeler üzerine isabetli yorumlar yapan

biridir. Eski bir banka müdürü olduğundan hafızası iyidir. Ancak eşi Peride Hanım, unutkanlık hastalığına yakalanmıştır. Ayakları rahatsız olduğundan fazla hareket de edememektedir. Unutkanlığı yüzünden Perçem’i tanıyamayıp bu kadının ne işi var, seni istemiyorum, ailen yok mu senin, daha ne kadar kalacaksın gibi sorular sorar. Bu durum Perçem’i üzse de elinden bir şey gelmez. Tuğrul Bey, onu teselli eder. Kendi memleketlisi hatta köylüsü olan Altınay isimli bir kadın Perçem’i bulur. Gurbet ellerde dilini konuşan biriyle karşılaşmak onun için kalp çarpıntısı olarak dile getirilir. Aceleyle çalıştıkları evlerdeki durumu konuşurlar. Altınay da genç bir ailenin çocuklarına bakıyordur. Evini hanımı sözleşmede olmadığı halde evdeki bütün işleri yaptırmaya çalışır. Ne kadar çalışsa yeterli görmez, yatılı olarak kaldığından uyku hariç tüm hayatını onlara hasretmesini bekler. Perçem, bunları duyunca kendisinin prenses muamelesi gördüğünü düşünür. Altınay ile ön terasta oturup ikindi vakti gülüşerek denize doğru giden insanları seyrederek. Perçem, geldiğinden beri denize hiç girmemiştir. Dört çocuğun her birinin hasreti, kalbini ayrı kavurur. Annesine sorumluluğu yüklemesi, kız kardeşine karşı minnet altında kalması, herkese müdane etmesi omuzlarını bükür. Kocasının hasreti ise daha derinlerdedir. Geceleri bütün yaşanmışlıkları gözlerinin önünden geçer. Altınay, bir aya kadar memlekete gidecektir. Perçem, onunla birlikte mektup ve önceden aldığı bazı küçük hediyeleri yollamak ister. Altınay’ı bahçenin gözden ırak bir köşesine oturtup çayını verir. İkisine de bir söz gelmemesi için elini çabuk tutup mektubu acele yazması lazımdır. Kız kardeşinden gelen son mektubu çıkarır, çocuklardan topluca söz ettiği kısımları hızlıca atlar. İsimlerini anarak her birinden özel olarak bahsettiği yerleri tekrar tekrar okur. Mektubu zarfa koyup naylona sarar ve çantasının fermuarlı gözüne yerleştirir. Hepsinin ruhu kâğıtta kayıtlıdır ve emniyet içindedir. Aklını, çocuklarının havaalanındaki son bakışları istila eder. Bir satır bile yazamaz. Altınay gitmem gerek dedikçe eli ayağı birbirine dolanır. Peride Hanım, “Nereden geldi bu kadın, ne kadar kalacakmış, kimlerdenmiş, ilaçlarımı neden getirmiyor” diye söylendikçe aklındakiler savrulup durur ve hikâye sona erer.

Memleket özlemi, hikâyenin ana temasıdır.

“*Leyla*” hikâyesinde Leyla isminde bir kadının hayatı anlatılır. Leyla, Doktor Harun Bey’in sunduğu bir sağlık seminerine katılır. Hocaların hocası Harun Bey, gözyaşı kesesini enine boyuna ele alır. Kaliteli bir yaşam için haftada bir kez birazcık da olsa ağlamanın faydalı olduğuna dikkat çeker. Bizzat katıldığı bir seansta onlarca Japon’u ağlatabilmek için genç çiftlerin boşanma kararı aldıkları anlardaki son sözleri videolarla

gösterdiklerini anlatır. Ülkemizde ise toplumsal olayların peş peşe cereyan etmesi ve gündemi doldurmasından dolayı böyle incelikli çalışmalara, bireyin yaşam kalitesini artırmayla ilgili rehabilitasyon projelerine zamanın da enerjinin de kalmadığından bahseder. Katılımcılardan kimi gözlerindeki kuruluştan yakınırken kimi duygulanamama sorununu belirtir. Harun Bey, elindeki sopayla dev ekrandaki göz haritasının üzerindeki noktayı işaret ederek gözyaşı denilen mayinin keselerde oluşması esnasında meydana gelen kimyasal reaksiyonları anlatmaya başlar. Böcekleri eritip atan sıvıyla, duygulanımlar sonucu akan sıvının aynı olmadığına dikkat çeker. Kimyasal yapıları aynı olsa da damlaların kristal yapıların birbirinden hayret verecek kadar farklı olduğunu belirtir. Leyla benim durumum hiçbirine uymuyor demek için hareketlenip elini kaldırdığında Profesör Harun Bey, risk gruplarını açıklamaya başlar. Gitmediği doktor kalmadığını belirterek kendisinin durumunu anlatamadı diye hayıflanır. Leyla, bir süredir çocuk bakar. Evdeki yaşlı nineye de hizmeti dokunur. Bu ninenin gözleri, sabahları kuruluk yüzünden açılmaz. Leyla ise dinmeyen gözyaşları yüzünden evden çıkamaz hale gelmiştir. Evlendiği adam, daha önce cihat etmek için gittiği ülkelerden sağ salim dönmeyi başarmış ancak din kardeşlerine yardım için son gittiği Felluce’de şehit olmuştur. Kocasının şehadet haberi geldiğinde Leyla’nın gözünden bir damla yaş çıkmamıştır. O günden sonra üzen, kahreden hiçbir şey için ağlamaz. Az vuku bulan, güzel, kutlu anlarda gözyaşı akar. Adamın teki su sıçratmamak için arabayı yavaşlattığında, biri asansörde selam verdiğinde, çocuk bu erik duvarın öte tarafında diye geriye çekildiğinde, bağına kaykayını basmış, başında beresi kayacak yer arayan bir delikanlı gördüğünde, nikâhta gelin ve damadın masaya doğru yürüyüşünde ağlamaya başlar. Bu sebeple yıllarca dua cemiyetlerine katılamaz. Hocanın derin bir nefes alıp “Allah adın zikre delim evvela” diye başladığında kendine engel olamaz. Madem tıp bu kadar ilerlediyse bunun bir çaresi olmalı diye düşünür. Harun Hoca, “Siz bir şey söyleyecektiniz” diye parmağıyla Leyla’ya işaret eder. Leyla’nın ise soracağı soruyu unuttuğunu söylemesiyle hikâye sona erer.

Hikâyenin teması ölümdür. Eşi şehit olan Leyla Hanım’ın hisleri hikâyede işlenir.

1.7. ADEM’İN CEVAP VERMESİ

1.7.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu’nun “*Adem’in Cevap Vermesi*” adlı öykü kitabı 127 sayfa olup ilk baskısı 2017’de İz Yayıncılık tarafından yapılır. 2018’de İz Yayıncılık tarafından

basılır. Çalışmamızda 2018’de basılan ikinci baskı esas alınacaktır.

Ramazanoğlu, bir söyleşisinde kitabın kapak fotoğrafını kendisinin çektiğini söyler. Fotoğraftaki köprü, New York’taki Brooklyn Köprüsü’dür. Bu köprü’nün kendisi için ne ifade ettiğini aynı söyleşide şu şekilde açıklar:

“New York’taki Brooklyn Köprüsü, bana her zaman metaforik geliyor bu eski köprü. Dünyanın her milletinden insanın harmanlandığı, yeryüzünün bütün ırklarının dillerinin, renklerinin geçit yaptığı, birbirine gülümsediği bir yer. Öte yandan etrafı ağla kaplı. Amerika ne kadar illüzyonsa bu insanların hayalleri arayışı o kadar gerçek. Köprü için ayrı bir hikâye yazmak lazım.”¹⁰⁵

Eser, üç bölümden ve on yedi hikâyeden oluşur. İlk bölüm *Adem*’de dört hikâye vardır: “*Ademin Ağaç Kovuğundan Çıkışı*”, “*Adem’den Haber Ver*”, “*Lise Bire Giden Kızın Babası*”, “*Dinozorun Rüyası*”. İkinci bölüm *Sarsıntı*’da sekiz hikâye vardır: “*Annemin Arkadaşları*”, “*42. Dakika*”, “*Kıyametten Önce Halepli Senem*”, “*O Gece*”, “*Ters Yön*”, “*Mülteci Odası*”, “*Belfast’ın Geceleyin Dile Gelmesi*”, “*Elektrik*”. Üçüncü bölüm *Yaşantı*’da beş hikâye vardır: “*Tırlar Neden Bu Kadar Yaklaşıyor?*”, “*Kaptan*”, “*Kitap Okuyacak Bir Yercik*”, “*Avukatımla Görüşebilirsiniz*” “*Veronika*”.

Eserdeki üç bölümün ismi eserin arka kapağında şu şekilde yorumlanır:

“*Adem’in Cevap Vermesi*’nde, üç bölüm hâlinde bir kurgunun çatıldığına şahit oluyoruz. Adem; hayat gözlerimizin önünde, yani biz, yani bizim, yani insanın, Sarsıntı; sarsıntılar eşliğinde, düşe kalka, ine çık, kazana kaybede, Yaşantı; yaşıyoruz, yaşanacak ne varsa, insanca ya da insan kalmaya çalışarak.”¹⁰⁶

1.7.2. Ana Hatlarıyla Vaka

“*Adem’in Ağaç Kovuğundan Çıkışı*”, bir anneannenın torunu Adem üzerinden insana bakışını irdelediği bir hikâyedir. Anlatıcı konumundaki anneanne, torununun yüzünü görür görmez yaşamın bambaşka bir evresine geçtiğini anlar. Onu hem torun hem de idrak manasında ilk insan olarak değerlendirir. Kendi çocuklarını narkozdan ayılana kadar kucağına alamamıştır. İş, güç ve telaşlardan kendi çocuklarında gözlemleyemediği birçok şeyi torunu Adem’de gözlemleme fırsatı bulur. Anneanne yurt dışı seyahatindedir.

¹⁰⁵Esra Özdemir Demirci, “Yıldız Ramazanoğlu ile Adem’in Cevap Vermesi Üzerine”, Heceöykü, S.85, Şubat-Mart 2018, s.70-72.

¹⁰⁶Yıldız Ramazanoğlu, *Adem’in Cevap Vermesi*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.

Üç yaşındaki torunu Adem, birkaç günlüğüne onun yanında kalır. Anneanne, torununu alıp İnsan Hakları Toplantısına götürür. Adem'in bazen kendisiyle baş başa kalmak istemesi, varlığının hiçe sayılması sebebiyle ağlaması, sürekli dinlenmek istenmesi, beğenilme duygusuna sahip olması gibi özelliklerinden bahsedilir. Onu götürmek için amcası gelir. Anneannesinden koparken ağlayacak gibi olur. Bir kez el sallayıp önündeki maceraya karışıp gider. Bütün masumiyetiyle amcasının elini tutar. Onu annesine babasına götürecek yolda yürümeye başlar.

“Adem'den Haber Var”, *“Ademin Ağaç Kovuğundan Çıkışı”* adlı hikâyenin devamıdır. Bir anneanne gözünden Âdem'in özellikleri anlatılır. Yüksek seslerin, bağırıp çağırımların Adem'in ruhunu yaraladığından, oyun oynamalarında ruh hâlini yansıttığından, kızgınsa kızgın ağaç çizdiğinden, dirayetli kararlı, canı berk, insan canlısı olduğundan, rüyalarını canlı gibi anlattığından, çiçek desenli yastık kılıflarında yatmayı sevdiğinden, vaatlerini yerine getirmeyen insanları bir daha ciddiye almadığından, iyilik görünce sımsıkı sarıldığından gibi birçok ayrıntıya yer verilir. Dört yaşındayken ise Kaan adlı arkadaşıyla telefon konuşmalarına ve uyumamak için direndiğine, uyuma duası ettiğine değinilir. Zaz'ın dvd'sindeki Les Passants şarkısını açmayı bildiği, şarkıdaki Fransızca sözleri de anlamadan ezberlediği, Örümcek Adam değil Buz Adam olduğu çünkü onun barışçı olduğunu düşündüğü anlatılır. Hikâye, Adem'in annesine teslim edilmesiyle son bulur.

Adem'den Haber Var”, *“Ademin Ağaç Kovuğundan Çıkışı”* adlı hikâyelerinin teması, Adem'in davranışlarının anneannesini üzerinde bıraktığı izlenimlerdir.

*“Lise Bire Giden Kızın Babası”*nda, ortaokulu bitirip liseye geçen bir kızın ilk günü anlatılır. Başkalarının haklarını savunayım derken başı belaya girmiş ve ortaokulu zor bitirmiştir, liseye başlayacaktır. Babası kızını okula götürür, okula girmeden onunla konuşur. Kiminle isterse onunla evlenebileceğini, yüz kızartıcı işlere bulaşmaması gerektiğini, erkek arkadaşlarının olabileceğini ancak okul meselelerinin dışına çıkmaması gerektiğini söyler. Genç kız, babasından ve Maraş'tan bahsetmeye başlar. Kafdağının ardındaki asıl memleket diye hikâyede yer alan Maraş'a yolculukları anlatılır. Daha önce bebeklikte gittikleri şehre ilkokul çağlarında babası tekrar götürür. Bayram arifesidir. Hikâyede bu yolculuk maddiyattan doğan manevi bir yolculuğa dönüşür. Maraş'a yaklaşınca babasının “Ali Kayası!” diye haykırışıyla manevî boyuta geçiş başlar. Hz. Ali'nin fetih esnasında geldiği Maraş'ta atı Döldül ile geçtiği bu kayanın üzerinde, atın ayak izlerinin görüldüğüne inanılır. Bu kayaya babası gibi kız da inandığını belirtir.

Babanın Hz. Ali'ye duyduğu sevgi ile hikâye son bulur.

Genç kızın baba sevgisi, hikâyenin temasını oluşturur.

“*Dinozorun Rüyası*” adlı hikâyede Dino isimli bir dinazorun gözünden insan anlatılır. Dino'nun duası sonucunda daha o doğmadan önce uçuruma yuvarlanıp ölmüş olan dedesi rüyasına girer. Bilge bir dinozordur. Tüm dinozorların arasını yapan, yiyecek bulunca dağıtan, bulamayınca şükreden, iriliğiyle ünlü bir dinozordur. Başına toplanan diğer dinozorlara hikâyeler anlatır. Rüyasında Dino'nun kulağına eğilir ve ona kanadını açar, onu çok ileriki zamanlara götüreceğini söyler. Rüyasında çeşitli yerlere giden Dino, gittiği yerlerde tuhaf olaylarla karşılaşır. Kendisinden yüzyıllar sonra dünyaya gelen insan türünü görür. Dino, meraklı, öğrenmeye açık bir dinozordur ve insan türü de oldukça ilgisini çeker ancak gördüğü manzaralar onu şaşırtır. Rüyadan uyanan Dino, şevkle uyanıp av kafilesine katılır. Yeryüzünde hiç insan olmayan zamanların tadını çıkarmanın iyi olacağını düşünmesiyle hikâye son bulur.

Dino üzerinden insan türüne yapılan eleştiriler, hikâyenin temasını oluşturur.

“*Annemin Arkadaşları*” video çekimi yapan Kübra isimli genç kızın objektifine yansıyanları konu alan hikâye, eve gelen misafir kadınları tanıtır. Misafirler genç kızın annesinin üniversiteden arkadaşlarıdır. Kübra, tripodlu Sony kamerası ile çekim yapar. Okulda ders için yapılan küçük çalışmalar dışındaki ilk video çekimidir. Annesinin bizim kızlar diye hitap ettiği kadınlar, yaşını başını almış kadınlardır. Gülerken ağlayan, sohbetin en derin yerinde birden ayaklanıp müsaade isteyen, konuşurken bir aşağıya bir yukarıya dolaşan, ağır bir mevzu tartışılırken boş verin bunları içim daraldı diyerek şarkı söylemeye başlayan kadınlardır. Başörtü yasağı karşısında her birinin farklı bir yaşamı vardır. Annesi ise öğretmenlik yapma hakkını hiç kullanamayan, tahsilli bir kadın olarak düzgün bir yemek odası dizmeyi kale almayan bir kadın olarak anlatılır. Kadınlar, konuşmaları, evdeki eşyalar kayıt altına alınır. Jale Andersen adındaki kadının asıl ismi Julie'dir. Müslüman olmadan önce dünyaca ünlü, el üstünde tutulan bir tiyatro oyuncusu olan bu kadın, Gülgün isimli kadının davetlisidir. Gülgün ile Avrupa konferanslarında tanışmışlardır. Jale Andersen, başka bir yere daha yetişmesi gerektiğini söyleyerek vedalaşıp gider. Gitmesinin asıl sebebi kadınların konuşmalarının süfliliğinden incinmiş olmasıdır. Kadınların yaşam tarzlarında tevekkül ve teslimiyet görememiştir. Gülgün'ün, bu düşünceleri kadınlara iletmesiyle hikâye son bulur.

Başörtüsü yasağına uğramış kadınların ortak yaşantıları ve hisleri hikâyenin

temasıdır.

“42. Dakika”, Sami Bey ve Şükran Hanım’ın oğullarının linç edilme görüntülerini içeren belgesel üzerine kurulan bir hikâyedir. Cemil’in öldürülme anının belgeselin 42. Dakikasına denk geldiğini Sami Bey’e ağabeyi söylemiştir. Sami Bey, ışığı söndürüp kapıyı kapatır. Hane halkına biraz uyuyup sonra çalışacağını rahatsız etmemelerini tembihler. Üniversitedeki öğrencilerinin sınav kâğıtlarını okurken aşırı titizlendiğinden odasına kimse yaklaşmaz. Belgeseli açıp izlemeye başlar. Bilişim uzmanı olduğu için filmde görmek istediği kareye hızla ulaşabilir. Ancak belgeseli baştan izlemeyi tercih eder. Abluka altındaki halka yiyecek, oyuncak ve ilaç yardımı götürmek için toplanan yola çıkan, yetmiş iki milletin temsilcilerinin bir gemide toplandıklarını görür. On yedi yaşındaki oğlu Cemil’i de görür. Geminin etrafında dolaşan denizaltı ve helikopterlerden çıkarma yapılır. Anonslar yapılır. Aşağı kattakilerin yerlerinden ayrılmamaları söylenir. Güvertede yaralananlar vardır. Özellikle de helikopterlerden gemiye indirilen askerler sorgusuz sualsiz herkese ateş etmeye başlar. Sami Bey, 42. Dakikaya yaklaştığında filmi durdurur. Karanlık odada bir karaltının sıklaştırmış nefesleri duyulur. Şükran Hanım, oğlunun görüntülerini izlemek için pencereye yaslanmış. Başlat artık diye eliyle işaret eder. Görüntü yeterince net değildir. Kareyi büyüttüğünde askerlerden birinin bir darbede oğlunu yere düşürdüğünü görür. Oğlu yerinde duramadığından aşağı katta durmayıp güverteye çıkmıştır. Yedi sekiz kişinin sürekli oğlunu tekmelediklerini gören Şükran Hanım’ın nutku tutulur. Gözünde yaş yoktur. Oğluyla yaşadığı nice anı içerisinden mahallenin delisi Rıza’nın oğluna kocaman rengârenk bir balon verdiği günü hatırlamasıyla hikâye son bulur.

Oğlu şehit düşen bir babanın hisleri, hikâyenin temasını oluşturur.

“Kıyametten Önce Halepli Senem” hikâyesinde anlatıcı ve kız kardeşi Senem Hanım’ı ziyaret etmesi ve Senem Hanım’ın yaşadıkları anlatılır. Anlatıcı onu ilk Göksun’da, bebeklikten yeni çıktığında, birkaç ay sonra ilkokula başladığı dönemde görmüştür. Anneannesinin, yakın dostlarını da ben gibi bilin, hallerini, hatırlarını sorun demesi üzerine Halepli Senem Hanım’ı ziyaret etmeyi üzerlerine farz sayarlar. Göksun’un zengin eşrafından Mustafa Efendi, mağazasında satmak üzere yılda birkaç kez mal almaya gider. Yapılan ticaret, Halepli tüccarların da Antep ve Maraş üzerinden Göksun’a yerleşmelerine vesile olur. Senem Hanım’ın babası da yayladan bir ev alıp yazları aileyi orada toplar. Liseyi henüz bitirmiş Arap kızı Senem Hanım’ın güzelliği ve hamaratlığı kısa zamanda yayılır. Yayladayken ölüleri yıkayan, rüyaları yoran Devran

Hanım’a gizlice rüyasını anlatır. Olumsuz yorumlanan rüya sonucu başına bazı olaylar gelir. Mütedeyyin bir ailenin yakışıklı oğluyla evlenir, evliliğin ardından adam, ihmalkâr, müflis ve kaba bir adama dönüşüp karısını boşar. Sonra kasabanın heybetli adamı Çerkez İsmail Bey’le evlenir. Yine rüya görür, bu sefer kimseye anlatmaz. Fakat o da iş için çıktığı uzun yolculuklardan birinde, bir meczuptan kapıldığı ince hastalığı atlatamayıp rahmetli olur. Kasabada gördüğü hürmet ve dostluk onu Göksun’a bağlar, Halep’e geri dönmez. Yetişkinlere mukabele okur, kaside söyler, Arapça öğretir, belediyenin kurslarında nakış öğretir, evliyalardan çeşitli menkıbeler anlatır. Suriye’de savaş çıkmadan birkaç yıl önce vefat eder. Talebesi olan kadınlar, genç kızlar mezarına kürekle toprak atarlar. Şehrinde yaşanan cehennemi görmediği ve bilmediği belirtilir.

Halepli Senem Hanım’ın yaşadıkları karşısında hissettikleri hikâyede anlatılır.

“*O Gece*”, ülkede yaşanan darbeyi konu alır. Cemal, Fizik okumuştur, öğretmen olmak için KPSS’ye hazırlanır. Cemre’yle yeni sözlenmiştir. Cemal’in kardeşi Cemile ise lise bire giden genç bir kızdır. Cemal, darbenin yaşandığı geceyi hatırlar. Tanklara binmiş, gözleri kızarmış askerler, insanları her zaman geçtikleri köprüden geçirmezler. Sokağa çıkma yasağı ilan edilir. Yasak, Cemal’in panik atağını tetikler. Evden üç kilometre ötedeki işgal edilmiş köprüye doğru koşar. Köprünün girişine kadar yolda rastladığı balina desenli tişört giymiş gençle yürürler. Askerler ateş etmeye başladığında hiç kimse dağılmaz aksine sağ kalanlar ilerlemeyi sürdürür. Cemal, düşenleri gördükçe ölmek var dönmek yok diye içinden tekrarlar. Yunus tişörtlü genç vurulduğunda nişanlı olduğunu söyler. İsmi bilmediği, kirpi gibi gür saçlı, yunus tişörtlü adam kucagındadır. Yere düşenlere bir de öldürücü kurşun sıkmaları Cemal’in ağına gider. Cemal de bacağından yaralanmıştır. Kesilmemesi için dua eder. Deneme kitabını uzatmaları için Cemile’yle sarılıp mehtabı seyreden annesine seslenir. Sınava bir hafta kalmıştır. Soruyu okur ancak cevabını bulamaz. Kitabın arasına kalemını koyup dünyanın sonu diye düşünür.

Ülkede yaşanan ateşli saldırı ve insanların bu saldırıya tepkileri hikâyenin ana temasıdır.

“*Ters Yön*” de darbeyi konu alan bir hikâyedir. Anlatıcının arkadaşı telefon görüşmelerinde darbe olduğunu, insanların öldürüldüğünü, askerlerin yönetime el koyduğunu söyler. Bulundukları yerde kalmalarını belirtip İstanbul’a gelmemeleri konusunda uyarır. Daha önceki darbeye annesi sokağa çıkarmamıştır şimdi ise annesi

yoktur. İstanbul yolunda gaza basarlar. Gebze ve Darıca'yı geçtikten sonra hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını görürler. Sabiha Gökçen Havaalanı'nı geçtikten sonra hiçbir sapaktan şehre girilemez. Ters yola girerler. Karanlıkta başka araçlara çarpmadan kilometrelerce yol alırlar. Sultanbeyli ilçesine varırlar. . Erkek, kadın, yaşlı, çocuk sokakları doldurmuştur. Anlatıcı, Nesibe Hanım'ı orada görür. Geceliğinin üzerine bir pardösü geçirip evinden aşağı inmiştir. Emanet olan torununu battaniyeye sarıp bağrına basmıştır. Babasını, ağabeyini, dayısını hiç uğruna kaybetmiştir. Askerdeki oğlu gelene kadar gelinine ve torununa sahip çıkmaya çalışıyordur. Tanklar geçemesin diye yolu kapatmış olan belediye araçlarının anahtarlarını alıp cebine doldurmuştur. Kucağındaki bebek ise gürültüye aldırmandan uyur. Anlatıcı, sabah ezanı okunana kadar ilçeyi silah sesleri, zangırdatan alçak uçuşlar altında defalarca baştanbaşa arşınlayıp yol alır. Ters yollara girip evin yoluna girdiğinde sabahın yedisidir. Nesibe birden kaybolur. Anlatıcı, bebeğin uyanıp uyanmadığını, ne rüya gördüğünü merak eder.

Yaşanan darbe, insanların darbeye karşı koymaları hikâyenin temasıdır.

“*Mülteci Odası*”nda mülteci insanlar konu edilir. Müyesser'in hiç görmediği amcakızı Meyrem, Özbekistan'dan mülteci olarak gelmiştir. Onu görmek için Muradiye Mahallesi'ne gider. Mutfak, kaldıkları odayı gözlemlediğinde lüks hassasiyetlere yer olmadığını, imkânların asgari düzeyde karşılandığını görür. Evde bir çamaşır makinesi olma ihtimalinin zayıf olduğunu düşünür. Yatak çarşafının üzerine oturulur. Ortalıkta kadınların her yaştan çocukları koşuşturur. Meyrem kendisi gibi küçük yaşta evlenen kızıyla aynı yıl doğurduğu bebeğini minik torunuyla birlikte mindere oturtmaya çalışır. Meyrem kocası ve çocuklarıyla Muradiye Mahallesi'ne yerleşeli bir yıl olmasına rağmen Türkiye'ye geldiklerinin farkına varamaz. Henüz hiç evden çıkmamış, perde açılmamıştır. Meyrem'le Müyesser sessizce birbirlerini incelemekten, araştırmaktan kendilerini alamazlar. Meyrem kadınlara onun hakkında bir şeyler anlatmaya başlar ancak Müyesser konuşmasını anlayamaz. Türkçe konuşur ancak kullandığı çoğu kelime değişik, Farsça'ya daha yakındır. Meyrem dile gelmez türlü çeşit baskılar yüzünden okuyamadığından bahis açar. Okusa tarih öğretmeni olmak istediğini söyler. Camiye giden bütün arkadaşları tutuklanmaya başlayınca kocası ülkeyi terk etmeleri gerektiğine ikna eder. Bir sabah rüşvet verdikleri simsarın yardımıyla sınırdan Kazakistan'a geçerler. Kız kardeşleri, ağabeyleri Özbekistan'da kalır. Kocası İlham, Kur'an öğretmenidir. Başörtülü sokağa bile çıkmak mesele olmaya başlayınca kadınlar evden çıkmamaya alışırlar. Meyrem, evden çıkmamayı iltica ettikleri Kazakistan, Mısır ve Arabistan'da da

sürdürür. Vatandaşlıktan çıkarılıp hiçbir ülkenin kabul etmediği görünmez insanlardır. Geçici kimlikleri dışında hiçbir hukuka bağlı değildirler. Müyesser avukattır. Onlara yardım edip bir statüye kavuşmaları için çabalamak ister. Ancak bunun zor olduğunu farkındadır. Beş torunlu, beş çocuklu, otuz dokuzunu yeni doldurmuş akranının her şey yolundaymış gibi gülümseyen yüzüyle sofraya kurmasını seyreder. Kapı açılır ve İlhan'ın ikinci eşi gelir. Kocasını ikinci eş almak istediğini söylediğinde Meyrem gidip bizzat kendisinden istediği bu Özbek kadını almıştır. Odada çıt çıkmaz. İsmi Muhayyer olan kadın, Müyesser'e nasılsınız diye sorar. Küçük odada hep birlikte ağır bir akşama yuvarlanırlar.

Mültecilerin zorlu yaşam şartları hikâyede işlenir.

*“Belfast’ın Geceleyin Dile Gelmesi”*nde Türkiye’den Belfast’a barış sürecinin etkilerini bizzat yerinde görmeye gelen kadınların gözlemleri aktarılır. Arlin, kıvrılmış kumral saçları, içine kaçmış mavi gözleri, deri ceketi ve çizmesiyle militanlık izleri taşıyan bir İrlanda erkeğidir. Onun gönlünde yatan birleşik tek İrlanda’dır. Ayrımcılığın son bulunduğu, yalansız eşitliğin kurulduğu, Birleşik Krallığa bağlı bir Kuzey İrlanda fikrinin de hainlik olmadığı belirtilir. Arlin, Bombay Sokak’ı gösterdiğinde kadınlar otobüsün penceresine yönelir. Büyük bir sokak tabelası görürler. İsmi altında Never Again yazılıdır. Onun da altında Hindistan katliamlarının veya bu sokaktaki çatışmaların fotoğrafları vardır. Gerald McAuley’e adanmış sokak dışında Odessa ve Sivastopol diğer dikkat çekici sokak isimleridir. Malcolm-X, Yaser Arafat, Leyla Halit ve daha nice ismin sözleri ve fotoğraflarıyla duvarlar donatılmıştır. Sokak ortalarında İngiliz askerleri tarafından öldürülen çoğu gencecik Cumhuriyetçilerin isim ve fotoğraflarının dizili olduğu kara zeminli beyaz yazılı pano vardır. Arlin, sadece Katolik oldukları için öldürüldüklerinden bahseder. Barış antlaşması imzalanırsa da tecritte olup kendi mahallelerinde yaşadıklarını söyler. Arlin’den ayrılınca otobüse Birlikçi David biner. İngiltere’nin kendilerine destek verdiği söylendiğini, bu doğruysa neden on beş yıl hapis yattığını, yapmadığı halde bomba atmakla itham edildiğini anlatır. Günlerdir masa başı toplantıları yapan, işin teorisyenleri ve müzakerecileriyle görüşüp yolculuk yapan dinleyiciler için deneyimlerini dinledikleri iki insanın anlattıkları yolculuklarının en unutulmaz kısmıdır. David de otobüsten inince takat bulup konuşamazlar, uzun bir gece yürüyüşüyle kendilerine gelirler. Karanlıkta şehre dalarlar.

Belfast’ın barış süreci, hikâyenin temasını oluşturur.

“*Elektrik*” adlı hikâyede savaş olan ülkelerdeki kadınlarla yapılacak bir buluşmaya gidecek olan Yadigâr’ın evindeki elektriğin kesilmesi anlatılır. Yadigâr, yapacağı yurt dışı yolculuk için erken hazırlanmaya karar verir. Ütü yapacağı sıra elektrik kesilir. Gökyüzüne bakmak için önce sevinir ancak saatler geçip elektrik gelemeyince onun için gecenin tadı kaçmaya başlar. Bütün işleri yarına bırakmak zorunda kalıp yatar. Gün doğmadan kalkıp bakar ama elektrik gelmemiştir. Kombi çalışmadığından ev buz kesmiştir. Pompalanması elektriğe bağlı olduğundan şehir suyu kesilmiş, evi temizleyememiş, bulaşık makinesini çalıştıramamıştır. Yurt dışında yapacağı konuşmanın metnini hafıza kartına yükleyip yanına alması şarttır ancak bilgisayarının şarjı bitmiştir. Ev telefonu kesik, cep telefonunun şarjı azdır. Uyandığı andan itibaren kahve içmekten bir makale okumaya, bir yakınıyla konuşmaya kadar elektriğe bağlı olduğunu fark eder. Savaş olan ülkelerdeki kadınların yaşadığı küçücük bir yoksunluğu tadarak onlarla buluşması çok iyi olur.

Elektriğin önemi, savaş yaşayan milletlerin mahrumiyetlerinin farkına varılması hikâyenin temasını oluşturur.

“*Tırlar Neden Bu Kadar Yaklaşıyor?*” bir yolculuk hikâyesidir. Otobüsteki koltuklar henüz boştur. Sadece bir iki kişi yerine oturmuştur. Maviler giyinmiş genç kadın, otuz iki numaralı koltuğa oturur. Cam kenarıdır. Oturacağı koltukta büyük bir sırt çantası ve çantanın üstüne gelişigüzel atılmış bir ucu yere değmiş kürklü mont vardır. Eşyaları otuz bir numaralı koltuğa bırakıp oturur. Genç turuncu kafalı kadın geldiğinde biletine bakar. Eşyalarını cam kenarına bırakmasında bir yanlışlık olup olmadığını kontrol ettiğinde eşyalarını yanlış koltuğa bıraktığını anlar. Selam vermeden eşyalarını toplayıp koltuğa oturur. Toprak rengi kadın kremini çıkarıp ellerine sürer, dakikalarca ovarak yedirir. Boynunun çevresinde döndürerek parfüm sıkarak. Mavili kadının baş hizasından akan manzaraya bakar. Mavi çantasından “Mallerme’in Mektupları” kitabını çıkarırken Toprak çantasından ince bir şal çıkarır. Toprak, koltuğun önündeki ekranı açar. Filmleri beğenmez ama müzik çeşidinin fazla olduğunu düşünür. “Mekanik”, filmini açar. Film başlar başlamaz şiddet içerdiğini görür. Mavi molada ilkin mescidi arar. Öğle namazını seferî olarak kılıp ikindi namazını da kılar. El emeği ürünlerde gezip kuzeninin oğluna bir tahta gemi almayı düşünür. Toprak ise sigarasını söndürüp otobüse biner. Tırlar, kamyonlar arada kalan ufaklık arabalar, bozkırların gölgesini cama yapıştırarak hızla geçmeyi sürdürürler. Mavi, Köksal Alver’in Konya’nın sosyal hayatını anlatan kitabı okur. Durmadan soru soran Gürsel’in hikâyesinden alıntılara yer verilerek hikâye son

bulur.

İki farklı kadının ortak bir çizgide, yolda olma durumları, duygu ve düşünceleri hikâyede işlenir.

Bir gemi kaptanını merkeze alan “*Kaptan*” hikâyesi kaptanın Yeşil isimli papağanı betimlemesiyle başlar. Karısı Nursel onu azat etmesi gerektiğini söylediğinden beri kaç kez denese de ayaklarını güvertedeki demire kenetleyip gitmek istemez. Yeşil’e Trabzon’un bir dağ köyünden çıkıp okyanusları aşan bir geminin kaptanı olduğunu beş yıllık üniversite eğitiminin ardından hemen süvari zabiti olduğunu anlatır. Gemideki aşçı Zekai, özürlü çocuğu için bu işe girmiştir. Sertifikası olsa da yemekleri berbattır. Zekai, bu işe girdiğine pişman olduğunu belirtir. Şikâyetleri yüzünden mürettebatın sabrını taşırır. Hiç susmaz, karaya varacakları gün için şafak sayar. Gemide giderilemeyen bir arıza yüzünden hesapta olmayan bir sahile çıkış elzem olur. Karaya varmak iki günlerini alır. Meksika kıyılarında birkaç gün kalacak olmaları herkesi sevince boğar. Kaptan, gözcülük yaparken seyir defterine yazılar yazar. Son yıllarda hangi güzergâhlara seyir ettiğini de yazılanlara ekler. Kaptanın ruh durumu eşi Nursel’den gelen mesajlara göre değişkenlik gösterir. Beş yıldır çocukları olmayan eşi Nursel öfkeli mesajlar göndermiştir. Ya yanı başında masa üstünde oturaklı bir işte çalışacağını ya da onu kaybedeceğini yazar. Yeşil’le dertleşen kaptan, Trabzon’un bir dağ köyünden çıkıp okumadan okyanuslarda kaptan olan babasının bahtının peşine düşmemiş olmasa bu çalkantılarda işi olmayacağını söyler. Bahama açıklarında gemi batmış, babasının cenazesi de bulunamamıştır. Bunları kaç kez Nursel’e anlattığını belirtmesiyle hikâye sona erer.

Eşi ve işi arasında kalan kaptanın yaşadığı ikilem hikâyenin temasıdır.

Kadının okumaya ayıracak vakit bulamaması ve yaşadığı vicdan azabını konu alan “*Kitap Okuyacak Yercik*” hikâyesinde anlatıcı, radyo televizyon okumuş, önemli bir film şirketinde kurgu-montaj masasında çalışan, kendi filmi çekmeyi planlayan bir kadındır. Okuldayken sevdiği adam da onu sevmiş, evlenmişlerdir. Tahsilli, terbiyeli kızla akademinin basamaklarını hızla tırmanacak zeki, hırslı oğlanın evlenmesinde zorluk çıkmamıştır. Ancak kadın, üçüncü çocuğa hamileyken içi sızlayarak şevkle çalıştığı işini bırakır. Bu olaydan sonra kocası eve gelir gelmez haberleri açar, gündelik ahvalin dışında karısıyla konuşacak bir şey bulamaz. Makalelerine odaklanır. Kırkına yaklaşan kadın, eskiden haftada iki kallavi kitap bitirirken şimdi bir kitabın ikinci paragrafında derin uyku

basar. Haldun Taner'in "*On İkiye Bir Var*" eserini okumaya başlar. Üçüncü paragrafta uykusu gelir ve gözleri açılmaz. Ortılığı toparlayıp temiz bir köşede okuma bahanesiyle kitaptan kopar. Kitaba tekrar döndüğünde birkaç satır okuyup esnemeye başlar. Aklına takılan ev işleri okumasını yarıda kesmesine sebep olur. İkinci vakti kayınvalidesine gidip gelen komşulara çay verecek, merkezden gelen kargoları almaya gidecektir. İş olmadığı düşünürken pencereden dışarıya bakakalır. Düşüncelere dalar. Kendisini yorgun hisseder. Tek bir hikâyeyi okuma çabası bir haftayı bulmuştur. Kitap okumanın esas mı teferruat mı olduğunu sorgular. Bugünün işlerinin hep yarına kalması canını sıkır. Meselenin zamansızlık değil evin örgütlenmeye fırsat sunmayan dokusu olduğunu belirtir.

Kitap okumaya zaman bulamayan kadının yaşadığı vicdan azabı, hikâyenin temasıdır.

"*Avukatımla Görüşebilirsin*" hikâyesi, Rıza isimli adamın karısının boşanma talebi üzerine kilometrelerce yürümesini ve yolda gördüklerini konu alır. Ayakları Rıza'yı hiç bilmediği bir yere getirir. Yaşlı bir adamın Hüsrev Ağa camisinin avlusunda davet verdiğini, kuşlara yem serptiğini, beyaz gemileri görür. Yolu Üsküdar Evlendirme Daire'sine varır. Kâtibim Kafe'nin dehlizlerindeki nargileyle demlenenleri, telefonla konuşan, ağız dolusu küfür eden kadını, beyaz gelinlikli genç bir kızı görür. Gülfem Hatun'un etrafındaki hasır iskemlelere ulaşmak isterken iyice kaybolup 1471 tarihli Rumi Mehmet Paşa camisinin oraya varır. Bir kafeye oturur. Mavili bir kadın ve ona "Ajım" diyen Suriyeli çocuğu görür. Bir çay içip sonra kahve içmeyi düşünen Rıza, para almadan çıktığını fark eder. Suriyeli çocuğu daha iyi anlar. İlk filmini çekememiş önemli bir sinema yönetmeni olsa da parasının o an olmadığını düşünür. Yıllardır yazı yolladığı sinema dergisinin işadamı sahibini görür. Ayaküstü hoşbeş ederler. Çayın parasını daha sonra vermek üzere Rıza, kafeden ayrılır. Şehrin çeşmesinden bedava su içip yürümenin de ücrete dâhil olmadığını düşünür. Başını okşamanın maliyeti yoktur diye belirtip Suriyeli çocuğun başını okşamadığına pişman olur.

Boşanma süreci yaşayan bir adamın hisleri hikâyenin temasıdır.

Veronika adlı kadını anlatan "*Veronika*" hikâyesi oldukça kısadır. Anlatıcı, Marmaray'a doğru yürürken güneş ışığını yansıtan bir yüzüğün parıltısını görür. Parıltıyı takip ettiğinde caddenin üstündeki dükkânların kapalı kepenginin önündeki ovuğa yerleşmiş, karton kutu üstünden de yurtlanmış kadını görür. Parmaklarında yüzükler olan

Veronika isimli bu kadına kim olduğunu, neden burada olduğunu sorduğunda evinin orası olduğunu söyler. Anlatıcı, birlikte eve gidip birkaç gün de olsa onu ağırlamak ister. Yemek almayı da teklif eder. Kadın eve gitmeyi kabul etmez ama on lira verebileceğini söyler. Yandaki kovukta yaşayan köpeğe de baktığı için iki döner yaptırabileceğini bildirir. Romanya'dayken orkestra şefi ve piyano virtüözü olan kadının gardırobu siyah bir çantadır. Bir çanta dolusu da defteri vardır. Orada olup biten her şeyi kayıt altına alır. Bu şehre taşındıklarında kendisinin bir şey kaybetmediğini; Rusların, Romenlerin, Arapların kaybettiğini söyler. Onların her kötülüğü yapıp her şeyini çaldıklarını anlatır. Anlatıcı, kendisinin Türk olduğunu söylediğinde, Türklerin hiçbir şey yapmadıklarını belirten kadın, anlatıcının kendisini anlayamayacağını vurgular.

Romanya'dayken farklı bir yaşamı olan kadının her şeyini kaybetmesi sonucu yaşadığı duygu durumu hikâyenin temasını oluşturur.

1.8. CAM KENARI

1.8.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu'nun "*Cam Kenarı*" adlı öykü kitabı 111 sayfa olup baskısı 2021'de İz Yayıncılık tarafından yapılır. Çalışmamızda bu baskı esas alınmıştır.

Eser, iki bölümden ve on iki hikâyeden oluşur. İlk bölüm "*Mülteciler*"de dört hikâye vardır: "*Pinokyo'dan Haber Var*", "*Dördüncü Dünya*", "*İkon*", "*Kırmızı, Küçük ve Bıçkın*". İkinci bölüm "*Mülteci Olmayanlar*" da sekiz hikâye vardır: "*Balkon*", "*Dünya Beyaz Bir Cüce*", "*Halamın Kaktüsü Suyu Seviyor*", "*Kanlı Ay Tutulması*", "*Yaprak Gece Rüzgâr Pençe*", "*Teravîh*", "*Orta Koltuk*", "*Gülünç*".

İki bölümün adı eserin arka kapağında şu şekilde yorumlanır:

"Yaşam kaç yüz parçaya bölünebilir? Bu parçaların her birinden kaç bin tane hikâye çıkabilir? Sonra bu bölünmelerin her biri nasıl olur da tek bir noktada birleşip büyük bir aynaya dönüşür? Cam Kenarı'nı ikiye bölün; biri Mülteciler'e, biri Mülteci Olamayanlar'a baksın. Sonra ortadaki çizgiyi hayalinizde yok edin, ortaya hepimizin öyküsü çıksın."¹⁰⁷

¹⁰⁷Yıldız Ramazanoğlu, *Cam Kenarı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2021.

1.8.2. Ana Hatlarıyla Vaka

Metin isimli genç ve ünlü hikâyecinin çocuk yazarlar kampında yaşadıklarının anlatıldığı “*Pinokya’dan Haber Var*” hikâyesinde yazarın ve çocukların yaşadıkları acılara değinilir. Metin, küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Karısını mezara koyarken etrafa “Ne olacak halim!” diye mesaj yüklü kıvılcımlar saçan bir baba sahiptir. Annesi ölünce neye uğradığını anlamadan öksüzler ordusuna katılmıştır. Metin, çocuk kampında söyleye başlayacaktır ki çocukların yazmakla ilgili sorularıyla karşılaşır. On üç yaşında, grubun en büyüğü olması muhtemel Sefa, Lübnan ve İskandinav ülkelerine gitmek istediğini, ikisinin de beyaz ve eski olduğunu belirtmiştir. Gideceği ülkelerde yıkıntı ve inşaat olmamalı, iş makineleri ortalıkta dolaşmamalıdır. Metin ilk halkanın dışındaki sandalyede başını kaldırmadan oturan çocuğa niye konuşmadığını, adının ne olduğunu sorduğunda biri “Suriyeli!” diye bağırır. Başkası ise onun adının İdris olduğunu belirtir. Sefa’nın annesi uzaklardan çağırır. Oğlunun kabanını iliklerken İdris’in mülteci olduğunu, babasının Halep’teki evlerden götürüldüğünü, bir daha haber alınmadığını, ablasıyla teyzesinin öldürüldüğünü gördüğünü, annesi ve dayısıyla buralara geldiğini söyleyip ona kardeşlik yapması için tembihler. Sefa kardeş konusunda hassas olduğundan İdris’in iki kardeşinin bombalandığı için kaybedildiğini söylemez. Kampta gece yarısını geçince konuşmaların seyri değişir. Kitaplar yerine Uludağ’a kışın gelen kurtlar, hayaletler, periler konu olmaya başlar. İdris, gündüz yaptıkları yürüyüşte gördüğü şeyleri film şeridi gibi gözünden geçirerek uykuya dalar. Sefa gidip onun üstünü örter. Metin ise hazırlanıp yatmak üzere, onu dış dünyadan tamamen koparacak olan uyku tulumunun iç ve dış fermuarını çekerken irkilip Sefa’nın yaşadıklarıyla bağ kurar. Sefa, Suriye’de ilk bombaların atıldığı günlerde Erciş depreminde ailecek enkaz atında kalmıştır. Babası ve kardeşinin sesi o anda kesilmiş, annesi ve biri bebek olan iki kardeşiyle betonların arasında saatlerce kurtulmayı beklemiştir. Metin kendisini dışarı attığında ağabeylerden biri yaklaşıp Mülteci Derneği’nden telefon geldiğini söyler. İdris’in iki yıldır haber alınamadığı babasıyla ilgili bilgi ulaşmıştır. Ağabeyini babasının canını yakmak için yolda öldürmüşlerdir. Babası da çok kötü koşullarda, işkence altındayken üç ay önce hayatını kaybetmiştir. Metin ürperir. Herkes yatağa giderken İdris’i تنها bir yere oturtup konuşur. Çadırlara geri dönmüşlerdir. İdris ok gibi çadırdan çıkar, Sefa da arkasından koşar. Metin, koyu karanlıkta kaybolan çocuklara doğru koşarken köpek sesleri bütün tepeyi inletir.

Zor günler gören çocukların yaşadıklarına karşı duyarlı olma, hikâyenin temasıdır.

“Dördüncü Dünya”da on iki yaşındaki İyad, Saliha ve Semiha isimli yardıma gönüllü kadınlara rehberlik eder. İyad, lüks bir restoranda çalışır. Haftada elli lira alır. Hiç tokat yemediğini vurgular. İnsanların olmadığı, çoğu resimlerden oluşan Dördüncü Dünya adında Türkçe roman yazdığını anlatır. İyad, arabanın ön koltuğuna oturarak Saliha ve Semiha’yı yardıma ihtiyacı olan insanlara götürür. Tekstil deposundaki Hansa ve Kayser, annesi ve teyzesiyle yaşayan beş yaşındaki küçük kız, Esmâ, Ahmet, Efnan, Besma el Massar, Bessime’nin yaşadıkları anlatılır. Mülteci olan bu insanların zor yaşam şartları altında nasıl bir hayatın içerisinde oldukları resmedilirken acılarına da değinilir. Çekilen acılar, hikâyenin temasını oluşturur.

“İkon”, iki tez öğrencisinden birinin hikâye yazma çabasını anlatır. Ekrem ve anlatıcı aynı evde kalıp tezleri üzerine çalışırlar ve hikâye yazma atölyesine katılırlar. Ekrem atölyeden ayrılırken anlatıcı atölyeye devam eder. Atölyede çalışan davranmayanları ileri derslere geçirmezler. Yarın akşam yazılan hikâyeler toplanacak, ikinci sömestre kimlerin devam edip edemeyeceği belli olacaktır. Anlatıcının o gece hikâyesini yazıp bir sonraki gün teslim etmesi gerekmektedir. Hikâyesinde Suriyeli bir çocuğu anlatmak ister ama anlatacaklarını hikâye formuna nasıl sokacağını bilemez. Araştırmaya başlar. Suriyeli çocuğun kardeşleri ve kuzenleriyle doğum gününü kutlarken şehir bombalanmıştır. İlk yardım ambulansının koltuğunda duygusuzca oturan, etrafındaki terörden bihaber olan çocuğun yüzü, ülkede yaşanan iç savaşın sembolü olmuştur. Halep kıyafetleri içindeki ölü arkadaşlarının arasından çıkarılmıştır. Ailesinin kurtulup kurtulmadığı bilinmez. Anlatıcı, hikâye parçalarını birleştiremez. Zamanı daralır. İkonu ellinci kez izler, onunla ilgili haberleri okumasıyla hikâye son bulur.

Tez öğrencisinin hikâye yazma süreci, hikâyenin ana temasıdır.

Mülteciler başlığının son hikâyesinin ismi “Kırmızı, Küçük ve Bıçkın”dır. Anlatıcının kafede otururken iki kişinin telefon robotu olan Siri’ye sorduğu soruları duymasıyla hikâye başlar. Siri’ye kadın mı kız mı olduğunu sorarlar. Ardından Suriyeli kızların adresini isteyen iki sapığı, anlatıcı garsona şikâyet eder. Garson iki gencin nasıl bir suç işlediklerini anlamayıp ortadan kaybolur. Anlatıcı, Mazlum-der’de film okuma çalışması için etkinlik düzenler. İşsiz olduğu için sevdiğine evlenme teklifi yapamayan bu adam, sinema dersleri verir. Düzenlenen etkinliğe geç kalınca katılımcılara niye geç kaldığını anlatmaya başlar. Yol üzerinde, önünde “Suriye” yazan bir kartonun olduğu Alamet beş, ağabeyi Muhammet ise altı yaşındadır. Çocukları alıp Eminönü’ndeki evlerine götürür. Kapısı açık evin, merdivenlerinin basamakları kırıktır. Evdeki çocukları

bir hafta sonu sinemaya götüreceğine söz verir, buzdolabı getireceğini, babalarına ise iş bulacağını onları buradan çıkaracağını söyler. Film okuma çalışmasına gelenlerle film izleyeceklerdir. Anlatıcı, Siri'ye Suriyeli çocuklarla ilgili film bulabildin mi diye sorduğunda Siri, üzgün olduğunu belirterek ne dediğinizi anlamıyorum diye cevap verir.

Suriyeli ailenin yaşam şartları karşısında duyulan acıma duygusu ve hassasiyet, hikâyenin temasıdır.

2. Bölüm “*Mülteci Olmayanlar*” başlığının ilk hikâyesi “*Balkon*”, Covid 19 virüsünün ülkemizde etkili olduğu günleri anlatır. Memleketteki ölüm sayısının iki yüz doksana, vaka sayısının ise üç binlere çıktığını Yusuf, annesiyle televizyondan takip etmektedir. Yusuf markete gidip gelecektir. Annesi, komşuları Perihan Hanım'a ihtiyacı olup olmadığını sormasını ister. Perihan Hanım'ın ailesinin kökü Denizli- İzmir'dir. Kocasının memleket hizmeti için Urfa'ya giderler. Adamcağız bir iftiraya uğrar, yolsuzluk yaptığı söylenir. Kırılıp, incinir ve devletten istifa eder. Dava yıllarca sonuca bağlanmaz. Serbest çalışıp çocukların rızkını çıkarayım derken Hong Kong'dan mal getirmeye kalkışır. Ödemeyi yaptığı halde malı teslim etmezler. Bunun üzerine Çin'e oyuncak getirmeye gider ancak korona yüzünden Çin'in kapıları kapanır ve ülkesine dönemez. Üç kızı vardır. Perihan Hanım ve Yusuf'un annesi veterinerlik okuyan ortanca kız Şule'yi evlendirmek için hukuk son sınıf öğrencisi olan Yusuf'a düşünürler. Yusuf, Perihan Hanım'ın isteklerini de marketten alıp eve gelir. Dünyayı saran virüsle ilgili düşüncelere dalar. Dağların zirvesinde terör kurşunlarına hedef olmuş babasından kalma ender hatıralardan biri olan askeri dürbünle balkona çıkmış genç adamı ve martıyı izlemeye başlar. Yüzünü seçemediği adam plastik sandalyesine mihlanalı üç saat olmuştur. Üzerinde koyu yeşil tişörtün sonuncusunu mağazadan kendisinin aldığını düşünür. Üzerindeki lale desenli elbise de annesiyle aynı modeldedir. Yusuf'un düşündüğü olur, genç adam, uçamayan yavru martıyı sandalyeden boşluğa doğru savurur.

Covid 19'un insanlar üzerindeki etkisi, hikâyenin ana temasıdır.

“*Dünya Beyaz Bir Cüce*”de anlatıcı evlere çekilme vaktinde, sahilin ıssız olduğu anda denize girer. Anıları aklına gelir. Eşi Azmi doktora yapmak için yurtdışına gitmiştir. ABD bursu alabilmek için bekârim demek zorunda kalmıştır. Üç yıl hızla geçer gider gelirim nasipse demiş, döndüğünde ise karısına tekrar yüksek lisansa başlamasını söylemiştir. Ablası anlatıcıyı merak edip bakması için kızı Elif'i gönderir. Elif'le birlikte oturup sohbet ederler. Elif, Amerika'da doğup, büyür. Okuyup sinemacı olur. Büyük

ablasının gurbette doğurduğu yeğenidir. Ablası, kimya doktorudur. Mastır yapan kocasıyla Amerika'ya gitmiş, gitmeden önce zeytinliğin ortasında küçük bir ev almış, yirmi yıl sonra dönüp buralara yerleşmiştir. Ablası, Azmi'yi desteklediği için anlatıcı ablasıyla dertleşemez. İkinci sınıfa geçen oğlu Adem, babasıyla karnesini paylaşamamıştır. Anlatıcı, çocuğun tüm ihtiyaçlarında yanında olmasına karşın Adem, babasına çok düşkün bir çocuktur. Anlatıcı, Helsinki'ye yüksek lisans için başvurduğunu, aile bursunun çocuğunun okulunu da kapsadığını ablasına söylediğinde Adem, ağlayarak masanın altından çıkar. Elinde telefon vardır ve korku dolu kehanetleri sıralamaya başlar. Salonun bir köşesinde fotoğraflara bakarlar. Adem annesinin kucağında uyuyakalır.

Azmi'nin kariyeri için yurt dışına gitmesinin eşi ve çocuğuna etkileri hikâyede anlatılır.

“Halamin Kaktüsü Suyu Seviyor” hikâyesi bir notla başlar. Söz konusu notu, 9 Eylül Çarşamba günü Hacer hala yeğeni Yusuf'a yazmıştır. Notta, çiçek ve kaktüsleri sulamasını tembihler; ocağı, elektriği, suyu, televizyonu nasıl kullanacağını anlatır. Notu yazıp evden giden halasından kırk sekiz saattir haber alınmaz. Polisler gelir. Komşular bu karmaşadan yararlanıp merak ettikleri evin izbelerini karıştırmak için orada bulunurlar. Yusuf, evi gezinirken çocukluğunu hatırlar. Evdeki eşyaları, eniştesini, halasını, annesini, babasını anımsayıp yaşananları anlatır. Halası sekseninden gün almıştır. Kocası vefat edeli altı ay olmuştur, hafızası bulanana kadar bakkala ekmek almaya bile gitmemiştir. Annesiyle dikiş dikerken bir yandan da börek pişirip çocuklara Kur'an okuttukları zamanları hatırlar. Babası motosikletiyle aniden duran bir kamyonun altına girip vefat etmiştir. Annesi de ölen Yusuf, halasıyla aynı evde yaşamıştır. Amcalar, kardeşler, kuzenler ise dünyanın dört yanına dağılmışlardır. Komşuların “çöp” olarak değerlendirdikleri evdeki eski eşyaların Yusuf için önemi büyüktür. Laleli çarşılarından teraziye, bakır süpürge, VİTA tenekesine, lake sehpadan ZETİNA dikiş makinesine, kuşlu perdelerden tüplü televizyona, kristal salkımlı avizeden dantel örtülere ev tasvir edilir. Kadınlardan biri yatak odasındaki şifonyerin en üst çekmecesini teklifsizce karıştırırken Kapadokya için tur broşürleri, kimlik fotokopileri ve uçak biletinin zarfını bulmasıyla hikâye sona erer.

Hatıraların anlatıcıya hissettirdikleri hikâyede işlenir.

“Kanlı Ay Tutulması”, günlerdir haberlerde kanlı ay tutulmasından bahsedildiği söz edilerek başlar. Anlatıcı, gökyüzündeki olaylara olumsuzluk atfetmeyi doğru bulmaz,

tutulmanın herkese merhamet ve akıl fikir bahşedeceğini düşünür. Balkonda ailecek kahvaltı yaparlar. Anlatıcının karısı, oğluna yağmur yağın karşı Kayış Dağı'nı gösterip İstanbul'un metropol olduğunu, başka yerlere yağmur yağarken kendi semtlerinin günlük güneşlik olduğunu söyler. Birkaç dakika geçmeden yağmur doluya da çevirerek yağmaya başlar. Balkondaki kahvaltı masasını tarumar eder. On dakika içinde hiçbir şey olmamış gibi ortalık güllük gülistanlık olur. Bir de gökkuşağı çıkar. Anlatıcı, işe gitmek için dışarı çıkmıştır. Önünden geçtiği bir apartmanın giriş katındaki demir parmakların arkasından ona bakıp gülümseyen adama selam verir. Adam “Bir dakika!” diyerek o günün cuma olduğundan eğer yedi kişiye selam verirse yüzlerce sevap alacağından bahseder. Ona selam verdiği için bir selamın cebinde olduğunu, geriye altı selamın kaldığını belirtir. Anlatıcı adamın söylediğini uygulamak ister. Çeşitli yerlere gidip selamını vermeye çalışır. Söyleyecek bir şeyi olmadığından ve oldukça çekingen olmasından dolayı bir saat geçmesine rağmen selamını veremez. Köpeğini gezdiren kadına, terzi adama, iki genç delikanlıya selam vermiş ancak istediği bir karşılık alamamıştır. Bahane olmadan kimseye selam verilmemesi içini öfke ve hüsrân duygusu kaplamasına sebep olur. Patronuna acil ailevi bir meselesinin çıktığını bildirir. Bu meseleyi halletmeyi kafasına koyar. Yüksek kaldırıma çocuk arabasını bir türlü çıkaramayan orta yaşı geçmiş kadına yardım edip selamını vermek ister. Arabayı bebekle birlikte kaldırıp yola koyduktan sonra selamını verir. Kadın öfkeyle sesini yükseltir: “Siz ne demek istiyorsunuz, bir yardım ettiniz diye”. Adam, yüzünü tamamen kaplayan kanlardan hiçbir şey göremez. En son çevredekilerin üzerine koşuşturmalarını, ağzından içeri akan kanı, rüzgârı, ter kokularını, böğründeki yanmayı bir de hayal meyal kadının “Durun yapmayın!” çığlıklarını hatırlar.

Selam verme niyetinde olan adamın selam verecek kimseyi bulmayışı, bulup selam verdiğinde ise yanlış anlaşılması sonucu başına gelenler, hikâyede anlatılır.

“Yaprak Gece Rüzgâr Pençe” hikâyesinde anlatıcı babadır. Kızı Gülderen, anne Leyla ve iki oğlu olan baba Hamit, eşi ve çocukları uyurken başından geçenleri anlatır. Namaz kıldığı için askeriyeden atılan adam dükkân açmıştır. Ancak alışverişi yapılmaması gereken gericiler listesi yayınlandığında müşteriler dükkânının önünden bile geçmek istemezler. Kızı Gülderen astronot olmak istemiş, kazanmış ancak türbanlı olduğu için yüz kızartıcı bir suç işlemiş gibi itham edilmiştir. Leyla kızının okumasını çok ister ancak böyle bir durumun başına gelmesinden sonra uzaktan bir akrabalarıyla evlenmesinin iyi olacağını düşünür. Hamit ise eşiyle aynı görüşte değildir. Hamit uyuyakalır ve rüyaya dalar. Yataktan fırlayıp kızına baktığında uyuduğunu görür. Akşama kadar pestil seren

anne kız, yorgun düşmüşlerdir. Hamit'in hayali ise nehir ve dağ temalı uzun gezilere çıkıp, büyük nehirlerde bir kez olsun yüzmektir. Yaz tatillerinde çocukların coğrafya dersi için yıllar önce getirip bıraktığı dünya maketini eline alıp çevirir. Gülderen, kimsenin ona dönüp bakmayacağı, algılandıkça azalmayacağı bir yere gönderin beni demiştir. Douala, Podgorica, Bucharest, Cluj, Bamako, Kişinev, Ouagadougou, Konakri, Chisinau şehir isimleri verilerek hikâye sona erer.

Başörtüsü yasağına uğrayan genç kızın ve ailesinin hisleri, hikâyenin temasıdır.

“*Teravih*” hikâyesine otuz sekiz yaşlarındaki çocuk sahibi bir kadının kalbine giden ana damarda ölümcül bir çökme olduğunu öğrenmesi ile giriş yapılır. Öğrendiği gece ilk sahura kalkılacaktır. Ramazan ayının ilk teravihinin uğur getireceğini düşünüp camiye gider. Yeşil çiçekli emprime elbise giyen, üzerine bembeyaz iğne oyalı bir dola takan, yüzünü tevekkülle öne eğmiş yaşlı kadının ruhaniyeti kalbini yatıştırınca, feyzinden yaralanmak için onun arkasına oturur. Namaz sırasında kadının kalbi sıkışmaya başlar. Boğazı sıkılır gibi olunca eşarbının iki ucunu tutup arkadan bağlar. Merdivenin kenarında rastladığı kadın, birkaç saniye içerisinde yanına gelerek bu şekilde namaz kılamayacağını söyler. Diğer kadınların da aynı görüşteki fikirlerini söylemesiyle ortalığı uğultu kaplar. Hayranlıkla arkasına geçtiği kadın namazını bozup kısık sesle, keşke evinizde istirahat etseydiniz, insicamı bozmayıp evinizde de kılabilirdiniz diyerek teravihin farz olmadığını bildirir. Namazlar hep ifsat olur, erkekler sesleri ışıtır. Bu çirkinliğe dâhil olmanın üzüntüsü ve kadının çatallaşan, titreyen sesi hasta olan kalbine işler.

Bazı dindar kadınların kalıp kurallarına göre insanları yargılaması hikâyede eleştirilir ve temayı oluşturur. Anlatıcının hissettiği ölüm korkusu da hikâyenin diğer bir temasıdır.

“*Orta Koltuk*” hikâyesinde anlatıcı, otoyoldaki bakım ve onarım çalışması yüzünden tek şeridin kapatılması, havaalanı servisinin kalktığı yerin değişmesi, havalimanının uzaklara taşınması nedeniyle güçlükle uçağına biner. Bir kez daha farklı ülkelerden elli sivil toplum katılımcısıyla insanca yaşamayı, barışı, eşitliği, farklılıklardan zenginlik üretmeyi, saygı duymayı konuşmak üzere Belfast'a yolculuk yapar. Orta koltukta, cam kenarındaki zarif bir kadın ile koridordaki zayıf bir adamın arasına oturur. Uçağın kalkışı sırasında gözlerini kapatır ve bu anın dünya ve ahiret arasında yer değiştirmenin göz açıp kapayacak kadar kısa sürede gerçekleşeceğine dair bir prova

olduğunu düşünür. Tansiyonundaki dengesizlik, mide bulantısı ve kalp çarpıntısı nedeniyle itap okuyamaz, uçağın ekranındaki filmleri ise zihninin doluluğundan dolayı izlemek istemeyip gözlerini kapatır. Gözlerini açtığında ekranın yüzüne girmesine çok az kaldığını, çayın üzerine döküldüğünü görür. Önündeki yolcu koltuğunu yatırınca böyle bir durum oluşmuştur. İki yanındaki yolcular da onu uyarmazlar. Göz ucuyla seyredip kulaklıklarını bastırırlar. Soldaki kadının Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*'ni yarıldığını, koridor tarafındaki beyefendinin ise Türk olmadığını, ikramlar verilirken İngilizce konuştuğunu, ekranında Koreli adamın kendisi gibi on iri kıyım erkeği yerle bir ettiğini görür. Hostesin gelmesi vakit alır. Önündeki adamın hostese koltuğu yatırmasının en doğal hakkı olduğunu söylemesi üzerine anlatıcı, yolculuğunu ayakta geçirmek için sağındaki yolcudan müsaade ister. Koltuğu yatıran adamın okuduğu dosya gözüne ilişir. Belfast'taki aynı toplantıya yetişmeye çalıştıklarını fark eder.

Belfast'a giden bir kadının yaşadıkları karşısında hissettikleri, hikâyede işlenir.

"*Gülünç*", eserin son hikâyesidir. İlkbaharın en güzel günlerinde Gülümser, kadınlara ve çocuklara öteki odada ayrı sofralar kurar, beylerin ise tabaklarını hazırlar. Adamlar hiç kıpırdamadan saatlerce sohbet ederler. Gülümser, elinde tepsiyle odaya girdiğinde kulağına çalınan laflardan kendisine bir hisse olup olmadığını anlamaya çalışır. Odadan uzaklaşırken kocasının dediklerini duyar. Tez yazan hoca lakaplı Aziz Bey, ikide bir aralarının açıldığını, kendisi söylemeden kahve yapıp getirmediğini, çocukları alıp parka, annesinin evine götürüp oyalamadığını anlatır. Mutfakta bulaşık yıkarken Gülümser, kulağına takılanları anlatıcıya anlatır. Anlatıcı, gülmeye başlar. Geçen ay tanıştığı öteki Gülümser zihnine takılır. Gece hastanedeki ağır ameliyatlı annesini gözlemleyip bir yandan da loş koridorda turlayıp sohbet ederken onunla tanışmıştır. Gülümser'in on altısında evlendiğini, sekiz çocuğundan ikisini kaybedip sonuncu çocuğunun ise kötü bir hastalıktan spastik doğduğunu anlatır. Kocasının Urfa'da âkil adamlarla, yazarlarla oturup kalkmayı seven, Suriyeli mültecileri bağrına basan, çoluk çocuğu yemek yedirmek için sıklıkla eve getiren variyetli bir ticaret erbabıdır. Arkadaşları sevabına mülteci bir kadını nikâhına alması için baskı yapsa da o istemez. Gülümser, yaklaşık bir ay hasta olan kayınvalidesine bakar. Anlatıcının annesinin, hastaneden taburcu olacağını anlayınca odadaki gazeteleri ister. Anlatıcı ona kantinden o günün gazetelerini alacağını söyler. O, gülerek masaya sermek için istediğini belirtir. Beyaz önlüklü gençler bu durumu gülünç bulur.

Gülümser isimli iki kadının zorlu yaşamları ve hisleri, hikâyede işlenir.

2. ROMANI

2.1. İKNA ODASI

2.1.1. Bibliyografik Künye

Yıldız Ramazanoğlu'nun "*İkna Odası*" adlı romanı 133 sayfa olup 2003'te Pınar Yayınları, 2008'de Timaş Yayınları, 2014'te Kapı Yayınları ve 2022'de İz Yayıncılık tarafından basılır. Bu çalışmada, 2022 yılındaki baskı esas alınacaktır.

İkna Odası on bölümden oluşur. Bölümlerin başlıkları şunlardır : "*Küçük Bir Kız mı Dediniz O Kadar da Değil*", "*...İkna Odası*", "*...Gözden Kayboluyorum*", "*...Altı Ay Sonra*", "*...Nermin'in Kutsal Anısı*", "*...Seher'in Sesi*", "*...Ne Yapmam Gerekir Öyleyse*", "*...Nermin'in Akıl Yürütmesi*", "*...Nuray*", "*...Nermin Hali*".

Eserin arka kapağındaki yazı, romanın temasını ortaya koyması açısından önemlidir:

"Yıldız Ramazanoğlu'ndan Türkiye'nin gelgit hallerine dair çok rafine bir roman, İkna Odası. Ramazanoğlu, siyasileşmiş sosyal bir meseleyi kentte yaşayan üç kadın üzerinden tüm organikliğiyle anlatıyor. Toplumsalla 'en bireysel' arasındaki geçişleri ritmik, tonal ve dinamik bir şekilde yaparak hem ajite edilmeye müsait olan konunun üstünü 'örtmekten' kaçınıyor hem de romanını güçlü kılıyor. Yerleşik kabullerin genç birey üzerindeki baskısı; erkekle kadının ailedeki geleneksel rol paylaşımları; şehir silüetinin incitici ve nobran değişimi, plaza yaşamının klişe estetiği ve etiği, sürekli ayıran, tanımlayan, itham eden sistemin yine kadınlar tarafından örülen iktidarı Nermin, Seher ve Nuray'ın hayatlarının gerçekleri. İkna Odası, travmatik ve hırpalayıcı bir durumla farklı yollarla başa çıkmayı başaran üç kadının hikâyesi."¹⁰⁸

2.1.2. Ana Hatlarıyla Vaka

Nermin, Tunalı Hilmi Caddesi'nden aşağıya doğru yürür. İkinci vakti Demet Pastanesi'nden içeri girdiğinde arkadaşlarının iki masaya yerleştiklerini görür. Karne günüdür. Arkadaşları düşük notları sebebiyle karnelerini saklamışlardır. Nermin de grubun dışında kalmamak için yüksek notlarına rağmen karnesini çantasına saklar. Öteki masada başında pembe eşarp olan kız görür. Arkadaşlarının bu kız hakkında konuşmaları canını sıkır. Onu küçük görüp alay etmişlerdir. Avukat olan babası okula gelip kızının böyle giyinmesine izin vermemeleri için okul müdürünü uyarmıştır. Bu olaydan sonra kız, derslerde başörtüsünü çıkarmak zorunda kalmıştır.

Nermin ve Nuray iki kaygılı kızdır. Nuray'ın pembe başörtüsünü çıkarmak

¹⁰⁸ Yıldız Ramazanoğlu, *İkna Odası*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.

zorunda kalmasına üzülmek yerine, üniversiteye kaydını yaptırıp gelmiş olmasına sevinirler. Birçok fedakârlık sonucu Nermin de tıp fakültesini kazanır. Kaydını yaptırmaya gittiği gün, sesleri tek yönlü geçiren özel bir buzlu camın arkasına alınır. Burası üniversitenin ikna odasıdır. İki kadın başörtüsünü çıkarmasını ister. On beş dakika mı birkaç saniye mi odada kaldığını bilemez. On bir yıldır çalışıp uğraşmış, kazanmıştır. Ancak tüm emeklerinin bu şekilde sonuçlanması onu yıpratır. Okulu bırakmak zorunda kalır. Tek çocuktur, okumasında ailesinde emeği çok fazladır. Ailesi onu kırıp incitmeden ama sertleşen bir tonda başını açıp okula devam etmesini isterler. Ancak onların düşünceleri Nermin’i kararından döndüremez. Nuray ve Seher de ikna odalarına alınır. Nuray, başörtüsünü okulda çıkarmayı kabul eder. Seher ise kaydını dondurur.

Lise birden beri hiç ayrılmayan Nermin, Seher ve Nuray İstanbul’a yerleşirler. Nermin, Ömer isminde bir öğretim üyesiyle evlenmiştir. Seher, Nermin’e buluştukları tepede evliliğini sorduğunda ikna odasında yaşadıkları aklına gelir, hemen cevap veremez. Evliliğinin mükemmele yakın olduğunu söyler. Üniversitede verdiği dersler Ömer’i yorar. Akşamları oturup konuşamazlar, uzun susmalardan kurtulmak için televizyonu açıp tartışma programlarına bakarlar. Nermin kendini eksik hisseder, Ömer’e karşı alıngandır. Oğlunun istekleri ve eşinin beklentileri onu yorar. Ancak bunları yakında evlenecek olan Seher’e anlatmak istemez. Seher sınava tekrar hazırlanır ve üniversiteyi yeniden kazanır. Bu sefer başörtüsü yerine bir perukla derslere katılır. Nuray ise yardım kuruluşlarında adı geçen biridir. Başörtüsü kullanmaz ve bunu telafi etmek ister gibi aşırı fedakârlıklara girişir. Okulu bırakmayı düşünür ancak babasının tutumu yüzünden cesaret edemez. Nermin, çiçekçilik mesleğine atılır. Bebeğiyle açtığı çiçekçi dükkânına gidip süs bitkileri üretir. Kendisini parçalanmış hisseder. Hiçbir işe yetişemediğini düşünür. Seher ise peruk takarak zor koşullarda eğitimini tamamlar. Evlenmeyi tercih edip işi bırakır. Evleneceği kişi olan Hilmi’nin, her akşam sekreteriyle yemeğe çıktığı söylentisi vardır. Nermin bunu Seher’e söylemez. Nermin, kötü bir sona sürüklenme hissini kaybolduğunu fark eder. Kötülüğün içinden iyiliği çekip çıkardığını, uğradığı şiddeti aştığını düşünür. Denizde aksini görür. Yüzüne bakıp hak edilmiş bir yüz mü diye düşünüp kalır.

Başörtüsü yasağına uğrayan üç kadın, aynı olayı deneyimleseler de farklı yollardan geçerek yaşamlarına devam etmişlerdir. Yaşadıkları olayın etkileri, çektikleri sıkıntılar karşısında hissettikleri, çevresiyle ilişkileri hikâyenin temalarını oluşturur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KADIN

1. SOSYAL HAYAT VE KADIN

Kadınlar, sosyal hayatın her alanında varlıklarını sürdürmektedir. Özellikle kadının üretim ve kalkınma alanında yer alması, maddi kaynaklar elde edip özgürleşmesi, özgüveninin artmasını sağlar. Özgüveni artan kadın, ev dışına çıkarak çalışma hayatından bürokrasiye, kamusal alanlardan eğlence yerlerine birçok mekânda, farklı özellik ve sıfatlarda yerini alır.

Yıldız Ramazanoğlu, eserlerini oluştururken hayatın içinden bireyleri alıp onları kurguya dönüştürür, sosyal hayatın her alanından kadınlar çizer. Eserlerinde, evdeki düzenin kurulması ve sağlanmasında kadının rolü, anne olan kadınların ortak hisleri, çalışma hayatında kadının yaşadığı zorluklar, göç eden kadınların gittikleri yere alışma süreçleri, başka millete mensup kadınlar ve mücadeleciler bir ruha sahip kadınların yaşadıkları anlatılır.

1.1. EV KADINI

Kadınlar, ailenin en önemli parçasıdır. Ailenin bağlamı ise evdir. Mekânsal olarak ev, daha çok kadınla bağdaştırılır. Gündelik işler, temizlik, çocukların bakımı gibi birçok ev işi toplum tarafından kadına yüklenen sorumluluk olarak görülmektedir. Hatta “ev hanımı”, “ev kadını” gibi ifadeler, çalışmayan kadınların mesleği olarak isimlendirilir. Bu ifadeler, üretim ilişkilerinin değişip kadının çalışma hayatına girmesiyle, kapitalist düzende evin üretim sahasından çıkarılmasıyla ortaya çıkmış olan kavramlardır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde kadınların ev hâline sıkça rastlanılır. Evde hareket hâlinde olan kadınların zihinleri de aktiftir. Bir taraftan rutin ev işlerine vakit ayıran kadınlar diğer taraftan kendini geliştirme çabası içerisindeyler. Kadınların evde, mahallede her işi yaptıklarına değinilir.

“*Halamin Kaktüsü Suyu Seviyor*” hikâyesinde kadınların çok yönlülük özelliği şu şekilde ifade edilir:

“Kadınlar ne tuhaf, hepsi de evde mahallede otacı, aşçı, boyacı, nakkaş, döşemeci,

terapist, şifacı, öğretmen.”¹⁰⁹

“*Cemil Bey’in Melankolik Karısı*” hikâyesinde anlatıcı, kadının evde birçok sorumluluğunun olduğundan bahseder. Dışarıda vakit geçirmek onun için evdeki sorumluluklarının aksaması anlamına gelir. Günlük rutininin dışına çıkan kadın, bundan rahatsızlık duyar.

“Aslında Saime Hanım’la enerjilerimiz denk değildi. Kitaplarını ödünç alıp okumak, bu şehirde ona takılarak çok güzel şeyler keşfetmek istemiştım evet ama bir yere kadar. Önceliğı yuvamı korumaya ve kollamaya vermek zorundaydım açıkçası. Onun çocukları büyük ve kendilerini kurtarmış gibiydi. Ben öyle miydım ya? Biraz mesafe koyma, allak bullak olan dünyamı yeniden düzenleme, kendi kontrolümü yeniden ele geçirme azmi kaplamıştı her yanımlı.”¹¹⁰

Evine, yuvasına düşkün, odak noktası evi ve çocukları olan kadın, kendisini geliştirme konusunda eşinin eleştirisine maruz kalır. Kendisini geliştirme çabalarına girdiğı zaman ise evdeki aksaklıklar göze çarpar, başka kadınlarla kıyaslanır. Kıyaslandığı kadınlar, “mükemmel ev kadınları” olarak nitelendirilir:

“Şimdi sana bir yol açmam lazım diyor. Bunu sıklıkla söyler, neyin yoluysa. Peki sorun ne? Sorun tam ben açılan yollardan birinde yürümeye başladığımda baş gösteriyordu. Evde bir iki küçük aksaklık oluyor ister istemez. Bu sefer de evi kusursuz çekip çeviren mükemmel ev kadınları, gündemimize bomba gibi düşüyordu nedense. Sonra yanlış yoldayım galiba diye yoldan çıkıp tekrar eve yoğunlaşıyorum.”¹¹¹

Ramazanoğlu, eserlerinde çalışan kadınların da ev hâline yer vererek onların da evde sorumlulukları olduğuna dikkat çekmektedir.

“*Anemon Çiçeğı*”nde anlatıcı Berrin Hanım, işten eve gelir. Çocuklarının ve eşinin yemek yemiş olmasını dileyerek “Yemek yediniz mi?” diye sorduğunda yemiş olmaları onu mutlu eder. Bu sevinçle kendisine küçük bir tepsi hazırlayıp televizyonun karşısına geçmeyi düşünür. Sonrasında çamaşır katlamayı, ütü yapmayı planlar. Yorgun olsa da üzerinde yeni bir ruhun olduğunu hissederek gece vakti toz alır. Çiçekleri sular. Pencere pervazlarını silerken ev hanımı komşularının hayret ve kınama dolu bakışlarından sakınmaya çalışır. Tek bir işe odaklanamaz. Üst üste birçok işi halletmeye çalışan kadının, yaptıklarının ruhuna inmediğı ve işlerden keyif almadığı anlaşılır:

“Her şeyi üst üste yapıyorum artık. Hiçbir şeyin ruhuna inecek zamanım yok.

¹⁰⁹Ramazanoğlu, *Cam Kenarı*, s.78.

¹¹⁰Ramazanoğlu, *Zilha Güni*, s.78.

¹¹¹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 73.

Tabakalar hâlinde üst üste yığıyorum hayatı. Misal, bir yandan akşam yemeğini ocağa koyuyorum patlıcanları balta gibi iri doğrayarak. Hiç mi hiç keyfine varamadan bir sebzeye dokunmanın, sebzelerle tahıllarla bir ünsiyet kurmanın...Öte yandan içimden birine cevap yetiştiriyorum internet yoluyla.”¹¹²

Özellikle bazı dindar kesimlerin, kadının evden çıkmasını “kontrolden çıkma” olarak değerlendirmesi “*Film Seyreden Kadınlar*” hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır.

Kültür merkezine gidip çeşitli kurslara katılıp kendisini geliştirmek isteyen, haftanın bir günü toplaşıp film seyreden kadınları konu edinen hikâyede bazı kadınların sosyal hayattan geri duruşları ve kanaat önderlerinin, kadınların geri planda kalması gerektiğini düşünmesi eleştirilir:

“Bir ev hanımı sadece takı ya da boyama kursuna katılıyor sanmamak lazım. Gülnaz’ın kimi arkadaşları burada fotoğrafçılıktan keman çalmaya kadar beklenmedik beceriler kazanırken o ailesindeki kadınları harekete geçmeleri için ikna edemedi bir türlü. Ülkenin önde gelen kanaat önderlerinden biri olan dayısına göre kadınların dünyaya katılmak için bu kadar harekete geçmesi kontrolden çıkmanın ta kendisiydi mesela. Gülnaz, bir an önce anlaşılması gerektiğini düşünüyordu; artık bildiğimiz dünyanın sonu geldi, dışında kalınması mümkün olmayan yeni insanlık halleri etrafı sardı, sadece neler olduğunu bir türlü anlamayan önderlerin şaşkınlığının sonu gelmedi.”¹¹³

“*İkna Odası*” romanında Nermin, ev hanımı olduğu için hak ettiği saygıyı görmediğini düşünür. Kendisini ev işlerine veren, çocuklarına vakit ayıran kadın, başkalarına göre işe yaramazdır:

“Nermin’e kalırsa ev hanımı olduğunu gözlerinden anlayıp için için hırslananlar az değildi. Ne yapsa çalışan insan diye tanımlanan insanların gördüğü saygıyı hak etmiyordu. Ne yapsa bir ev kadınının fantezileri nevindendi tüm çabaları.”¹¹⁴

1.2. ANNE OLAN KADIN

Kadın, ırkının doğal taşıyıcısıdır. Biyolojik süreçlerle oluşan bebek ile anne arasındaki bağ sayesinde bebek gelişip büyür. Bebeğe karşı içgüdüsel bakım ve koruma odaklı olan annenin davranışlarında genetik ve hormonal faktörler önemlidir. Ancak annenin çocukluktan itibaren aldığı eğitim, aile içindeki ilişkileri, geleneksel ve kültürel uygulamalar da kadının anneliği üzerinde etkili olur.

Yıldız Ramazanoğlu’nun edebî eserlerinde anne olan kadınlar önemli bir yere

¹¹²Ramazanoğlu, a.g.e., s. 55.

¹¹³Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, s.64.

¹¹⁴Ramazanoğlu, *İkna Odası*, s.102.

sahiptir. Kendisi de anne olan yazar, anneliğin korumacı, fedakâr yanını ön plana çıkarır. Onun eserlerinde kadına bahşedilmiş olan annelik, her yönüyle okuyucuya sunulur. Bebeğin ana rahmine düşmesiyle başlayıp kadının yaşamını tümüyle etkileyen bu sıfat, Ramazanoğlu'nun eserlerine de yansır. Yazar, anneliği yeni tadan, bu duygu karşısında şaşırان kadına yer verdiği gibi, çocuğunu bırakıp arkadaşlarıyla toplanıp çocuksuz vakit geçiren kadına da değinir. Anne çocuk arasındaki kopmaz bağ, ömür boyu sürer. Oğlu hapiste olan kadının oğlunu ziyareti, oğlu kaybolan kadının ise gece vakti oğlunu araması Ramazanoğlu'nun eserlerinde anneye çocuk arasındaki bağ göstermesi açısından önemlidir. Annenin fazla korumacı yanı kimi zaman anne çocuk arasında çatışmalara sebep olur. Yazar, eserlerinde söz konusu korumacı tutumun olumsuz etkilerini hem çocuk hem anne açısından değerlendirir. Çocuğuyla ilgilenmeyen onu yok sayan annelerin ihmalkâr tavırları da eserlerinde gözlemlenir.

1.2.1. Fedakâr/ Merhametli Kadın

Toplumun hafızasındaki ideal anne tiplemesinde en öncelikli sıfatlar, fedakârlık ve merhamettir. Kendisini çocuklarına adayan, yemeyip yediren, giymeyip giydiren, saçını süpürge eden kadın, evlatlarına karşı merhametlidir, acıma duygusu üst düzeydedir. Kültürel kodlamalar sonucu anneden evladına geçen bu sıfatlar, devir daim yaparak gelecek kuşaklara aktarılır. Bunun sonucunda toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu anne tipi oluşmaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde fedakâr ve merhametli kadın profillerine rastlanılır. Maddi olarak sıkıntılar yaşayan ailede, annenin kızı için yeni eşyalar alması, oğlu kayıp olan annenin gecenin üçünde oğlunu aramaya çıkması ve bulamayınca aramaktan vazgeçmemesi, oğlu hapiste olan annenin evladına yemekler hazırlaması gibi çeşitli konularla annelerin çocuklarına karşı merhamet ve fedakârlıkları işlenir. Çocuğu olmadığı halde annelik duygusuna sahip kadına da yer veren Ramazanoğlu, bu duygunun yaşanabilmesi için doğum gibi bir olayın gerçekleşmesine gerek duyulmadığına işaret eder.

“Müzeyyen Vakası” hikâyesinde anlatıcının annesi ciddi bir dolaşım bozukluğu geçirmesi ve kara yolunun yoğun kar yağışıyla şehirlerarası trafiğe bir süre kapalı olması nedeniyle kızının doğumunda yanında olamayacaktır. Öğretmen olan anlatıcının velisi bu durumu öğrenince ona bir yardımcı yollayacağını söyler. Henüz doğurmadan, sancı odasında yken yollayacağını söylediği Müzeyyen adlı kadın yanındadır. Bebeklere olan

sevgisinden kasabada ona “Bacılık” derler. Çocuk eğitimiyle ilgili meslek lisesini bitiren Müzeyyen, değerli taş ticareti yapan bir tüccarla evlendirilip gurbete verilir. Çocukları olmaz. Eşi, bir gün denizaşırı yolculuğa çıktığında batan gemiyle beraber denize karışır. Söylenenlere göre Müzeyyen çok üzülür ve kendini yeni doğan bebeklere adar. Anne olmasa da bir annenin merhamet, şefkat, fedakârlık gibi vasıflarına sahiptir.

Müzeyyen, bebeklerin kırk gün boyunca bedenlen dünyada olsalar da henüz ruhlarının öte dünyaya ait olduğuna inanır. Evinde Arapça, Farsça kitaplar bulunan bu kadının namı sadece o küçük taşra şehrinde değil çok uzaklarda da yayılmıştır. Kırk çıkarmada üstüne yoktur. Onunla kırk gün geçiren bebekler ve ana babalara bir yatışmışlık ve mahzunluk, arkasından da bereket geldiği söylenir. Doğumdan çıkıp odaya gelir gelmez anlatıcın ağzına bir hurma verir. Evi dolup taşıran misafirlerin ziyaretini kısa tutmalarını sağlar, herkesi hoş şekilde uğurlar.

Müzeyyen’in bebekle iletişimi kuvvetlidir. Onunla konuşup güzel hitaplarda bulunur:

“Simurg kuşlarının yolculuğuna mı çıkmıştın sen, her şeyi gördün bildin de biz anlamayız diye haber vermiyor musun? Derviş yüzlüm, derin bakışım, hikmetli kuşum.’ diyordu bebeğimin kulağına. ‘Sen uçtun uçtun da bizi mi layık gördün konmaya?’ Bir de şarkı mırıldanıyordu hiç bilmediğim. Türkçe ile Arapça karışımı, basit ama içe işleyen bir şarkıydı. Tam anlaşılmıyordu sözleri. ‘Senin dilini kim anlar şimdi kim çözer, de bakayım nerelerden geldin?’ Bir ilahiye başlıyordu sonra.”¹¹⁵

Anneliğin fedakârlık vasfı, eşi Yusuf’un bebekle daha az vakit geçirmesi üzerinden kıyaslanarak vurgulanır:

“‘Babalık keyfekeder!’ diye seslendim öteki odaya doğru, ‘Kaç sen her gece, toplantılar icat et, kapıyı çekip gitme özgürlüğünü kullan gönlünce. Bir dili varsa bunu ben öğreneceğim senden önce, kaçıp gidecek hiçbir yeri olmayan, artık azat kabul etmez esaretinin içinde hoşnutlukla yüzen ben.’ diye sesimi iyice yükselttim.”¹¹⁶

“*Yaprak Gece Rüzgâr Pençe*” hikâyesinde maddi durumları iyi olmayan aile, kızlarının üniversite okurken kalacağı ev için kredi çekip ev eşyası alırlar. Babası Hamit, durumların iyi olmadığını belirtirken Leyla’nın anne yüreği dayanmaz. Öğrenci evi için kızına yepyeni eşyalar alır.

“*Mahpusta Yüzen Gemiler*” adlı hikâyede, Nimet Hanım’ın oğlu Akif, yirmi üç

¹¹⁵Ramazanoğlu, *Çiçekli Bir Boşluk*, s.55.

¹¹⁶Ramazanoğlu, a.g.e., s. 56.

sene yedi ay mahpustadır. Görüş günü oğluna börek ve reçel götürür. Gardiyanların sıkı kontrolleri nedeniyle böreği delik deşik olur, reçel ise kirli bir tepsiye dökülür. Celalli günlerindeki gibi tepki vermez. Kışlık mont ve çamaşırları görevlilere teslim ederken karışmamasını ve kaybolmamasını şefkatle tembihler. Yeni bir kural var mı diye talimatnameye bir kez daha göz atar. Santimi santimine kurallara uygun davranır. Bu kuralların mahkûmun cezasının daha ağırlaşması ve öte yandan ailelerin iyice sinmesi için var olduğunu düşünür. Nimet Hanım, bir anne sahiplenmesiyle oğlunun suç işlemediğini düşünür. Bir ucundan suçu üstlenmiş olsa bile oğlunun silah tutmayı bile bilmediğini belirtmektedir.

Oğlu kaybolan, hikâye boyunca oğlunu arayan anne, “*Gece Sahnesi*” hikâyesinin konusunu oluşturur. Selim, gecenin üçünde hâlâ eve dönmemiştir ve telefonu da kapalıdır. Selim’in en yakın arkadaşı olan anlatıcıya başvuran anne baba endişelidirler. Gecenin saat üçünde, tekinsiz sokaklarda anne, sımsıkı kocasının koluna yapışır, ürkünç bir dehlizde ilerliyormuş gibi korkuyla sürüklenir. Rock Bar’ın kapısında durduklarında saat 03.30’dur. Oğlu için mavi mor kapkara barları dizlerinin bağı çözülerek dolaşır. Anne o kadar saftır ki insanlara kolayca güvenir ve kendi iyi niyetli olduğundan başkalarını da o şekilde görür. Barın müdürü, kendi müesseselerindeki kişilerin efendice müziğini dinleyip, içkisini içip çıkıp gittiklerinden bahsettiğinde kadın, kocasına doğru fısıldayarak efendice içtiklerinden, mekânın bir batakhaneye benzemediğinden söz eder. Oğlu bulunamayan annenin onun iyi olduğunu duymaya ihtiyacı vardır. Kamera kayıtlarını aileyle paylaşmayan müessese müdürüne oğlunun durumunu sorar. Zil zurna sarhoş mu, eğleniyor mu, yüzü gülüyor mu son bir hamleyle sorar ve sabrı tükenen müdür, geçici cevaplar vererek mekânı kapatacaklarını söyler. Onları geçiştiren, oğullarını bulmalarına yardımcı olmayan bu insanlara karşı annenin tepkisinin onun saf ve masumiyetini gösterir:

“‘Ne iyi adamlar, Allah’ım ne iyi adamlar, öyle değil mi, en baştan görmedik bilmiyoruz deyip kestirip atabilirlerdi.’ İçlenmesiyle kendinden geçiyordu kadın minnetle dolup taşarak.”¹¹⁷

Oğlunu aramaktan vazgeçmeyen anne, bar açılır açılmaz yine bara gelmeyi düşünür.

¹¹⁷Ramazanoğlu, *Çiçekli Bir Boşluk*, s.31.

“*Angelika’nın Unutuşu*” hikâyesinde oğlunu bir yıllığına Münih’deki bir aileye vererek o ailenin kızlarına bakacak olan anne, bir yılı çok uzun bulup oğluyla ayrı kalacağı için üzgündür. Oğlunun mektupta bulaşıkları duruladığını yazması annesinin canını sıkır. Merhameti yalnızca oğluna karşı değildir. Angelika’ya ve kızı Billur’a karşı da eşit davranmaya çalışarak merhametle yaklaşır. Açık hava sinemasındaki filmi izlerken ağlamaktan gözleri kan çanağına dönen kızlara annenin yaklaşımı bu merhameti göstermesi açısından önemlidir:

“‘Kendinize hâkim olun bakalım, çok ayıp,’ diyerek susturmaya çalıştı bizi, sonra merhametle yaklaşip eşit bir şekilde ikimizin de elini tutarak ‘Yalan yavrum bunlar, inanmayın.’ dedi.”¹¹⁸

Annenin çocuğuna fedakârlığı kimi zaman kendisinden ödün vermesi şeklinde gerçekleşir. Çocuğunu kendi hayatından daha fazla önemseyen anneye Nermin örnek verilebilir.

“Şimdi sizi besliyor, ne pişireyim diye, okulunuz, arkadaşlarınız, gözyaşlarınız, giysileriniz, tatiliniz, iyi yaşayıp iyi ölmeniz diye, ne yapmalı, ne yapmalı diye kararlar verip duruyorum. Öyle karar verme yorgunu oluyorum ki kendim için karar veremiyorum. Kendimle ilgili her şeyi ama her şeyi erteliyorum bir vakte kadar. Sonra üç vakte kadar iptal ediyorum.”¹¹⁹

Hayvanları evladı gibi gören, onları sahiplenen Necmiye Hanım, merhameti yüksek bir kadındır. Anne olmayan ancak annelik vasfına sahip olan kadının bu başlık altında değerlendirilmesi uygun bulunmuştur.

“*Ağrı Prensesi*” akupunktur yapan Necmiye Hanım ve hastaları arasında geçen olayları konu alır. Necmiye Hanım, hayvanlara, doğaya karşı hassastır. İnsanlarla arasına mesafe koyan, soğukkanlı bir kişiliğe sahiptir. Ancak hayvanlara ve bitkilere karşı farklı bir tutumu vardır. Akupunktur yaptığı dairesinde kör, topal, bacağı kopmuş, kulağı kesik hayvanlar vardır. Onlara bakar ve ilgilenir. Ayrıca Necmiye Hanım’ın ağaçları vardır, bazı geceler ağaçlarına gidip onlara bakar. Yaralı olarak nitelendirilen yaprağa karşı hassasiyeti şu şekilde ifade edilir:

“Necmiye Hanım ellerini kanatarak yaralı yapraklardan birini koparmış, eve

¹¹⁸Ramazanoğlu, *Angelika*, s.37.

¹¹⁹Ramazanoğlu, *İkna Odası*, s.117.

getirmiş, biraz okşayıp güzel sözlerle avuttuktan sonra içine kurutulmuş bir demet gül koyup duvara asmış. Böylece onu yaşatmak istemiş.”¹²⁰

Necmiye Hanım, hayvanları evladı gibi görür, onların kendisinden yardım istediklerini düşünür:

“Arabaların çarpıp sakatladığı hayvanlar, zehirlenen, eğlence olsun diye sopayla vurulan, kuyrukları kesilen kediler, köpekler... iniltirler, acayip sesler, yolda yürürken ona “anne, lütfen!” diyen bir yığın mahluk.”¹²¹

Necmiye Hanım, hastaların ağrılarını akupunktur yoluyla giderirken bazı hastalarda yan etki olarak özel bir ağrı oluşur. Bu ağrı, insan dışındaki diğer canlıların ağrılarına duyulan hissiyattan oluşur. Ağrı prensesi olan Necmiye Hanım, kendisindeki hassasiyeti etrafına dağıtır.

1.2.2. Korumacı/Baskın Kadın

Koruma, annelerin çocuklarına gösterdikleri davranış biçimlerinden biridir. Bu koruma bazen ileri boyutta olur ve anne çocuk üzerinde baskı kurmaya başlar. Talep etmediği halde ihtiyaçları giderilen çocuk, bireyselleşme yolunda sıkıntılar yaşar.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde annelerin korumacı yapısı karşımıza çıkar.

Hamile bir kadının anne olma sürecini konu alan “*Müzeyyen Vakası*”nın anlatıcısı hamile bir kadındır. Eşi Yusuf’un tayinini çıkmasıyla kuş uçmaz kervan göçmez olarak nitelendirilen bir köye yerleşeceklerdir. Uçaktan indiklerinde bir an donacak gibi olurlar ve anlatıcı korumak için gayriihtiyarî karnındaki bebeğe sarılır. Uçakta hava sıcaklığının eksi otuz olduğu anonsu onun bir aylık bebeği için endişelenmesine sebep olur.

İkna Odası romanında Nermin’in üç erkek çocuğu vardır. Çocuklarını başkalarından, en başta kendisinden korumak istediğini söyler. Annesinden aldığı koruma duygusunu çocuklarına aktaracağını bildirir:

“Annelikle insanın her haline yaklaşıp çocukları her olumsuzluktan, en başta kendimden korumak istiyorum. Benim inisiyatif alanımın uzağına düşen, dışımda gelişen seçeneklerin hiçbirine karışmalarını istemiyorum. Şimdiden annemi birebir

¹²⁰Ramazanoğlu, *Derin Siyah*, s.48.

¹²¹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 50.

tekrarlayacağım belli. Severken boğacağım, korurken öldüreceğim.”¹²²

Çocuğu için endişelenen anneler kimi zaman onları kısıtlamaya başlar. Çocukların üzerinde baskı kuran annelerin bu davranışları, anne çocuk arasında çatışmalara neden olur.

"Ayla ile Zeliha" hikâyesinde, Ayla, lise birinci sınıfa öğrencisidir. Başka şehirde okuyan kuzeni Zeynep'in yanına gitmek için trene biner. Zeliha ise kızını yolcu etmek için trenin kalkışını bekler. Ancak Ayla, annesinin onu beklemesinden rahatsızlık duyar. Zeliha'nın sürekli etrafı kolaçan etmesinden Ayla utanır. Hikâye, annesiyle çatışma yaşayan Ayla'nın şu sözleriyle başlar:

"Vagonun önünden ayrılmıyor annem. Parmak uçlarında yükselerek dipteki koltukta oturan beni görmeye çalışıyor, hatta ısrarla göz göze gelmeye. Trenin düdüğü bir türlü çalmadı. Gitse ya artık. Ne diye bu kadar üstüme düşüyor. Sonunda huysuzlandırı beni. Huzurumu kaçırdı. Sinirlenme katsayım gittikçe artıyor. Delirtmeden gitmez. Delirtiyor ki arkasından öğüt verecek, beğenmediği şeyleri yüzüncü kez tekrarlayacak bir bahane geçsin eline. Sonra kriz geçirsin. Verdiği emekler. Anne olmadan asla anlayamayacağım bir sürü şey. Çarpılan kapılar. Gözyaşı katılarak pişirilen yemekler.”¹²³

Zeliha, kızını istediği forma sokmak için baskı yapan, onu devamlı gözetleyen bir kadındır. Bu davranışların yanlış olduğunu bilse de davranışlarını değiştiremez. Korumacı bir yapısı vardır. Kızına, hırkasını çıkarmamasını tembihler. Ayla ise tren hareket eder etmez hırkasını çıkartır. Ondan ve onun sözlerinden kopma arzusunu hırkayı çıkarma eylemiyle gösterir. Bu eylem, Ayla'nın ilk özgürlüğü olarak nitelendirilir.

Tren hareket ettiğinde Ayla, annesinin himayeci gözlerini hâlâ üzerinde hisseder. Bir süre daha annesinin gözlerindeki denetim devam eder.

Zeliha, Ayla'yı yolcu ettikten sonra kızının gidişini geçici olarak düşünmemeye çalışır. Zihninin bir yerlerine saklamak ister. Evine ve evdeki diğer bireylere odaklanmaya çalışır. Aklına gelen ilk isim küçük kızı olur. Küçük kızının gitar öğretmeni tarafından aşağılandığını düşünür. Onun için yeni bir öğretmen bulması gerekir. Aklına diğer bir evladının gelmesi Zeliha'nın evlatları için endişelenen, onları önemseyen bir kadın olduğunu gösterir. Evlatlarına karşı fedakârlığını gösteren bir diğer unsur da Ayla'yı yolcu etmek için yılda yalnızca bir iki kez gelen misafirlerini evde bırakıp çıkmasıdır.

Ayla, annesinin bu fedakârlıklarının farkında olsa da kendisini kısıtladığını

¹²²Ramazanoğlu, *İkna Odası*, s.87-88.

¹²³Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.7.

düşündüğünden kaçma isteğini fiile dönüştürmek amacıyla böyle bir yolculuğa çıkar. Annesinin denetiminden kaçmak isteyen diğer bir kişi de “*Gece Kuşu*” hikâyesinin anlatıcısıdır.

İstanbul’da yeni bir yaşam kurmak isteyen kadın anlatıcının hayatını anlatan hikâyede kızının bu isteğini annesi başta kabul etmez. Kızını sabırla dinler, beklenmedik bir canlılıkla gözlerinden ateşli oklar fırlatarak son sözünün hayır olduğunu söyler. İki gün geçtikten sonra üçüncü gün kızı tekrar konuyu annesine açar. O kadar çok konuşur ki anne, kabul etmek zorunda kalır. Anne kızının kaybolup gitmesinden, hayatının kontrolden çıkmasından korkar. Anlatıcı, annesinin endişesini, şimdiye kadar olan aralarındaki ilişkiyi şu şekilde ifade eder:

“Annemin duayla dolu bedeni panikliyor, her yandan seğiriyordu. Ne de olsa karşılıklı yakın takip, göz hapsi, sıkı denetleme, koruma kollama dönemi kapanıyor, yepyeni bir tecrübe bekliyordu hepimizi.”¹²⁴

1.2.3. Uzlaştıran/ Arabulucu Kadın

Kadın, yapısı gereği kucaklayıcı ve bütünleştiricidir. Kadının sahip olduğu duygusallık; esneklik, empati, hoşgörü gibi özellikleri beraberinde getirir. Orta yolu bulup çözüme ulaştıran bir yanı vardır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde anne olan bazı kadınlar, çatışma yaşayan tarafların arasında kalır. Böyle durumlarda uzlaşmacı yapısıyla iki taraf arasında arabuluculuk görevleri yaptıkları gözlemlenir.

“*Cemil Bey’in Melankolik Karısı*” hikâyesinde anne Saime Hanım vefat edince oğulları babalarına destek olmayıp şehir dışında iş bulup giderler. Hikâyede “anne” nin ailedeki uzlaşma vasfı ve hak teslimindeki rolü şu şekilde ifade edilir:

“Çünkü onları babalarıyla bir arada tutan uzlaşma zeminini ustalıkla kuran anne yoktu artık. Herkesin hakkını herkese teslim eden sevgi ve şefkat yumağı.”¹²⁵

“*Kırmızı*” adlı hikâyede babası ve ağabeyi Gülşen’in işte çalışmasını istemezler. Annesi aralarında kalır, bir kıza sahip çıkamıyorsun laflarına maruz kalır, bir de kalbi kırılır:

¹²⁴Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, s.11.

¹²⁵Ramazanoğlu, a.g.e., s. 68.

“Bak Gülşen, git tamam, ama bu işe girme fikri babanın hiç hoşuna gitmiyor diyordu ocağın başından kapıya doğru. İkinizin arasında kaldım, senin her hamle edişinde ağabeyin bir yandan, baban bir yandan kalbimi kırıyor, kıza sahip çıkamıyorsun diye beni suçluyorlar diyordu komşuya sesini duyurmamaya çalışarak.”¹²⁶

1.2.4. İlgisiz/ İhmalkâr Kadın

Çocuğu yanında olmasına rağmen onunla ilgilenmeyen anne örneği ise tek bir hikâyede karşımıza çıkar.

“*Ses Tutulması*” hikâyesinde ismi verilmeyen kadın, çocuğuna karşı ilgisizdir. Veli toplantılarından sıkıntıyla dönülen günler dışında derslerine bakmaz, hangi üniteye gelmişler, o yıl hangi konular işlenecek bilmez. Hayattan bezmiş, hayal dünyasında yaşayan kadın, sadece çocuğuna değil tüm olup bitene karşı ilgisizdir. Apartman hayatında yaşayan kadının çocuğu pikniğe gidelim derse kadının sıkıntıya düşeceği şu şekilde dile getirilir:

“Uykulu ve uyanık hayallerin içinden çıkıp Legoların saçıldığı odaya gelen kadına çocuk kıra gidelim dese, kadını alırdı bir düşünce. Kirlere ya, kirlere. Pikniğe demektir bu. Nasıl hazırlanmalı ki diye içi daralırdı kadının. Apartmanda oturan kimi kadınlar için piknik lafı başlı başına bir panik sebebidir. Bıçağı, peçeteyi, kibriti, suyu, çayı, tuzu ve daha birçok şeyi unutmayacaksın. Muhtemel esintiler için herkese bir hırka almayı ihmal etmeyeceksin. Çocuğun topunu alıverseydin ya, biraz daha ekmek koysaydın ya, serzenişleri de cabası. Bunlar önemli değil. İşin zor tarafı, hafta sonları ünlülerin gündelik hayatlarını görüntüleyen programları kaçırmak istemiyordu kadın.”¹²⁷

Anne olan kadınlara ait birçok sorumluluğun olduğu ve bu sorumluluk yerine getirildiğinde de bazı olumsuz eleştirilerin yapılabildiği ifade edilir. Söz konusu kadınları apartmanda yaşayan kadınlar olarak sınıflandıran yazar, özellikle modern hayattaki kadına dikkat çeker. Bu kadınlar, televizyon programlarındaki ünlülerin hayatlarını izlemek isteyen, sorumluluk almak istemeyen kadınlardır.

1.2.5. Çocuğundan Ayrı Kalan/ Ayrılan Kadın

Çocuk, annesiyle bir bütündür. Büyüme ve gelişimini tamamladıkça anneden ayrılmaya başlar. Anne olan kadınlar kimi zaman iş kimi zaman özel sebeplerle çocuğundan ayrı kalırlar. İsteyerek ya da istemeyerek uzaklaşan annelerin kimi bu mekân

¹²⁶Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.24.

¹²⁷Ramazanoğlu, *Derin Siyah*, s.20.

ayrımından hoşnut olmazken kimi bu uzaklaşmanın gerekli olduğu düşüncesindedir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde çocuğundan ayrılan, ayrılıp pişman olan, ayrılmak zorunda kalan kadınlara rastlanılır.

“*Anemon Çiçeği*” hikâyesinde Berrin Hanım, iki çocuk annesidir. Güzellik merkezinde çalıştığı için çocuklarından belli bir süre ayrı kalır. Bu durum, onlardan duygusal olarak da ayrı olmasına neden olur. Bir kızı, bir oğlu olan kadın, işten eve geldiği zaman kimse onu karşılamasın diye her zamanki gibi kapıyı çalmaz. Baba değil de anne geldiği için tören gerektirmeyeceğini düşünür. Eve geç gelmesini kimse umursamaz. Çocukları ondan bağımsızdır. Kendi hayatlarına doğru yol almaya çalışırlar.

Bazı hikâyelerde ise anneler çocuklarını kendi istekleriyle, belli bir zaman aralığında bırakır. Yazı yazmak için evdeki meleği öldürüp öldürmemek üzerine tartışan kadınları konu alan “*Sinemacı Kadınlar*”, kırk sekiz saat içerisinde gündelik yaşam döngüsünün dışına çıkarlar. Bazıları anne olan bu kadınlar “Anne!” diye cıvıldaayan çocuklarından azade olmanın şaşkınlığı, büyüğü ve hüznü içerisinde.

“*At Hikâyesi*” hikâyesinde anlatıcı, yazı yazma arzusu içerisinde. Bu arzusu işten ayrılmasına, dört yaşındaki kızını da yarım gün yuvaya vermesine sebep olur. Kızına karşı sevgi doludur fakat kızının kendisini engelleyip, yük olduğunu düşünerek böyle bir karar almıştır:

“Sevgiyle boyunduruk arasında gidip gelerek kalbime vuran insan yükü birkaç saatliğine kalkacaktı üzerimden.”¹²⁸

Kimi anneler de çocuğunu geride bıraktığı için pişmanlık duyar.

“*Mehtap Turu*” hikâyesinde Aysel, çocuklarını yanına almadan arkadaşı Edibe'nin tekinsiz olan yazlığa geldiğine pişman olur.

Bazı anneler ise çocuğundan ayrı bırakılır.

“*Hüküm*” hikâyesinde Hüküm'ün eşi HIV virüsünden vefat edince eşinin ailesi torunlarını alıp başka bir aileye emanet eder. İki ayrı ülkede yaşarlar. Çocuğundan ayrı kalan Hüküm, bu durumdan çok etkilenir.

1.3. ÇALIŞAN KADINLAR

¹²⁸Ramazanoğlu, *Angelika*, s.12.

Kadın, Sanayi Devrimi ile çalışma hayatına girip ekonomik gelir elde eder. Önceleri ev işleri ve çocukla ilgilenen, ücret almadan tarım işleri yapan kadın, sanayi ve hizmet sektöründe çalışmaya başlar. Ancak niteliksiz olarak değerlendirildiği için düşük ücret karşılığında çalışmak zorunda kalır. 2. Dünya Savaşı'nda ortaya çıkan işgücü açığını kapatmak için kadınların çalışma hayatına katılımları artar.¹²⁹

Batı'da başlayan bu süreç, ülkemizde de etkili olur. Kadınların toplumsal statüsü üzerine resmi boyutta tartışmalara Tanzimat Fermanı ile başlanmıştır. Kadınlara yönelik eğitimler verilir, okullar açılır. 1850 yılından sonra kadınlar tekstil işyerlerinde çalışmaya başlarlar. Kadınların söz konusu sektörde istihdam edilmelerinin sebebi, ücretlerinin erkeklere oranla daha düşük kalması ve günlük çalışma sürelerinin daha uzun olmasıdır. Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra kadına dair konularda köklü değişiklikler yapılır. Fakat Türk kadınlarının işgücü piyasasında yer almaları bu gelişmelerden dolayı değil, o dönemde erkeklerin çoğunun orduya katılması nedeni ile azalan iş gücünü takviye etme zorunluluğundan olmuştur. Bu nedenle I. Dünya, İstiklal ve II. Dünya Savaşı sırasında çalışan kadınların sayısında artış olur fakat savaş sonrası erkeklerin terhis olmasıyla çalışan kadınların çoğu annelik ve geleneksel ev kadınlığı rollerine geri dönerler. 20.yy ortalarında kadınlar çalışma yaşamına aktif olarak katılmaya başlar. Yetmişli yıllardan sonra şehirleşmenin artması, kent kültürünün gelişmesi ve hayat şartlarının değişmesiyle ev dışında çalışmak isteyen kadın sayısı artar. Günümüzde kadınlar Türkiye'deki işgücü piyasasında daha fazla yer alırlar ve daha iyi konumlarda çalışırlar. Ancak yapılan teorik ve ampirik çalışmalarda kadınların cinsiyete dayalı ayrımcılığa maruz kaldıkları belirtilmektedir.¹³⁰

Yıldız Ramazanoğlu'nun roman ve hikâyelerinde kadınların çoğu çeşitli meslek grubunda çalışırlar. Kurumlarda çalışan kadından iş görüşmesine giden kadına, iş bulamayan kadından kendi işini yapan kadına geniş bir çerçevede çalışan kadınlar ele alınır. Kadınlar, genellikle çalışma hayatında problem yaşarlar. Bu problem, kimi zaman kadının hayalindeki yerde olmamasından kaynaklanır. Hayalinde neyi arzuluyorsa kadın, oraya yönelir ve çalışma hayatından arzularına doğru bir kaçış teması ortaya çıkar. “*At Hikâyesi*”nde yazma arzusu olan kadının evinde olmak istemesi onun iş yaşamından

¹²⁹Münevver Katkat Özçelik, “Çalışma Hayatında Kadının Yeri Ve Kariyer Gelişim Engelleri”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 52, Eylül 2017, s. 49-70.

¹³⁰Özçelik, a.g.m.

ayrılmasına sebep olur. “Çiçekli Bir Boşluk” hikâyesinde akademisyen olan Ferzan ise bazı haksızlıklara uğradığı için kimsenin olmadığı bir taş eve yerleşir. Kimi zaman ise kadın iş yerinde küçümseyici tavırlarla karşı karşıya kalmaktadır. Kılık kıyafeti, diksiyonu ile küçümsenen “Kırmızı” hikâyesindeki Gülşen bu duruma örnek gösterilebilir.

1.3.1. Kurumlarda Çalışan Kadınlar

Çalışmak, gelir elde etmek tüm insanların temel haklarından. Ancak kadın erkek arasındaki fırsat eşitsizliği ve cam tavan uygulamalarıyla kadının önüne set çekilmektedir.¹³¹

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde kurumlarda çalışan kadınlara yer verilir. İşinden uzaklaşmak isteyen, işini severek yapmayan kadınlar çoğunluktadır. Kurumlar, özel ya da kamusal diye belirtilmediği için tek bir başlık altında toplanması uygun bulunmuştur.

“Derin Siyah” adlı hikâyede ana kahraman (anlatıcı) gecenin üçünde vardiyalı gece nöbetinden döner. Çalışma hayatı ile ilgili ayrıntılara yer verilmez. Kendisini hastaların iniltilerine, kanayan organlara, cümle insan mayilerine bulanmış olarak nitelendirmesinden onun hastanede çalıştığını anlaşılır.

“Çiçekli Bir Boşluk” adlı hikâyede Ferzan, akademisyendir. Karadeniz sahilindeki bir taş eve yerleşir. Soranlara çetrefilli bir meseleyi araştırmak için yerleştiğini söyler. Ancak kalbinin kırıklığı böyle bir karar almasında etkili olmuştur. Doktora tezi tamamen sübjektif sebeplerle reddedilmiş, gözden geçirip yeniden jüriye sunma mecburiyeti doğmuştur. Ülkenin yuvarlandığı örseleyici eşitsizlik, kabalık onu derinden etkilemiştir. Kesintisiz sürdürdüğü başarılı çabaları parçalanmış, bir anda eli kolu bağlanmış gibi kalakalmıştır. Ayrıca karşılıklı anlayıştan uzak bir nişan merasiminin akıbeti de onu olumsuz etkileyen durumlardan bir diğeridir. Son on yıla kadar birçok kitap, makale okumuş olan Ferzan’ın zihninde kendi kelimeleriyle çizilen izlere yer kalmamıştır. Başkalarının anladıklarını karınca duası gibi alt alta dizin yapmış ancak kendisinin kim olduğunu bile düşünme fırsatı bulamamıştır. Yarışmacı ve hırçın şehre bir mesafe koymanın, olay ve durumlara uzaktan bakma zamanının geldiğini düşünür.

¹³¹Özçelik, a.g.m.

Akademi dünyasında yorulan Ferzan, gündelik hayatın sevinç ve acılarını duyumsamak ister:

“Bir şey üretmeden durup bakma hakkını kullanacaktın. “Bu günlerde ne yapıyorsun, ne yazıyorsun, neler planlıyorsun, nerelere seyahat var yine?” diyenlere ferah bir gülümsemeyle “Her sabah kalkıyorum, bu dünyada olmanın acılarına, kalbe sığmayan sevincine katlanıyorum, açıklaması olmayan sayısız şeye rağmen her şey net ve berrakmış gibi arsızca yaşıyorum ya, kendi mucizemi tekrarlıyorum ya daha ne istiyorsunuz?” diyecektin Montaigne’den bir şeyler öğrenmiş biri olarak.”¹³²

Ferzan, yanına çok az sayıdaki kitap almıştır. Kitaplardan okuduğu cümleleri defalarca okuyacak kadar vakti vardır. Okuduklarının bir işe yaramaları gerekmez. Bir şey aktarma peşinde de olmadığı için telaşlanmaya lüzum görmez. Doğayı gözlemleyip kendi iç dünyasında küçük bilgilerini üretir. Bu bilgileri kitaplardan değil yaşayarak ve deneyimleyerek gözlemleriyle keşif yoluyla öğrenir:

“Gün batımında çiçekleri sularken toprağın suyu emişinin sesini duyabilmek, birer birer ortaya çıkıp göğü donatan yıldızların yere düşme ihtimalini hissetmek. Gündüz güneşin de bir ömrü olduğunu, bağrında fırtınalar koptuğunu, galaksiler içinde bir nokta kadar kıymet-i harbiyesi bulunmadığını ama bizim için yine de paha biçilmez oluşunu...İşte bunları fark etmiştin, kendi küçük bilgini üretirken. Bir hamlede ulaşmaya başlamıştın varoluşun ilk çıplak seslerine.”¹³³

Kapandığı bu taş evde tecritte gibi görünür ama aslında özgürlüğünü ilan etmiştir. Akademi dünyasındaki kırılganlıklarından ve yorgunluğundan kaçmıştır. Aynanın karşısına geçip saçlarını kesmiştir. Eğriye eğri olsa da onun için önemi yoktur. Onun için özgürlük, dilediğini yapma değil dileme özgürlüğüdür.

İş hayatında yazmaya alışkın olan Ferzan, başkaları için değil kendisi için yazmaya başlar ve günlük tutar. Olanın ne olduğunu anlamak, hakkını verebilmek için yazar. İş hayatındaki yazdıklarıyla günlükte yazdıklarını şu cümlelerle karşılaştırır:

“Kurduğum cümleler yayımlanması gereken bir yazının açığını kapatmak için değil. Bir başkasının belleğini, izleğini, açıklamasını tekrarlamak, kabul etmek, onaylamak ya da karşı çıkmak için olmadığından yorarak gelmiyor kelimeler.’ derken yüzünün beyazlığı belirginleşmişti.”¹³⁴

Evden dışarı bir enerji yaydığını hisseder, zamanın ve mekânın bozuma uğratıldığı bu yerde bir boşluğa dönüştüğünü düşünür. Herkesi mahkûm eden takılardan, eklerden, zarf ve sıfatlardan arınıp bu evde saf seslere odaklanır. Taş, su, tavuk, ateş, hava, toprak,

¹³²Ramazanoğlu, *Çiçekli Bir Boşluk*, s.13.

¹³³Ramazanoğlu, a.g.e., s. 11.

¹³⁴Ramazanoğlu, a.g.e., s. 10.

yumurta dediği zaman insanların afalladığından, önce ürktüklerinden sonrasında mesafeleri aştığından bahseder. Bu onu dokunulmaz kılar, kadın yanına saldırılmasına engel olur. Bu durumu bir çeşit efsunlanma olarak nitelendirir.

“*MR Ruh*” adlı hikâyede teknisyen kız, işini severek yapmayan, yüzünde şefkat belirtisi olmayan, tereddütlü halleriyle itimat telkin etmeyen birisi olarak anlatılır. Hastası olan Ayten’i MR makinesinin içinde hafifçe dönmemesi, bir tarafı uyuştığında bile kıpırdamayı aklının ucundan geçirmemesi konusunda birkaç kez uyarır. Ayten’in yüzüne hiç bakmamıştır. Hareketlerindeki telaş ve tedirginlik hastasına güven vermez. Asıl uzmanın acil bir işi çıkması yüzünden işin alelacele tarif edilmesiyle kızın buraya kaydırılmış olması ihtimali ya da yeni mezun olup deneme tahtası olacak ilk talihsiz hastasının kendisi olacağı düşüncesi Ayten’i endişelendirir. Çekim bittiğinde teknisyen kız odaya gelir. Net bir çekim olduğunu belirterek bu ayrıntılı görüntülerin çok işe yarayacağını söyler. İnsafa gelmiş bir sesle onu kutlar.

Erdem ve rehber öğretmeninin arasındaki konuşmaları konu edinen “*Köprüdeki Kız*”, kısa bir hikâyedir. Erdem’in üniversite puanı düşüktür. Hangi bölümde, hangi şehirde üniversite okuyacağı konusunda kararsızdır. Bu kararsızlığı karşısında rehber öğretmeni öfkelenir. Bir an önce karar vermesini ister. Çünkü dışarıda bekleyen birçok öğrenci vardır. Erdem’in hızlı karar vermesini isteyen kadının gittikçe sabrı taşar. Kadın, sonunda tercih listesini kendisi oluşturur. Kadın, bezgin, öfkeli, sabrı taşan tavırlarıyla dikkat çeker.

“*Anemon Çiçeği*” hikâyesinde anlatıcı Berrin Hanım, güzellik merkezinde çalışır. Uzmanlığı çok takdir edilen, burnu havada, sektörde bütün firmaları peşinden koşturan, ikna ve pazarlama yeteneklerine sahip bir kadındır. Ancak içten içe bu işe olan inancını kaybetmeye başlar. Sürekli müşteri görüşmesindedir. Konuşmalarından kimse hiçbir şey anlamaz. Anlamadan dinledikleri kelimeler ona olan güveni daha da artırır. O ise müşterilerini ince ince aşağılar. Son müşterileriyle konuşmasında az biraz teatral, ağlamaklı denilecek bir ses kullanır. İşini sevmez. Kapanış saati geldiğinde hepsinden kurtulacağım diye düşünür. Berrin Hanım, “Sade Yaşamı ve İnsan Haklarını Destekleme Derneği” yönetim kurulu üyesidir. Dernekteki görevinden herkese söz edip, prestij kazanmak ister.

“Sinemacı Kadınlar”da tarihî bir konakta toplanan kadınlarının her birinin farklı mesleği vardır: “Hikâyeci, televizyon programcısı, metin yazarı, belgesel yönetmeni

demek yerine hepsine birden sinemacı kadınlar demişti konaklamadan sorumlu Yalçın Bey.”¹³⁵

Hikâyede Hilal, iletişim fakültesini bitirir bitirmez kültür programlarında yapımcılık yapar. Nilay, tarihî bir belgesele metin yazar.

“*Gast Arbeiter*” adlı hikâyede Perihan Hanım ailesiyle Almanya’ya iş için göçmüşlerdir. Perihan Hanım, tam otuz yıl, gün doğmadan işine gidip gün batınca evine döner. İşine yürüyerek giden kadın, dünyaca ünlü, marka olan bir saat şirketinde önüne gelen minik kol saatlerinin iç aksamını dizer. Bunu yaparken gözlerine on kez büyüten bir büyüteç takar. Hassas ve aşırı dikkat isteyen, zamanla gözleri kör eden bu meslekte Almanlar çalışmak istemez. Her akşam işten döner dönmez gözlerine dinlendirici damla damlatır. Gözlerini hiç açmadan ellerini kör gibi ileriye uzatarak hızla mutfağa gider, el yordamıyla yemek yapar.

“*Film Seyreden Kadınlar*” adlı hikâyede Gülnaz, Belediye’nin beyaz masasında şeftir. Bütün hafta yüzlerce şikâyet ve istek dinler. İşinden memnun değildir, film çekmeyi arzular. Film seyretmek için toplanan kadınların bazıları meslekleriyle anılır: Vaize Gülnur, Doktor Gül.

“*Rampadan Aşağı Aşk*” hikâyesinde dolmuştaki kadın, dergilerin iş yerinden eve getirileceğini düşünür. Bu ayrıntı onun kurumda çalıştığını gösterir.

“*Hüküm*” hikâyesinde Doktor Demet’e yer verilir. Hikâyenin anlatıcısı, hikâye okumak için bir radyo kanalına çağrılır. Çalışma yaşamlarıyla ilgili ayrıntıya yer verilmez.

“*Siirt Marşı*”nda mülteci kamplarını ziyaret eden kadın farklı programlara katılırken “*Alissa Yolu*” adlı hikâyede apartmanda oturan Melisa abla, bir banka müdiresidir.

“*Son Leylek*” adlı hikâyede Ayşe, öğretmendir. Ancak başörtüsü yüzünden mesleğini yapamaz, bir şirkette çalışır. “*Selma’nın Bahçesi*” hikâyesindeki Selma’nın kardeşi de öğretmendir. Başörtü yasağından dolayı işine son verilen kadının elinden alınan hakkı geri verilir ve yıllar sonra tekrar öğretmenlik yapmaya başlayacaktır.

¹³⁵Ramazanoğlu, *Angelika*, s.113.

1.3.2. İş Bulamayan Kadın / İş Görüşmesinde Kadın

İş görüşmelerinde işverenin aradığı özellikler ile iş arayanın sahip olduğu yetkinliklerin uyuşması önem taşır. Çalışkanlık, deneyim sahibi olma, güler yüzlü ve dikkatli olma, diksiyonun iyi olması, güzel görünüm, güven duygusu uyandırma gibi özellikler, işverenlerin aradığı niteliklerdir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun eserinde iş bulamayan kadınlara yer verilir. “*Kırmızı*” adlı hikâyesinde iş görüşmesine giden Gülşen, işverenin istediği özelliklere sahip değildir. Genç kız, ailesiyle daha öncede kasabada yaşar, sonrasında şehre yerleşir. Kasabada yaşaması örgü, nakış, yemek yapmak, misafir ağırlamak, bebek büyütmek gibi işlerde donanıma sahip olmasını sağlar. Ancak bu işleri bilmesi şehirde işe yaramaz, işsiz kalır. Küçük kardeşleri onu hizmetçi gibi görür ve ev kızı diye nitelendirip onu küçümserler. Ancak Gülşen, ortaokul ve lisenin derslerini dışarıdan verip üç yılda liseden mezun olunca evdeki ve çevredeki saygınlığı biraz olsun artar. İş arayan Gülşen iş görüşmesine gitmek için hazırlanırken annesi, bu işi babasının ve ağabeyinin istemediğini, kendisinin arada kaldığını belirtir. Gülşen'in babası ve ağabeyi bir kıza sahip olamıyorsun diye anneyi sıkıştırırlar. Evdeki erkeklerin kadınlar üzerindeki bu baskısı da bir aşağılanma olarak görülebilir. Ancak durum böyle değildir. Ailenin tek kızı olan Gülşen'i babası ve ağabeyi korumak ister. Bu durumu hikâyede geçen baba- kız arasındaki ilişkiyle örneklendirebiliriz:

Babası kızının dışarı çıkmasını kısıtlar. Gülşen'e değil de dışarıdaki insanlara güvenmediğini belirtir:

“Dışarı çıkmasını kısıtlarken gerekçe olarak, Allah uyur arkasına uyanık düşürmesin derdi babası, onu sokaklardan sakınırken güvenilmeyen kişinin Gülşen olmadığını vurgulamak ihtiyacıyla.”¹³⁶

Hikâyede baba figürü evlatlarına şefkat gösteren bir baba olarak resmedilir:

“Akşamları babası gelince evde oluşan saygı dolu sessizlik, hep birlikte sofraya oturan bereketli, gülüşmeli zamanlar, babasının annesine dünyadaki tek kazancımız şu yavrular diye fısıldadığı şefkat dolu akşamlar. Var olmak varsa akşam yemekleri en çok var olduğu zamanlardı. Sahici, kendine has kokusu lezzeti olan saatler. Bir de ışıklar sönünce erkek kardeşlerinden gelen fısıltılar, onların gündelik maceraları, okul hikâyeleri...”¹³⁷

Gülşen'in özgüvenli oluşu, kendini olduğu gibi kabul etmesi de babası

¹³⁶Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.34.

¹³⁷Ramazanoğlu, a.g.e., s. 38.

sayesinde:

“Güya beni ele geçirecek, yenecek. Beni kimse yenemez. Bu, babasının kızım sen sen olursan, seni kimse yenemez lafından kalma bir özgüvendi. Ben benim. İçimde olanı kimse bilemez diye düşündü.”¹³⁸

Gülşen, iş görüşmesi için meşhur bir restorana gider. Restorandaki patroniçe kadın ve diğer kadın çalışanlar Gülşen’in dikkatini çeker. Patron ile diğer çalışan kadınlar arasındaki farklılığı Gülşen eşitsizlik olarak yorumlar. Kadın patron, incelikli makyaj olarak nitelendirilen bir makyaj yapmışken diğer çalışan kadınların makyajları ucuz malzemelerle yapılmış bir iş makyajı olarak nitelendirilir. Kadın patronun saçları mısır püskülü sarısıdır. Çalışan kadınların saçları ise kırpık modasına uygun olarak kesildiği ifade edilen bir şekle sahiptir. Kadınların saçlarından dolayı koyun gibi kırpıldıklarını düşünen Gülşen aracılığıyla bu kadınların hepsinin aynı olması, sisteme boyun eğmeleri koyuna benzetilerek verilir. Bu durumu patronun projesi gibi görür. Projeye göre kendi saçları da kırılacaktır. Bu proje hoşgörü kelimesi adı altında yürütülür. Alt- üst ilişkisi, ezilen- ezen, patron- çalışan, taşralı- şehirli gibi sınıfların çatışmasını konu edinen hikâyede hoşgörü kelimesi farklı bir şekilde yorumlanır:

“Sonra ortalığın bir hoşgörü dalgasıyla donandığını hissetti. Bakışlar Gülşen’in saçlarında dolaşıyordu. Uzun ve düz saçları kırılıyordu hayalen. Birinin zihninde kendisine sorulmadan proje gibi üretiliyordu yeni baştan. Hoşgörü böyle hoşgörüydü. Bir farklılık savunusu yapmak zorunda bırakılmadan bu iş yerinde barınamayacağını hissetti. İltica etmeye gelmiş bir yabancı gibiydi gördüğü muamele. Bir azınlık hoşgörü nesnesi gibi.”¹³⁹

Gülşen iş görüşmesine giderken el örgü, simli, kırmızı kazak giymiş, saçlarını at kuyruk yapmış, bir de moda olmayan bir şekilde küçük bir perçem çıkarmıştır. Müessese sahibinin bakışları kazağında dolaşır. El emeği olan bu örgü kazak geceleri Gülşen’i epeyce oyalayan bir modele sahip olup herkesin örneğini almak için sıraya girdiği bir kazaktır. Bu kazağı giymenin nesi kötü diye düşünen Gülşen, şen şakrak olan kırmızılığını solduracak kadar yoğun bir küçümsemeye maruz kaldığını fark eder. Sadece kılık kıyafetiyle değil konuşmasındaki taşralıkla, alınmamış kaşlarıyla da müessesede çalışmaya uygun görülmez.

Kadınların, kadınlarla küçümsendiği hikâyede bu durum sadece Gülşen üzerinden verilmez. İş görüşmesine gitmeden önce Gülşen, annesi ve komşuları Fitnat Hanım

¹³⁸Ramazanoğlu, a.g.e., s. 42.

¹³⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 40.

televizyonda bir kadın programını izlerler. Program sunucusu olan kadının kendinden emin hâli seyircilerde ne söylese haklıdır izlenimi uyandırır. Karşısında hep geri adım atılması gereken biri olarak nitelendirilen kadının seyircilere karşı tutumu aşağılamaya yöneliktir:

“Tüm zamanların en fazla izlenen kadın programının yapımcısı, sorgucusu ve para sayma makinesi olarak sonsuz bir özgüven içinde özgüven içinde stüdyo konuklarını azarlarken, milyonlarca izleyiciye her gün tıpkı başöğretmen edasıyla bir şeyler öğretmeye çalışırken, semirdikçe semiren egosu yüzünden bedeni sağ tarafa doğru hafifçe eğilmiş, tuhaf bir hal almıştı.”¹⁴⁰

Egosu yüksek olan bu kadın, seyircilere ekran başından ayrılmamalarını söylerken de üslubu serttir. Suçlayan, itham etmeye alışan bir kadın olarak nitelendirilir.

Ramazanoğlu, kendi alanında iş bulamayıp başka alanda çalışan kadın örneğine de yer verir.

“Müberra’nın Kaydetmesi” hikâyesinde ise anlatıcı kimya mühendisliğini bitirmiştir ancak kendi alanında iş bulamadığı için öğretmenlik yapmaktadır.

1.3.3. Girişimci Kadın

Kadın, yaratılış bakımından doğurganlık vasfına sahiptir. Bu doğurganlık yeni bir canlıyı dünyaya getirmenin yanı sıra ona bazı nitelikler kazandırır. Üretkenlik, yenilikçilik ve bunlara bağlı girişimcilik kadınların doğuştan getirdiği özelliklerdir.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde kendi işini kuran, yapan kadınlara rastlanılır. Eserdeki kurumlarda çalışan kadınlarla kıyasladığımızda bu kadınların işlerinde daha özgür ve daha mutlu olduğu görülür. Ancak bu kadınların da kendine özgü hassasiyetleri ve sıkıntıları vardır.

“Ağrı Prensesi” adlı hikâyede Necmiye Hanım, el almış bir akupunkturcudur. Bir apartman dairesinde hastalarını tedavi eder.

“Teyzemin Aynasız Günü” hikâyesinde anlatıcının anneannesi hep aynı terziye gider. Terzisinin adı Mükerrerem’dir.

“Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım” adlı hikâyedeki ismi verilmeyen, hikâyenin

¹⁴⁰Ramazanoğlu, a.g.e., s. 31.

anlatıcısı, birden fazla işte çalışır. İlkokuldan sonra okumak için çok uğraşan kadın, üç çocuğuyla liseyi dışarıdan bitirmiş, kuaförlük sertifikasını zorluklarla almıştır. Hatay'daki bir yaylada tek gözlü barakasının bir bölümünü kuaför dükkânı olarak kullanır. Çeşit çeşit eşya satışı da yapar. Şal, iç çamaşırı, her türlü far ve rujlar, oyali tülbentler satar. Çocuklarına mısır arabası alıp satış yaptırır. Yaz tatilinde eşiyle çamaşırhane işine girer. Kurutma makinesi almayı da planlar. Konfeksiyon mağazası açmayı ister. Benzin getirip dükkânın önüne koyup satış yapar. Sokağa da langirt makinesi koyup gelir elde eder. Peron ve Flame markalarının bayiliğini yapıp katalog üzerinden satış yapar. Geceleri askerlerin kıyafetlerini ütüler. Saçlarını lilaya boyayacağı müşterisine yaptığı tüm işleri ve planladığı diğer işleri anlatır. Önceden yaptığı işlerden de bahseder. İki yıl ilçe teşkilatında çalışmıştır. Mardin'de de zamanında öğretmenlik yapmıştır. Çalışkanlığıyla kadın, hem kendi ailesinin bütçesine hem de ilçedeki diğer insanlara katkı sağlar. Her müşterisine para kazanıp kazanmadığına bakmadan kahve yapar. Maksadı muhabbettir, karşı tarafın kendisine güven duymasını ister. Üniversite okumadığından hayatı kabaca yaşadığından, nazenin olmadığından bahseder. Kendi çabalarıyla çalışıp kazandığını şu sözleriyle ifade eder:

“Şimdi düşündüm de en son ne zaman biri bana çay verdi ya da kahve pişirdi aklıma gelmiyor. Elimin pişirdiğinden başkasını yemek nasip olmaz pek.”¹⁴¹

Çalışkan, üretmeyi seven bu kadın, etrafındakileri de harekete geçirir. Küçük yaştaki çocuklarına mısır arabası alıp satış yapmalarını sağlar. Dükkânda satışa çıkardığı şalların makinede örmesini annesi yapmıştır. Oyalansın, kendini dinleyip vakitsiz göçmesin diye düşünür. Tülbentlerin kenarlarını ise öğrencileri yapar. Çam sakızı çoban armağanı kazandıkları çeyizlerine katkı sağlar. Eşi ile el birliğiyle çamaşırhane açmışlardır. Eşi arabayla siparişleri alır, çamaşırhanede yıkayıp teslim eder. Kendisini bedava çalışan görümce olarak nitelendirir ve kardeşlerinin eşleriyle arasının iyi olduğundan, her işlerine koştuğundan hatta kardeşlerine güzel gözüksünler diye onları süslediğinden bahseder. Bu kadar yoğun çalışmanın neticesindeki yorgunluğu şu cümlelerle ifade eder:

“Yatağa girince vücudumun her yerinden ses geliyor bir müddet. Seğiriyor

¹⁴¹Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, s.57.

etlerim.”¹⁴²

“*Sinemacı Kadınlar*” hikâyesinde tarihî bir konakta görevli Feriha Hanım dokuma ustasıdır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde kadının evdeki sorumluluklarına yardım eden kadınlara sıkça rastlanılır.

“*Teyzemin Aynasız Günü*” hikâyesinde anlatıcının anneannesine ev işi için gelip giden kadının yüzü kırışık olduğu için yaşlı sanırlar. Ancak anlatıcının annesinden bile genç bir kadındır. Mecnun damarı olduğu belirtilen kadın bazen sokakta yalın ayak gezer. Çeşmeden kaynak suyu taşır. Bacı adındaki kadının marifetleri şu şekilde sıralanır:

“Bacı’nın ayakları üşümezdi, taş da batmazdı. Onun mucizesi de buydu. Gözlerinden çeşitli renklerde şimşekler çıkarırdı. Her karmaşık olayın şifasını verecek duayı bilirdi. Büyüleri çözer, hava durumunu, zemheriyi, cemreleri herkesten önce bildirirdi. Cemrelerin sırrını büyüyünce anlatacaktı bana, ne olduklarını, nasıl düştüklerini.”¹⁴³

Hiç kimse Bacı’nın öyküsünü tam olarak bilmez. Kocasını kaybetmiştir. Bir rivayete göre vurmuştur, diğer bir rivayete göre ise o, onu vurup yaralamıştır.

“*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*” adlı eserindeki “Süslü” ve “Döndü” adlı hikâyeler evde yardımcı olarak çalışan kadınların hikâyesidir. Aynı işi yapan bu kadınların her birinin farklı bir hayatı vardır. Süslü’nün hanımıyla arasında çalışan/iş veren ilişkisi dışında bir ilişki gelişir. Ev sahibi kadın, iş buyurmayı başkasını ezmek, kendi yapmadığı işleri tahsilsiz, talihsiz ve çaresiz kadınlara yaptırmak olarak görür. Prensipler koyamayan hanım, Süslü’nün ne dediğini sormak için her seferinde ayağına gider. Süslü çalışırken o da çalışır. Kadınlara düşen sorumluluğun yükünü şu şekilde ifade eder:

“O çalışıyor, ben de bir sigara yakıp ayaklarımı pufa uzatıyorum, televizyon seyrediyorum, açık pencereden içeri ılık bir meltem havası giriyor, kahve önüme gelmiş telvesine kadar içiyorum keyifle, bu arada yüzüme maske yapıp güzelliğimle ilgileniyorum. Adamlar hemen inanır buna da kadınlar yutmaz. Kucağımda yığılan işlerle uğraşıyorum, radyo dinleyerek çamaşırları katlamak, söküklere dikmek, ayakkabıları boyamak, okuldan gelen yazıları, su, elektrik, doğalgaz, telefon, internet faturalarını incelemek, ödeme zamanlarına kafa yormak, sonunda bitkin bir halde elime bir dergi alıp hayatın incelikleri hakkında işi gücü olmayan insanların yazdıkları afaki yazıları atlaya atlaya okumak eşitsizlikse eyvallah derim.”¹⁴⁴

¹⁴²Ramazanoğlu, a.g.e., s. 61.

¹⁴³ Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, s.40.

¹⁴⁴Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, s.82.

“Döndü” hikâyesinde, Döndü de hanımıyla ilişkisinde rahattır. Hikâye, Döndü’nün hanımıyla dertleşmelerini anlatır. Döndü’nün kayınvalidesinin çocuğu olmayınca eşi ailesinin baskısıyla kuma alır. Kuma gelince sakat da olsa evlat vermesi için Allah’a yalvarır. Yanlış haceti sonucu çocuğu olur ancak küçükken menenjit geçirip rahatsızlanır. Döndü, eşinin çocuksu olan aklını, kayınvalidesinin yanlış dileğini, düşünüp durduğunu hanımıyla konuşur.

“Perçem” adlı hikâyedeki Perçem ise Kırgızistan’dan Türkiye’ye gelip bir evdeki iki yaşlı insana refakatçi olur. Evin erkeği Tuğrul Bey’le ilgili sorunu yoktur ancak evin hanımı Perin Hanım’daki unutkanlık hastalığı nedeniyle bazı ithamlara uğrar. Kocasını Kırgız-Özbek çatışmaları sırasında çeşitli siyasi suçlamalarla tutuklanmıştır. Kendisine de kocasına yardım ve yataklık suçlarından dava açılacağını duymuştur. Dört çocuğunu, annesi ve kardeşine emanet edip Türkiye’ye gelmiş olan kadın için bu ithamlar çok ağır gelir. Perin Hanım, nereden geldi bu kadın, ne kadar kalacakmış, kimlerdenmiş, ilaçlarını neden getirmiyor diye söylendikçe Perçem, kendisini kötü hisseder.

1.3.4. İşinden Ayrılan Kadın

Kadın, çeşitli sebeplerle işinden ayrılabilir. Buna bazen kendisi bazen başkası karar verir. İşveren/patron, eş, baba gibi toplum algısındaki güç faktörleri kadının iş yaşamına son verebilir.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde, işinden kendisi ayrılan ve ülkedeki ekonomik kriz nedeniyle işten çıkarılan kadın örnekleri verilir.

“At Hikâyesi”ndeki anlatıcı, işinden ayrılıp çocukluğundan itibaren içinde bir ateş gibi yanan yazma isteğini gerçekleştirmek ister. Kadının çalışma hayatının sadece dışarıda değil evde de olabileceğini vurgulayıp kadının evde de üretim yapmak isteyebileceğini şu şekilde ifade eder:

“Evde olmayı evde üretmek için de isteyebilir bir kadın, günümüzde çok farklı imkânlar oluştu artık.’ diyordum beni kınayanlara. Anne olduktan sonra ofisini eve taşıyan binlerce kadın var dünyada.”¹⁴⁵

Her şeyin parasal karşılığıyla ölçülüp biçildiği dünyada, tam para kazanıp çalışırken bir kuruş karşılığı bile olmayan yazma uğraşı ile hayatını planlaması

¹⁴⁵Ramazanoğlu, *Angelika*, s.9.

başkalarına göre saçmalıktan başka bir şey değildir. Kocasını da iki kişilik çaba sonucu daha kolay geçindiklerini söyleyip durarak durumu sabitlemeye çalışır.

İşten ayrılma özgürlüğüne kavuşan kadın, büyük bir vicdan azabı çekmesi sonucu yazma işine odaklanamaz. Bu vicdan azabını şu şekilde dile getirir:

“İşten ayrılma lüksüne kavuşmuş bir kadın olarak özgürlüğümün yolunu büyük bir vicdan azabının tıkadığını fark etmekte gecikmedim. Çalışan kadın olma mazereti bazı şeylerin üzerini uzun zaman örtmüş olabilirdi ama yer altından çıkan duygulardan belli oluyordu ki sayısız sitem ve şikâyet birikmişti önüme. Eteğime acı sözler, incelikle kamufle edilmiş ithamlar, “benden duymuş olma” denilerek dilden dile taşınan nice suçlamalar, varlığını ezdikçe ezen hak iddiaları yığılmıştı.”¹⁴⁶

“*Selma’nın Bahçesi*” hikâyesinde Selma, özel şirketlerde çalışmıştır. Ancak başörtüsü nedeniyle onu geri planda bırakan pozisyonlar verilmiştir. Bu durumdan rahatsız olup bütün işlerine son verir. Evde okumalar yapmaya başlar.

Ülkedeki ekonomik krizin kadın üzerine etkisinin gözlemlendiği “*Kriz*” adlı hikâyedeki Aysel Hanım ise ülkede gerçekleşen bir ekonomik kriz neticesinde işten çıkarılır.

1.3.5. Emekli Kadınlar

İnsanların emekli olduktan sonra farklı iş ve etkinliklere yöneldiği gözlemlenir. Bu yönelme, çalışma yaşamına alışkın olan bireyin psikolojisine olumlu etki sağlar.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde tek bir emekli kadın örneği vardır. “*Kriz*” adlı hikâyede öğretmen emeklisi Nadire teyzeye yer verilir. Nadire teyzenin oğlu kaza geçirip işini kaybeder. Bütçeye katkı olsun diye yetmiş yaşlarındaki Nadire teyze, kalın gözlüklerini takar ve dantel örüp satar.

1.4. GÖÇ EDEN KADINLAR

Göç, çeşitli sebeplerle bir yerden bir yere taşınma hâlidir. Literatürde genellikle erkek tarafından alınan bir kararla başlayıp evlilik, aile birleşimi gibi nedenlerle kadını ve çocukları da etkileyen bir süreç olarak ele alınır. 1970’lere kadar göçle ilgili yazılarda kadınlar, erkek tarafından gerçekleştirilen bir olayın edilgen figüranı olarak kabul görürler. Göç sürecinde kadının, erkekten ayrı ve kendine özgü durumuyla ele alınıp incelenmesi gerektiği fikri ilk olarak uluslararası kadın konulu konferanslarda [Birleşmiş Milletler Kadınlar Üzerine Dünya Konferansı (1975, Meksika), Kadınların On Yılı

¹⁴⁶Ramazanoğlu, a.g.e., s. 10.

Üzerine Dünya Konferansı (Kopenhag, 1980)] dile getirilir. 90’lardan itibaren kadının, pasif konumundan aktör konumuna doğru kaydığı görülür. Göç edenlerin toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlik ve şiddetten korunması gerektiği ve bu amaçla uluslararası göç hukukunun düzenlenmesi gerektiği fikri de ön plana çıkar. Son dönemde gerçekleştirilen çalışmalar, kadının gelişmiş ülkelerin artan kadın işgücü ihtiyacı ya da insan ticareti gibi nedenlerle göçün öznesi haline geldiğini gösterir.¹⁴⁷

Yıldız Ramazanoğlu eserlerinde göç eden kadınlara yer verir. Neden göç ettiklerini, bu göçün hayatlarını nasıl etkilediğini, göç ettikleri yerlerde neler yaşadıklarını anlatır.

Sadece bir yıllığına, çocukların değiş tokuş yapılarak, gittikleri yerin dilini, kültürünü öğrenmelerinin amaçlandığı geçici göçe, “*Angelika’nın Unutuşu*” adlı hikâyede rastlarız. Billur, abisinin Münih’e gidip Alman olan Angelika’nın abisinin yerine gelmesi karşısında şaşkındır. Kimi zaman ailesinden kısıksansa da onu korumak ister. Billur, ağabeyinin özlemine içine atıp bu duyguyla baş edebileceğini düşünür ancak Angelika için endişelenir. Ailesi onu bırakıp gidince birden üzüntüye kapılıp hastalanır diye Angelika’yı parka götürürler. Angelika, gece uykusunda garip inilti çıkarıp titrer. Almanca sayıklar. Billur, empati kurup onun acısını kendisinde hissederek. Bu acı, göç eden, ailesi uzakta olan Angelika’nın hislerini göstermesi açısından önemlidir:

“Almanca sayıklıyor. Tesbih böceği gibi kıvrılmış, küçücük olmuş hacmi. Yüreğim kaldırmadı. Gidip saçını okşadım, sıcağı yanağı. Benim içimdeki her duygunun onun da içinde olduğunu biliyordum. Böyle kireç gibi beyaz tenli olsalar da onlar da bizim gibi normal insanlardı. Annesi uzun bir yolculuğa çıkmış bir çocuk, annesi ölmüş bir çocuk sayılırdı üstelik. Onun da canı vardı ve acıyacaktı uyandığında. Hemen anlayacaktı başına geleni. Başına gelmiş gibi hissedebiliyordum.”¹⁴⁸

Angelika, Billur’un gittiği okula gitmeye başlar. Uzun Atatürk şiirleri ezberler, saçına beyaz kurdeleler takar. Okulda arkadaşları “Gâvur kızı” diyerek dalga geçerler. Çantasına, saçına, eline dokunmak isterler, kışın şaka olsun diye karlı buzlu yokuştan aşağı iteklerler. Çocukların bu tavrı anlatıcı tarafından bir iletişim biçimi olarak değerlendirilir. Konuşamayınca dokunarak onu tanımaya çalışan çocukların art niyeti olmadığı belirtilir.

Geçici göçün duygusal etkilerinin yanında dil, din gibi kültürel etkileri de

¹⁴⁷Betül Dilara Şeker, Gülten Uçan, “*Göç Sürecinde Kadın*”, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.14, S.1, Mart 2016, s.200-214.

¹⁴⁸Ramazanoğlu, *Angelika*, s.31.

olmuştur. Angelika ve ailesi bir törenle Müslüman olurlar. Bu olay sonrası Angelika'nın adı Sema olarak değişir. Almancası gittikçe zayıflar. Anlatıcı, Angelika'nın dilini unutmaya başlamasının onu sinirli yaptığı yorumunda bulunur. Billur'un babası, o üzülmesin diye Almanya'da tahsil görmüş Celal amcanın ofisine götürür. Ana dilini unutmasın, konuşup mutlu olsun ister. Almancası zayıflarken Türkçesi gelişmeye başlar. Atasözü ve deyimler kullanmaya başlar. Bu durum Billur'la bağlarının güçlenmesini sağlar:

“Sonraları Türkçesi gelişti ama ne zaman ki sokakta kavga ettiği çocuklara ‘Senin canın can da benimki patlıcan mı,’ demeye başladı, annemin eve çağıran sesini duyunca ‘Evli evine, köylü köyüne, evi olmayan sıçan deliğine,’ diye bağırarak sokaktaki çocuklarla vedalaşmayı öğrendi, sinemada da en hakikisinden gözyaşlarına boğulma vakti gelmişti artık. İşte o zaman bağlarımız daha da güçlendi ve onun çok uzaklardan geldiğini, tekrar da uzaklara gideceğini ve belki bir daha birbirimizi hiç görmeyeceğimizi tamamen unuttuk.”¹⁴⁹

Fransa'dan kopup Türkiye'ye gelen bir kadını anlatan “*Alissa Yolu*”ndaki başkışı, hikâyeye adını veren Alissa'dır. Eşi Tuncer Bey'le evlenebilmek için üniversite eğitimini yarıda bırakır. Onunla birlikte Türkiye'ye yerleşir. İnce, uzun boylu, uzun boyunlu, yaşı hiçbir zaman belli olmayan, her daim gülümseyen, etkileyici bir kadındır. Türkçeyi çok iyi konuşmasa da mükemmele yakın anlar. Örgüler ören kadın, gündelik işlerden kaçmayıp bunu keyfe dönüştürür. Eşinden yardım talep etmez. Profesör olan eşini temiz odaya yerleştirip işlerine devam eder. Kocasının güçlü kariyerine, baskın karakterine, otoriter taleplerine boyun eğer. Tuncer Bey, ona az para verir. Beceremez, yangın çıkarır diye gazlı ocaklardan kullanmasına razı olmaz. Karısının çok saf, yabancı ve aldatılmaya müsait yapısını ileri sürerek komşulara göz kulak olmaları için ricada bulunur, günde birkaç kez arar. Eşiyle ilişkisi, evine bağlılığı, ev işlerindeki hünerliliği, eğitimini yarıda bırakıp evlenmesi, lise ikiye giden anlatıcının kafasındaki Avrupalı kadın profilini yıkar. Romanlarda okuduklarından edindiği gezip tozan, hiç iş yapmayan, güçlü, ihtiraslı, tutkularının ve hedeflerinin peşinden korkmadan giden, biricik varoluşunun izini sürmeyi bilen kadındır. Alissa'ya bakarak “*Avrupalı da olsan gündelik rutinden kaçış yok*”¹⁵⁰ hakikatine varır.

“*Gast Arbeiter*” adlı hikâyede Perihan Hanım ailesiyle Almanya'ya iş için göçer. Perihan Hanım ve ailesi Almanya'nın Dortmund şehrinde otuz yıl kalırlar. Tam Türkiye'ye dönüş yapacakları yıl Perihan Hanım, vefat eder. Yıllarca Türkiye'de

¹⁴⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 33.

¹⁵⁰Ramazanoğlu, *Angelika*, s.47.

yaptıkları eve taşınacakları günü hayal eden kadın, muradına erişemez. O eve cenazesi gelir. Ev, Almanya’da kullanmayıp o evde kullanmayı planladığı eşyalarla doludur. Annenin Almanya’da yaşamaya alışamayıp memleket hasreti çekmesi kızına da yansır. Kız, evlenip İstanbul’da yaşamaya başlar. Ancak kendisini ne Türkiye’ye ne Almanya’ya ait hisseder. Vatanının neresi olduğunu sorgular. Bu ruhsal çıkmaz bedeninde bazı hastalıkların ortaya çıkmasına da neden olur. Hikâyede göç eden kadının yurtsuzluk hissi, göç eden annenin duygu durumunun çocuğunu ve diğer aile üyelerini etkilemesi gibi birçok ayrıntıya yer verilir:

“Annemin oraya bir türlü yerleşmeyen rahat edemeyen ruhu beni kuşatmış ve şekillendirmişti. Ben de yerleşmiyordum annem yüzünden. Bulaşıcı hastalık gibi yayılan birbirinden beslenen bir şey bu iğreti durma hâli. Bana kalırsa bu sarı ev bütün problemlerimizin nedeniydi. Annemin eve olan tutkulu bağlılığı neredeyse bedenini de ikiye bölmüş, etrafına sürekli yurtsuzluk hissi yaymasına neden olmuştu. Ben üniversitede tarih okurken şimdiyi yaşayamadan hızla tarih olduğumu fark ettiğimden, teyzemin çabalarıyla İstanbul’dan biriyle evlenip sahici bir hayata geçtim ülkemde. Almanya bizi hepten yutmasın diye. Fakat bu iyi adam beni bir kararda tutabildi mi, içimde çalkalanan soruları dindirebildi mi dersiniz, evet diyemem hocam. Vatanın nere? Neresi senin vatanın? İki yerde de yaşarım diye düşünmüştüm ama yine de bir yere kök salmak istiyor insan. Hayatımda bir şeylerin sabit durması şansını sonsuza kadar kaybetmiş olmanın getirdiği ayrık olma ve arada durma hâli kocaman bir delik gibi tutuyor her şeyi. Bir mana veremediğim iç daralmaları, sıklıkla nükseden iştahsızlık nefes darlığı, çabuk darlama, sonra aylarca süren sönmüş günler, beyhudelik duygusu, sonra üretimsizlik ve kayıtsızlık.”¹⁵¹

“Kıyametten Önce Halepli Senem” de Senem Hanım’ın babası tüccardır. Babasının işi sebebiyle yazları Göksun’a giderler. Senem Hanım, evlenince orada kalır. İlk eşiyle boşanır, ikinci eşi ise vefat eden kadın, ailesi ısrar etse de Halep’e dönmez.

1.4.1. Mülteci Kadınlar

Mülteci kavramı, hukuktaki anlamı dışında günlük hayatta, ülkesinden başka bir ülkeye zorunlu olarak göç etmiş kişileri tanımlar. Mülteci konusu Türkiye’de son yıllarda gündemdedir. Bunda, 2013’te başlayan Suriye iç savaşı sonrası Suriyelilerin Türkiye’ye sığınması etkili olur. Mültecilerle ilgili devlet kurumları, sivil toplum örgütleri ve bireysel olarak insanlar çalışmalar sürdürürler. Yaşamın içindeki olaylardan esinlenen edebiyat da zaman zaman mültecileri konu edinir. Türk yazarlar mülteciler konusunda eserler yazmaktadırlar. Bunlardan biri de Yıldız Ramazanoğlu’dur.¹⁵²

Yıldız Ramazanoğlu, eserlerinde mazlum, ezilen, zor hayat şartlarında yaşamını

¹⁵¹Ramazanoğlu, *Angelika*, s.93.

¹⁵²Alpay Doğan YILDIZ, “Günümüz Türk Hikâyesinde Mülteci Konusu ve Cihan Aktaş’ın Fotoğrafta Ayrı Duran Hikâye Kitabında Mülteciler”, Mavi Atlas, s. 488-500. (Bu makale, Batman Üniversitesi tarafından 14-15 Nisan 2022 tarihlerinde düzenlenen “Göçlerin Geleceği Uluslararası Sempozyumu”nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.)

sürdüren kadınlara yer verir. Kadınları başkalaştırmadan tek bir çatı altında birleştirmek ister. Mülteci kadınların yaşadığı hayatları gözler önüne serip onları dil, din, ırk gibi farklılıklardan sıyrır. Sevgi, şefkat, yardımseverlik ortak paydasında bütün kişi kadrosunu buluşturur. “*Cam Kenarı*” adlı eserinin “*Mülteciler*”, “*Mülteci Olmayanlar*” olarak iki bölüme ayrılması yazarın bu konudaki hassasiyetini göstermesi açısından önemlidir.

“*Perçem*” hikâyesinde Perçem, Kırgızistan’dan Türkiye’ye geleli henüz bir yıl olmamıştır. Perçem’in kocası Kırgız-Özbek çatışmaları sırasında çeşitli siyasi suçlamalarla tutuklanır. Kocasına yardım ve yataklık etmek suçlarından kendisi hakkında da dava açılacağı duyan Perçem, dört çocuğunu annesine bırakarak İstanbul’a gider. İki yaşlı insana refakatçi olur. Bu hikâyede anlatılan; göç eden kadının hemşerisini gördüğündeki hisleri, konuşulan dili öğrenmedeki çabası, insanlardan gördüğü muamele konuyla ilgili kısımlardır.

Perçem’in memleketlisi hatta köylüsü Altınay, gelip onu bulur. Gurbet ellerde aynı dili konuşan biriyle rastlaşmak Perçem’i çok mutlu eder. Altınay da göç eden bir kadındır.

Perçem, Türkçe öğrenmek uğruna elindeki son parasını sarf ederek yabancılar için açılan kurslara gider. Dil öğrenme konusunda azimlidir. Evin hanımı Peride, unutkanlık hastalığına yakalanmıştır. Her seferinde Perçem’in neden onlarda kaldığını, ne zaman gideceğini sorar. Peride Hanım’ın eşi Tuğrul Bey bu ithamlara maruz kalan Perçem’i teselli eder. Ancak söylenen sözlere sıkça muhatap olmak onun için zordur.

“*Bay Curry’nin Tutkusu*” hikâyesinde ismi verilmeyen ana kahraman, Bay Curry’nin Şerbet’i on yedi yıl sonra tekrar bulmasını istemez. Kızla kendisi arasında bağ kurar ve bunu şu şekilde ifade eder:

“Bay Curry Şerbet’i arıyor. Yağmur daha iri düşmeye başladı cami ve kilise arasındaki parka. Oturduğum yere çakılmışım. Onun Şerbet’i bulamaması için dua ettim sessizce. Curry’nin ona ulaşmasına, yüzünü açmasına, yıllar sonra ikinci kez suratında flaş patlatarak rengini kireç gibi aydınlatmasına ve bir derginin kapağına basmasına izin veremezdim. Kendi yüzüm, kendi sırrım, kendi mahrem alanımdı onun yüzü bundan böyle. Fakat ikinci kez bulmuştu bile.”¹⁵³

Özbekistan’dan gelen mülteci aileleri anlatan “*Mülteci Odası*”nda anlatıcı Müyesser, mülteci olan amcakızı Meyrem’i ziyarete gider. Önceden geleceğini haber

¹⁵³Ramazanoğlu, *Kırmızı*, ss.109-110.

veren Müyesser'i Özbekli delikanlılar karşılayıp onu üçüncü kata çıkarırlar. İlk yerde emekleyen bebekleri görür, bir adam desturla geri çekilir ve telaşla kadınların odasının kapısını tıklar. Müyesser, kapının açılmasını beklerken mutfağı görür. Duvarın sıvaları tamamen dökülmüş, tezgâhın altında eprilmiş basmadan bir örtü gerilmiştir. Dolap musluğun üstündeki raftan ibarettir. Yerde su bidonları dizilmiş, kapıya sarımsak ve kuru gıdalar asılmıştır. Bu tasvirler, mülteci kadınların zor koşullarda bir yaşam sürdürdüklerini göstermesi açısından önemlidir. Odanın kapısı açıldığında on iki yaşlarında küçük bir kız ve yerde oturan kadınları görür. Yatak çarşafı üzerine oturup tedirgin olsa da orada lüks hassasiyetlere yer olmadığını, imkânların asgari ihtiyaçları karşıladığının farkına varır. Müyesser'in abisi daha önce onları ziyarete geldiğinde Meyrem'in kocası dinen caiz olmadığı için izin vermez, amcaoğluyla Meyrem görüşemezler. Doğum kontrolü de dine aykırı olarak görülür. Kadınlar, doğurganlık süresince doğurur. Meyrem, kendisi gibi küçük yaşta evlenen kızıyla aynı yıl doğurduğu bebeğini minik torunuyla birlikte mindere oturtmaya çalışır. Anlatıcı, Meyrem'in baskılar nedeniyle okuyamadığından başlayıp sonunda vatandaşlıktan çıkarılma hikâyesini anlatır:

“Meyrem dile gelmez türlü baskılar yüzünden okuyamadığından bahis açtı bir ara. Okusa tarih öğretmeni olmak istermiş geçmişe merakı yüzünden. Camiye giden bütün arkadaşları tutuklanmaya başlayınca kocası ülkeyi terk etmeleri gerektiğine ikna etmiş Meyrem'i. Bir sabah gün ağarmadan rüşvet verdikleri simsarın yardımıyla Kazakistan'a geçmişler sınırdan. Kız kardeşleri ağabeyleri Özbekistan'da kalmış. Kendi çocuklarının galesiyle küllenmiş aile hasreti yıllar içinde. Kocasını İlham Kur'an öğretmeni. Başörtülü sokağa bile çıkmak mesele olmaya başlayınca kadınlar evden dışarı çıkmamaya alışmışlar. Sonra evden çıkmamayı iltica ettikleri Kazakistan, Mısır ve Arabistan'da da sürdürmüş Meyrem. Onlar artık vatandaşlıktan çıkarılmış, hiçbir ülkenin kabul etmediği, görünmez insanlar. Geçici kimlik dışında yeryüzünde hiçbir hukuka bağlı olmadan, varlıkları kayıt altına alınmadan yaşayan yüzer gezerler.”¹⁵⁴

Odada başka mülteci kadınlar da vardır. Ergenliğin arifesindeki Ayşe, evdeki misafirlerden saçına keçik yapmış olan Özbek Fatıma, Meyrem'in kuması Muhayyer diğer mülteci kadınlardır.

Yardım kuruluşunda görevli iki kadının mülteci ailelere yardım götürmesini konu alan “Dördüncü Dünya” hikâyesinde birden fazla mülteci kadın vardır. İnci dişli, şiş karınlı Hansa'nın en büyük korkusu bebeğini doğurduğu anda sınır dışı edilmektir. Kendisinin mülteci kimliği olsa da kocası henüz alamamıştır. Omuriliğine kurşun isabet ettiği için bir yanı felçlidir. Normal doğumun bile en az iki milyar lira olduğunu öğrenince dili damağı kurumuştur. Annesi ve teyzesiyle kalan küçük bir kız da o

¹⁵⁴Ramazanoğlu, *Adem'in Cevap Vermesi*, s.82.

mahallede yaşar. On sekiz yirmi yaşlarındaki iki kadının kocaları bombayla ölmüşlerdir. Arapça öğretmeni olan Esmâ da bu başlık da değerlendirilir. Kocasını savaş başladığında tanımadığı kişilerce götürüp işkenceye maruz kalmıştır. Oğlu savaşta kör olmuş, kızının kocası meydanda kurşuna dizilmiştir. Dul kızı, kendi atölyesinde dersler veren bir ressamdır. İstanbul'da karma bir sergide eserleri sergilenecektir. Tam Avrupa'ya gidip öğrenimini tamamlamayı kafasına koymuşken, kendisinden bir öğrencisi vasıtasıyla haberdar olan Dostluk ve Sanat Derneği burada okuması için el verir. Efnan, sekiz kız doğurdu diye kocası tarafından terk edilen bir kadındır. On üç yaşından bir yaşına kadar bütün kızlarına kendi edasını geçirmiştir. Çocuklar buruktur. Bazıları bir gülüşle bakar bazısının kaşları çatıktır. Kocasını başka kadın almış ve ondan iki oğlu olmuştur. Kocasını karısının namusunu korusun diye kendi annesini karısının yanına bırakmıştır. İdlip meydanında kocası asılan Besma el Massar'ın oğlu bu olaydan etkilenip yıllarca konuşamamıştır. Kadın da dört çocuğunu alıp buralara gelmiştir. Büyük oğlu Ammar hâlâ savaştadır. Yaralanınca Hatay'a getirilen oğlunu annesi bir yetimle evlendirir. Fakat aldığı kurşunlar nedeniyle çocuğu olmayınca yardım kuruluşundan Saliha, tüp bebek tedavisi yaptırır. Gelin, hamile kalır. Bir anaokulunda sabahdan akşama kadar haftanın altı günü temizlikçi olarak çalışıp beş yüz lira kazandığına sevinen Bessime'nin eşini asmışlardır. Savaşta oğlunun tek bacağı isabet alıp kesilmiştir. Bir konfeksiyonda çalışır ama aylardır para alamamıştır. Diğer oğlu ise kâğıt toplar.

“*Kırmızı, Küçük ve Bıçkın*” hikâyesinde anlatıcı, Mazlum-der film atölyesinde seyretmek için Suriyeli çocuklarla ilgili film araştırırken hayatın içindeki Suriyeli bir kız çocuğuna rastlar. Parkta karşılaştığı çocuğun kirden görünmeyen morarmış küçük ayakları açıktadır, büyük bir kapüşonun altında titrer. Önünde Suriye yazan bir de karton vardır. Beş yaşındaki Alamet isimdeki çocuğun ağabeyi de altı yaşındadır. Anlatıcı onları oradan alır ve evlerine doğru giderler. Eminönü'nde yerle yeksan mühürlenmiş bir eve gelirler. İçerisi zifiri karanlıktır. Merdivenlerin basamakları kırıktır. Anlatıcı, güçlkle yukarı çıktığında karşılaştıkları karşısında şaşkındır. Evdeki çocukları sinemaya götüreceğine, buzdolabı getireceğine ve babalarına iş bulacağına söz verir.

“*Veronika*”da İstanbul'da yaşayan Romen Veronika'nın hayatı anlatılır. Romanya'dayken orkestra şefi ve virtüözüdür. İşini, evini, yurdunu kaybeden kadın, İstanbul'a gelmesini şu cümlelerde ifade eder:

“Bu şehre taşındık ben kaybetmedim ama Ruslar, Romenler Araplar kaybetti.

Onlar bana her kötülüğü yaptı her şeyimi çaldı, sen Arap mısın yoksa?”¹⁵⁵

1.5. DİĞER MİLLETLERE MENSUP KADIN

“*Bay Curry’nin Tutkusu*”nda Slav ülkesinden yolcular, otobüsten inip kameralarıyla Yeniçeriler Caddesi’ni gezer. Kadınların fazla olduğu bir topluluktur. Anlatıcı bu kadınlardan birini Rum tekfurunun kızı, kendisini de Osmanlı şehzadesi olarak hayal eder. Sonra gözlerinin mavi olması sebebiyle ilgi alanına girmediğini söyler. Bu söylem, hikâyede birkaç kez tekrarlanır:

“Ne düşündüğü, ne hayaller kurduğu umurunda bile değildi, hiç işim olmazdı böyle hızla sağa sola dönen boncuk mavisi gözlerle. Gözlerinin rengi oturmuş durmuş bir koyu kahve ya da siyah, en fazla bal rengi olacaktı ki benim ilgi alanıma girsin.”¹⁵⁶

Anlatıcı, ilgi alanına giren göz renginin koyu kahverengi ya da siyah olduğunu belirtir. Bu vurgu, başka milletteki kadınlara değil Türk kadınına ilgi duyduğunu gösterir.¹⁵⁷

Aynı hikâyede anlatılan “Mülteci Kadın” başlığında değindiğimiz Şerbet, Peştun’dur. “*Perçem*” hikâyesindeki Perçem ve Altınay, Kırgız; “*Mülteci Odası*” hikâyesindeki Meyrem, Ayşe, Fatıma, Muhayyer Özbek; “*Dördüncü Dünya*” hikâyesindeki Hansa, Esmâ, Efnan, Besma, Bessime ise Suriye’den Türkiye’ye gelmiş mültecilerdir. “*Veronika*” hikâyesindeki Veronika ise Romen’dir.

Adını hikâyenin başkişisinden alan “Hüküm” hikâyesindeki Hüküm, Afar¹⁵⁸ kızıdır: “Sen Afar kızısın Hüküm. İşaalarla neredeyse siyahın başka tonlarından olmak gibi bir fark yüzünden yıllarca savaşmış bir babanın kızı.”¹⁵⁹

“*Gast Arbeiter*” hikâyesinde Perihan Hanım’ın ahabalık ettiği biricik komşusu Petra, Alman’dır. “*Zilha*” hikâyesindeki kadın anlatıcı, Bosnalı’dır.

“Göç Eden Kadın” başlığında ele aldığımız “*Angelika’nın Unutuşu*” hikâyesinde Angelika ve ailesi Alman, “*Alissa Yolu*”ndaki Alissa ise Fransız’dır.

¹⁵⁵Ramazanoğlu, *Adem’in Cevap Vermesi*, s. 127.

¹⁵⁶Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.100.

¹⁵⁷Yapılan bir araştırmada, Türk toplumunda göz rengi %90.8 kahverengi, %0.6 siyahtır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz.Leyla Ertenü, İlknur Altınay, Adem Köşlü; Türk Toplumunda Cilt, Göz, Saç Rengi ve Ondulasyonu, ŞEH Tıp Bülteni, İstanbul 1995, S.3-4, s.16.

¹⁵⁸<https://www.insamer.com/tr/etiopya-ic-savasinin-unutulan-magdurlari-afarlar.html>, (Erişim Tarihi:01.11.2022)

¹⁵⁹Ramazanoğlu, *Angelika*, s.78.

1.6. MİLLİ RUHA SAHİP KADIN

Kurtuluş mücadelesi esnasında kadın, erkek; yaşlı, genç tüm Türk milleti ülkesi için savaşır. Vatan ve millet aşkı için tüm ülke seferber olur. Milliyetçi duyguları yüksek, cengâver kadınlar tarih boyunca vardır, var olmaya devam edecektirler.

Yıldız Ramazanoğlu'nun darbeyi konu aldığı “*Ters Yön*” adlı hikâyesindeki Nesibe de vatanını, milletini sever ve elinden geleni yapmaya çalışır.

Ülkede darbe olup askerlerin yönetime el koyduğu gün vatani için mücadele veren Nesibe'nin uğraşları “*Ters Yön*” adlı hikâyede anlatılır. Binlerce insanın sokağa indiği, sloganlarla sokağı inletmeye başladığı gece, Nesibe, geceliğinin üzerine pardösü geçirip evinden aşağı inmiştir. Emanet olan torunun da bağrına basmıştır. Tanklara doğru gidip askerle konuşmak ister. İkna edeceğine inanır. Sokakta erkekler kadar kadınlar da vardır. Elindeki sopayı kanadından tutup indirecekmiş gibi uçaklara sallayan yaşlı teyzeler vardır. Nesibe'nin vatani için verdiği mücadele şu şekilde anlatılır:

“Nesibe tanklar geçmesin diye yolu kapatmış olan belediye araçlarının anahtarlarını alıp cebine doldurmuş, ola ki birileri gelip araçları çekilmeye icbar eder diyerek, bunu nasıl yaptığını kimse bilmiyor. İtfaiye araçlarına doluşup gidecekleri yeri bilmeden tur atan gençleri havaalanına yönlendiriyor. Kan davasıyla köyünden çıkıp gelmiş, babasını abisini dayısını hiç uğruna kurban vermiş. Askerdeki oğlu gelene kadar gelinine sahip çıkmaya çalışıyor. Ülkede kargaşa kıyım olunca günlerce migreni tutuyor. Artık gürültü patırtı istemiyorum maraza çıkarani önüme katıp kovalarım vallahi diyor kalın sesiyle. Ahir ömrümde bir huzur verin kahrolasıcalar sizi diye haykırıyor.”¹⁶⁰

2. CİNSEL KİMLİK VE KADIN

Kadın ve erkeğin kendine ait cinsel kimlikleri vardır. Kadının sadece cinsel kimliğiyle algılanması bazı problemlere yol açar. Bu durum kimi zaman kadının obje olarak görülüp bedeninin teşhir edilmesi, kimi zaman ise taciz, tecavüz gibi insan onurunu kırıcı bazı hakaretlere maruz kalmasına neden olur.

Yıldız Ramazanoğlu eserlerinde bazı cinsiyetçi söylemlerde bulunur. Kadına yapılan taciz ve tecavüz örnekleriyle toplumun kadına olan bakış açısını eleştirir.

2.1. CİNSİYETÇİ SÖYLEM EKSENİNDE KADIN

Cinsiyetçilik, bir grubu (genellikle erkek) diğerinden (genellikle kadın) üstün tutan ve ezmeyi haklı çıkaran inançlar, teoriler ve fikirler bütünüdür. “Cinsiyetçilik” kavramı, 1960'larda kadın özgürlük hareketi sırasında yaygın olarak bilinir hale gelir. O

¹⁶⁰ Ramazanoğlu, *Adem'in Cevap Vermesi*, s.75.

dönemde feminist teorisyenler, kadınlara yönelik baskının neredeyse tüm insan toplumunda yaygın olduğunu açıklarlar.¹⁶¹

Ramazanoğlu, daha global bir ölçekte baktığımız zaman dünyada akıl almaz bir şekilde sürmekte olan ayrımcılık ve cinsiyetler üzerinden bir tanımlanma şiddeti olduğunu belirtir. Bir erkeğe, erkek olduğu hatırlatılmazken bir kadına her gün kadın olduğunun hatırlatıldığını söyler. Kadının nasıl yaşaması, giyinmesi, oturup kalkması gerektiğini söyleyen zihniyeti eleştirir.¹⁶²

Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde hikâye kişileri, kimi zaman kadınlığını sorgularken kimi zaman cinsiyetlerinin kaybolduklarını belirtirler. Kadına atfedilen bazı sıfatları erkek için kullanması da dikkat çekicidir.

İstanbul'da yeni bir yaşam kurmak isteyen “*Gece Kuşu*”ndaki kadın anlatıcı, vapur iskelesinde yürürken etekleri uçuşan kadınların kıkırdamalarını, küçük şımarık çığlıklarını duyar. Denizle asfaltı ayıran demir korkulukların hemen dibine atılmış masa ve sandalyelere kurulmuş balıkların bekleyen şuh kadınları görür. Neşe içinde oluşlarını, gülmelerini, gamsız hâllerini hayret biraz da hasetle izler. Kitaplarla fazla vakit geçiren anlatıcı, bu nedenle kadınlık hâllerinden uzak kaldığını düşünür. Kendi kadınlığını sorgulamaya başlar:

“Kadın olmanın ne olduğunu çözememiştim tam olarak. Kitaplarla fazla haşır neşir olurken gerçek kadınlardan, kadınlık hâllerinden uzak kalmış, bir şeyler kaçırmıştım hâliyle. Cinsiyetimin gereğini tam olarak bilemiyor olabiliydim. Yaşadığım kim bilir belki de cinsiyeti olmayan bir hayattı. Mesela bütün gün uzayan gölgeler dikkatimi çekmişti vitrinler yerine.”¹⁶³

“*Teyzemin Aynasız Günü*” hikâyesinde anlatıcı, çocukluk döneminde yaşadığı bir hatırayı anlatır. Hikâyede çocuğun penceresinden kadınların gözlenmektedir. Büyüdüğünde nasıl bir kadın olmak istediğini söyleyen anlatıcı, cinsiyet kavramına yeni bir bakış açısı getirir ve erkekle kadın arası bir şey olmak istediğini belirtir:

“Yengenin yanına oturup dumanı kontrollü bir şekilde salmasını seyretmiştim uzun zaman. Dumanla baş etme tarzını iyice incelenmiştim. Onun kadınsılıktan uzak

¹⁶¹Napikoski, Linda, "What Is Sexism? Defining a Key Feminist Term" ,ThoughtCo, 16.02. 2021, <https://www.thoughtco.com/what-is-sexism-3529186>.

¹⁶²Türkiye Yazarlar Birliği; a.g.s.

¹⁶³Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, s.16.

kadınlığını inşa eden önemli bir şeydi bu. Ben zayıf ve sessiz bir kadın olmak istemediğime o zaman karar verdim. Aslında sanırım erkekle kadın arası bir şey olmak istiyordum.”¹⁶⁴

“*Anemon Çiçeği*”nde Berrin Hanım, arabaya kendisini kilitleyip yan ve dikiz aynasından caddedeki insanları seyreder. Her birini kendisine benzetir. Bir yandan oturur bir yandan da insanların bedenlerinin içinde hareket hâlinedir. Karanlık bastıkça bir silüete dönüşür. Akışın durmadığını belirtir. Bu akış içerisinde cinsiyeti de kaybolur. Hep kadın olmanın yoruculuğunu ifade eder:

“Cinsiyetim de kaybolup gitti. Kim olduğum belli değil. Artık görülüyorum. Kadın olduğumu seçkinleştirecek bir şey olmadan hiç yokmuşum gibi sürüyor akış. Ay, ne rahatlık. Hep kadın olmak ne yorucu. Geçit yapanları izliyorum sadece.”¹⁶⁵

“Şairle Randevu” isimli hikâyede, kadın-erkek öğretmen üzerinden cinsiyetlere yüklenen anlamlar kırılmaya çalışılır. “Kadın eli değsin” deyiminin nasıl sekteye uğratıldığı gözler önüne serilir:

“Annen de en küçük kardeşinin sınıfına beslenme dağıtma sırasının yarın kendisinde olduğu haberini almış ve paniklemişti. Neden vakitlice, mesela bir hafta önce haber vermezlerdi ki! Plansız programsız bir öğretmene çatmışlardı. Her işi sallapatıyordu kadının. İlkokulda kadın öğretmen olmalı diye düşünenlerin yüzünü kara çıkartacak cinsten. Çocuklar daha annelerinden yeni uzaklaşmışlar da, bırakın bir kadın eli değmeye devam etsin de. Aslan gibi disiplinli, titiz, ne yaptığını bilen erkek öğretmeni böyle değiştirmişti veliler. Buyursunlar şimdi.”¹⁶⁶

“*Sinemacı Kadınlar*” hikâyesinde kıyafetlerin cinsiyet üzerindeki etkisinden bahsedilir. Tarihî konakta kalacak olan kadınlara Feriha Hanım, işlemeli, ucu ponponlu kadife terlikler getirir. Kadınlar, küçük sevinç çılgınlıkları atarlar. Terlikleri giyen bazı kadınlar kendini daha kadınsı hissederken diğer kadınlar elbiseyle kadınlığın alakasının olmadığını belirtir. Hilal, geceyle ilgili aldığı notlarda tam ve eksiksiz kadın olmanın ne olduğunu sorgular ve değişen kıyafet algısıyla birlikte kadınsılık kavramının da çekip gittiğini düşünür:

“Sahanlıktaki merdivenleri çıkıp da evin cümle kapısına yöneldiğimizde bir de ne görelim, geniş basamağa, parlak renklerle işlenmiş kadife terlikler dizilmiş giymemiz için. Gündelik hayatımızdan çoktan çıkıp gitmiş rüya gibi bir kadınsılık. Bu güzellikler, incelikler hayatımızdan çekilip gitmişse bunun sorumlusu kimdi acaba? Kendimizi suçlamadan nedenini açıklayabilir miyiz bütün bu olanların? Bazı analizlere bakılırsa kadınların entelektüel arayışlarının yaşamı kararttığı, dengeyi bozduğu, toplumu zayıf düşürdüğü

¹⁶⁴Ramazanoğlu, a.g.e., s. 33.

¹⁶⁵Ramazanoğlu, a.g.e., s. 60.

¹⁶⁶Ramazanoğlu, *Angelika*, s.102.

söylenerek işin içinden çıkılabilir.”¹⁶⁷

2.2. TACİZE UĞRAYAN KADIN

“*Mehtap Turu*”nda eşini kaybeden Edibe, gece yarısı gemiye binmeden kırmızı rujunu sürer. Bu ruj başkaları için değil kendisi için sürer. Ancak gemideki adamların bakışlarından rahatsız olan Edibe, küfürler ederek rujunu çıkarır. Kadınların kendisi için süslenmesine bile izin vermeyen tacize meyilli insanlara duyulan öfke şu şekilde ifade edilir:

“Şu tatil gecesinde beyefendi taklidi yapar gibi kravatlı, takım elbiseli iki adam, şarkıcının salınımları arasından gözlerini kırpmadan Edibe’ye bakıyorlar. Edibe küfürler ederek kan kırmızı rujunu siliyor. Gördün ya, kendin için olmuyor Edibe! Oldurtmazlar asla.”¹⁶⁸

“*Yol Hikâyesi*” adlı hikâyede ana kahraman (anlatıcı) işten eve dönerken kar yağışı nedeniyle yolda kalır. Trafikte kalan arabalar hiçbir yere gidemezler. Yan arabadaki bir adam ise ana kahramanla ilgilenir. Gözlerini ayırmadan ona bakar. Anlatıcı, kendisine taciz edildiğini düşünür. Gözlerini kapatır, koltuktan aşağı kayarak yüzünü adamın görüş alanından çıkarır.

Ana kahraman, gecenin geç vaktinde yolda karşılaştığı bu muameleyi üçüncü dünya kadını muamelesi olarak nitelendirir:

“Yan arabada bir adam benimle ilgileniyor. Vakit hayli geç olmuş. İşten dönen bir kadın olabileceğim unutuldu herhalde. Gecenin bir vakti bu kadın yollarda ne arıyor! Üçüncü dünya kadını muamelesi. Sebepler unutuldu, sonuçla baş başa kaldım yine.”¹⁶⁹

“*Ayla ile Zeliha*” hikâyesinde kızını trene bindirip yolcu eden Zeliha, gar görevlilerinin göz tacizine uğrar. Anne olmasının bile bu tacize engel olmadığını vurgular:

“Adamlar geçti. Gar görevlileri. Gecenin bu vakti. Soran sorgulayan tacizkâr bakışlar. Ben bir kadını. Ya öyle. Bir vakte kadar unutmuşum bunu. Sağ olun. Bunu hatırlatmadan edemezlerdi. Sadece anne olmanın rahatlığıyla geçip gitmek mümkün

¹⁶⁷Ramazanoğlu, a.g.e., s. 124.

¹⁶⁸Ramazanoğlu, *Derin Siyah*, s.12.

¹⁶⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 30.

değildi gara açılan sokaklardan.”¹⁷⁰

“*Rampadan Aşağı Aşk*”, bir dolmuş yolculuğu anlatır. Kendisinin gözlemlerini içeren hikâyede anlatıcı, dolmuştaki bir adamın kıza çok yakın durduğunu görür. Adam, araba sarsıldıkça hafifçe kızın kalçasına, omuzlarına dokunur. Yer olmasına rağmen art niyetli bir şekilde kızın tutunduğu askıya bitişik olan askıyı tutar ve her sarsıntıda elini değiştirir. Anlatıcı çok sinirlenir ancak adamı uyarmaz. Bu adam yüzünden bütün kızların tehlike olduğunu düşünür ve tansiyonu yükselir.

Yazar, kişilerin isimlerini vermeyerek bu olayı yaşayan tüm insanlara seslenir. Bu olay çerçevesinde de anlatıcıya “Birden bütün kızlar tehlikedeymiş gibi tansiyonum yükselmmişti bu adam yüzünden.”¹⁷¹dedirterek tacize uğrayan tüm kadınlar için endişelendiğini, bu konudaki hassasiyetini bildirir.

“*At Hikâyesi*”nde anlatıcı kadın, gittiği restorandaki adamın tacizkâr bakışlarına maruz kalır. Ülkeyi bölmekle suçlanan bir yazar arkadaşı için düzenlenen basın toplantısının başlamasına on beş dakika kalmıştır. Kadın, restoranın yukarı katına çıkıp kalabalık masaların arasında yer bulmak yerine girişte, servis yapılan tezgâhların arkasında kalan, penceresiz bölüme geçmeyi kabul eder. Bu ıssız yerde tek başına yemek yiyen bir adam vardır. Adam, kadının yüzüne bakarken gözünü bir an bile kırpmaz. Kadın, birkaç saniye bakmanın meraktan kaynaklanıp doğal olduğunu ancak dakikalarca sürmesinin bir nevi taciz olabileceğini düşünüp duraksar. Kendisini kan kırmızı gözlerin taciz dolu serpintileri altında hisseder. Tehditkâr bir bakışla hafifçe başını eğerek zehirli bir gülümsemeyle adamı soğukça selamlar. Karşı taraf onun bu selamındaki duyguyu algılayamaz. Vaziyeti tamamen kontrol altına almak için sert bir sesle “Afiyet olsun beyefendi!” der. Kadın, kendisini bütün kadınlar adına müdafaa etmek istediğini hisseder. Kadınların tacizkâr insanlara karşı mağlup olmamasını ister. Günün sonunda mahvolanın kendisi olmaması için elinden geleni yapmayı düşünür:

“Kendimi bütün kadınlar adına aslanlar gibi çarpışıyormuş gibi hissettim bir an. Şehirleri, caddeleri, pastaneleri, parkları, ormanları, geceleri, gündüzleri kadın taifesine dar eden bir avuç adama teslim olmamalıydık. Bu kez korkan, kaçan, ağlayan, zırlayan, günü mahvolan ben olmayacaktım. Gerekirse bir sinir krizi tezgâhlayıp adama çatalla

¹⁷⁰Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.19.

¹⁷¹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 69.

saldırabilirdim.”¹⁷²

Kadının yaşadığı bu taciz olayı ilk değildir. Daha önceki olaylarda ne kadar korktuğunu, mekân değişikliği yapmak zorunda kaldığını şu cümlelerle ifade eder:

“Her zamanki günlerimde olsaydım, korkuya bulanmış tedirginlikle mekânı hemen terk eder, ağlamaklı bir yüz, dolu bir içle kendimi caddeye vururdum. Tacizkâr davranışlar yüzünden terk etmek zorunda kaldığım mekânların, toplu taşıma araçlarının haddi hesabı yok.”¹⁷³

“*Perçem*” hikâyesinde mülteci olup Kırgızistan’dan Türkiye’ye gelen Perçem’in Türkiye’de düşmanca bir yaklaşım görmediği belirtilir. Ancak taciz yaşadığı ve bunu yaşamayan kadın olmadığı ise şu cümleyle belirtilmesi dikkat çekicidir:

“Taciz yaşadı yaşamasına ya, hangi kadın tacize uğramıyor ki.”¹⁷⁴

“Kırmızı, Küçük ve Bıçkın”, akıllı asistan yazılımı olan Siri’ye yapılan tacizle başlar. İki adam, “...karı mısın kız mısın?”, “...şu yan masadaki kız mı güzel sen mi güzelsin”, “...sen gelebiliyor musun buraya, bir boy resmini yollasan be yavrum.”, “Benim kölem olur musun”¹⁷⁵ gibi cümlelerle Siri’yle dalga geçip eğlenirler. Anlatıcı bunu taciz olarak değerlendirir ve Robot Hakları Evrensel Beyannamesine göre bunun suç olduğunu belirtir:

“Bu ikisi, kelimelerden oluşan kadın telefon robotunu taciz ediyor. Robot Hakları Evrensel Beyannamesine göre bu yaptıkları suç. Lütfen müdahale edin.”¹⁷⁶

2.3. TECAVÜZE UĞRAYAN KADIN

Yıldız Ramazanoğlu, “*İkna Odası*” romanında, tecavüze uğrayan kadını doğrudan anlatmak yerine radyodaki bir haberle okuyucuya sunar. Haberde, tecavüz edilen küçük kız kendini ağaca asar. Bu haberi yapan muhabir, haberin ardından özür diler. Küçük kızın elinde iple ağaca yürüyüşünü çok uzaktan izleyebildiğini, yakın çekim alamadığını belirtir. Bu muhabir aracılığıyla günümüz medyası ve seyircisi eleştirilir:

“Muhabir sonunda özür dilemeye başladı. Küçük kızın elinde iple ağaca

¹⁷²Ramazanoğlu, *Angelika*, s.18.

¹⁷³Ramazanoğlu, a.g.e., s. 8.

¹⁷⁴Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, s.98.

¹⁷⁵Ramazanoğlu, *Cam Kenarı*, s.46.

¹⁷⁶Ramazanoğlu, a.g.e., s. 47.

yürüyüşünü çok uzaktan izleyebilmiş. Olayın gelişimini ve finalini bütün dünyanın ekranları başındaki kolalı cipsli karnaval düşkünlerine yakın çekimle gösterememiş. Yanar yüreğim buna yanar hâli.”¹⁷⁷

3. BİREYSEL OLGULAR VE KADIN

3.1. EVLİLİK

Evlilik, iki kişinin aile olma yolundaki birlikteliğidir. Gelenekleri, kültürleri, yaşam biçimleri, düşünce yapıları gibi farklılıklara sahip olabilen iki kişinin ortak bir yaşam alanı kurmasıdır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde evliliğin tüm hâllerine rastlanılır. Evli kadınlar ve eşleriyle ilişkileri, küçük yaşta evlenen/evlendirilen kadınların psikolojisi, kuması olan kadınların durumu ve boşanma sürecinde kadının yaşadıkları yazarın eserlerinde yer alır.

3.1.1. Evli Kadın

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde evli kadınlara sıkça rastlanılır. Bu kadınların bazıları evliliklerinde mutlu, bazıları ise mutsuzdur. Mutsuz olan kadınların daha ağırlıkta olduğu gözlemlenir.

“*Rüya gibi Bir Akşamüstü*” hikâyesinde Hacer, eşi İhsan ile çatışma hâlinindedir. Hacer, eşinin bekârlık günlerindeki gibi davranmasından rahatsızlık duyar:

“Daha önceki gelmelerinde gündelik kavgalarını ediyorlardı. İhsan ayakkabılarını dışarı çıkarıp eline almayı, sonra da dolaba koymayı reddetmekle meşguldü. Yemeğin mutfakta mı yoksa televizyon karşısında mı yeneceği ihtilaflı bir konuydu. Bekârlık günlerindeki gibi arkadaşlarının teklifsizce gelip kalmalarını istiyor, onların dört başı mamur misafir edilmelerine sınır konmasına içerliyordu. Daha bir sürü şey. Kadınların koyduğu erkeklerin keyifle ihlal ettiği bir yığın kural.”¹⁷⁸

“*Gülünç*” hikâyesinde eşi ile arasında problem olduğunu söyleyen taraf erkektir. Gülümser’in kocası Aziz Bey, karısı mutfaktayken onun arkasından konuşur:

“‘Bizimkiyle de ikide bir aramız açılıyor, yahu tez yazıyorum içerde, söylemeden bir kahve yap getir değil mi ama sonra al götür çocukları parka, oyala, sustur, hatta annenin evine git, orada kalın arada bir, düşün azıcık yakamdan, hiç halden anlamıyor

¹⁷⁷Ramazanoğlu, *İkna Odası*, s.105.

¹⁷⁸Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.88.

kadınlar,’diyordu ‘hoca’ lakaplı Aziz Bey.”¹⁷⁹

“*Alissa Yolu*” hikâyesinde anlatıcı, komşuları Alissa’dan yola çıkararak kendi ailesine yakından bakar. Alissa ile annesini kıyaslayıp annesinin daha baskın bir kadın olduğunu düşünür. Babası annesine danışmadan hiçbir önemli karar alıp dayatamaz, evdeki varlığını zahmetsiz bir hâle sokmak için elinden geleni yapar. Kadın, eşinin bütün işlerini, ilişkilerini hatta dostluklarını yönlendirmeye çalışır. Doğru yatırımlar yapmadığını, kendi hâline bırakılırsa ailece bir belirsizliğe sürükleneceklerini ima eder. Anlatıcı, kendi ailesinin çevresindeki babaerkil ailelerden farklı olduğunu düşünür. Annesini akıllı bir kadın olarak nitelendirse de baskın karakteri nedeniyle onunla özdeşim kuramaz. Alissa’yı tanıdıktan sonra bütün kadınların biricik olduğunu, kimsenin deneyiminin bir başkasına yaramadığını anlar.

“*Kerim*” adlı hikâyede Kerim ile birlikte vergi yatırmak için mekânda bulunan diğer kişiler de anlatılır. Bu kişilerden biri de baskın karaktere sahip bir kadındır. Vergi mükellefi ve evin sahibi olmanın vermiş olduğu kibirle kocasına yüksek sesle, emredercesine köşedeki fırından iki simit alıp gelmesini söyler. Bir yandan da simitlerle kanepeye çökmüş olan simitçiye üstü açık olan simitleri satmaya çalıştığı için haddini bildirmek için laf atar. Üslubu bozuk olan kadın, kocasına “anlayışlı kıt adam” olarak hitap eder, mekânda oturan simitçinin simitlerini kötüler. Bu kadın, “otoritesini konuşuran kadın” olarak nitelendirilir.

“*Kaptan*” hikâyesinde anlatıcı gemi kaptanıdır. Aylarca gemide kalınca eşi Nursel öfkelenir. Anlatıcı, ruh durumunu eşinin mesajlarına bağlı olduğunu söyleyip evliliğin esaret olduğunu düşünür:

“Ruh durumum Nursel’in mesajlarına bağlıdır her daim, evlilik bu yüzden esaret işte, okyanusun ortasında bile ruhumu ele geçirme derdinde.”¹⁸⁰

Nursel attığı mesajda ya oturaklı masa başında iş bulmasını ya da kendisini kaybedeceğini söyler.

Sömürge altında olan “Hoda” isimli şehirde geçen “*Hüküm*” adlı hikâyede erkeklerin evdeki kadın ve çocuklara baskı yapmasını önleyen, uyuşturucu etkisiyle bilinen ‘gat’ isimli bir ottan bahsedilir. Bu ot yasaklanırsa ailede düzeninin bozulacağı

¹⁷⁹Ramazanoğlu, *Cam Kenarı*, s.110.

¹⁸⁰Ramazanoğlu, *Adem’in Cevap Vermesi*, s.106.

vurgulanır:

“Uyuşturucu etkisi bilindiği halde gat denilen otu çiğnemenin neden yasaklanmadığını sorduğumuzda da bir kahkaha atmıştı. Yasaklanırsa ailelerin düzeni bozulur, adamlar kadınlardan hesap sormaya, çocuklara baskı yapmaya başlamış, müdafaası bu yönde. Erkeklerin güzel hayaller içinde her şeyi iki saat de olsa unutmalarına yarayan ot, aileleri kurtarıyor, kadınlara özgürlük bahşediyormuş. ‘Sömürgecilere de madenleri ve iktidarı sunuyor’ diyecek değil ya. ‘Çocuklar azar işitmiyor, kadınlar dışarı çıkmak için kolay izin alıyor, muktedir olmayan babalarla mutlu müreffeh bir yaşam sürüp gidiyor,’ dedi espri yeteneğini kanıtladığından emin, gülmemizi bekleyerek.”¹⁸¹

3.1.2. Küçük Yaşta Evlenen/Evlendirilen Kadın

Erken yaşta evlilik, 18 yaş altındaki ‘çocuğun’ evlenmesidir. Özellikle ataerkil toplumlarda görülen bu evlilik biçimi önemli sorunlar ortaya çıkarır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde küçük yaşta evlenen/evlendirilen kadınlara rastlarız. Bu kadınların sıkıntıları genellikle doğrudan değil sezdirme yoluyla okuyucuya sunulmuştur.

“*Köyün İlk Günü*” adlı hikâyede Zehra’nın evlerinin yanındaki evden bağırışlar feryatlar yükselir. Anlatıcının müdahale etme isteği üzerine Zehra ona engel olur. Evden genç bir adam ceketini omzuna alarak çıkar. Anlatıcının öfkeden gözleri kızarır. Arkasından küçük yaşta gelin olan kız da kapı önüne çıkar. Yaşı on altısında yoktur. Küçük yaşta gelin olan kızın başında rengârenk bir tülbent vardır. Hoş bir kokuya sahiptir. Zehra’ya hoş gelmişsin dedikten sonra duvara oturup dantel işler. Dantelin modeli zor ve karmaşıktır. Gülümser ve Zehra’nın Ankara’yı anlatmasını ister. Sonrasında sözü babasına getirip babasının onun için yaptığı fedakârlıklardan bahseder. Kızın bu adamlar nasıl ve niçin evlendiği üzerine ayrıntılara yer verilmez.

“*Müberra’nın Kaydetmesi*”nde Müberra, otuz iki yaşında, on beş yıllık evli bir kadındır. Yani on yedi yaşında evlenmiştir. Kendisinden yaşça büyük olan adamlar evlenen kadınların, aradaki yaş farkını çabucak kapattığı söylemi hikâyede eleştirilir:

“Genç bir kız yaşça büyük birine verilirken isterse yirmi yaş olsun, ‘Kadın mesafeyi çabucak kapatır.’ derler, işi kotarmakta ısrar edenler. Bunu anlayamazdım. Kadın mesafeyi nasıl kapatır, nasıl sağlanır bu? Banyolara resim mi konuluyor artık? Hayır, mesafe kapanmamış. Müberra’nın mor altları biraz mor, yüzü zayıflamış, yanaklarının dolgunluğu gitmiş ama mesafe duruyor. Çok genç ne incecik hâlâ. Yaş farkı aynen duruyor.”¹⁸²

“*Gelincik*” adlı hikâyeye, on altı yaşındaki genç bir kızın hikâyesidir. Babasını ve annesini bebekken art arda kaybetmiş olan Gülbahar, kardeşleriyle birlikte dayısının

¹⁸¹Ramazanoğlu, *Angelika*, s.76.

¹⁸²Ramazanoğlu, a.g.e., s.60.

evinde büyümüştür. Dayısının uygun gördüğü evliliğe hayır diyemez. Talibi İstanbul'dadır. Gülbahar köyden otobüse biner, karşı taraf onu karşılayacaktır. Görüşecekler ve nikâh kıyılacaktır. Kendisini gelip köyden almadıkları için içerler. İçerlemesinin sebebi dosta düşmana karşı gösteriş yapamamasındandır. Oğlan işsiz de olsa askerlik öncesi evlenmeye niyet etmiştir. Gülbahar, İstanbul'da otobüsten indiğinde bir çarpıntı ve bulantı yaşamış, gözü dumanlanmıştır. Onu karşılamaya gelen yaşlı bir kadın ve beyaz saçlı bir adamın arkasında giderken elinde bir demet kan kırmızı gelincikle onlara doğru özürler dileyerek koşan delikanlıyı görür. Hayalle gerçek arası bu görüntüdeki genci, bir dizi ya da film olan "Papatyalar Zamanı"ndaki fedakâr, aşkı için her şeye katlanan uzun boylu çocuğa benzetir.

Dayısının evinde yengesine yük olduğunu düşünerek büyüyen bu genç kız, istemediği ama hayır da diyemediği bir durumun içerisinde.

"Gülünç" adlı hikâyede Gülümser, on altı yaşında evlenmiş bir kadındır. Sekiz çocuğundan ikisini bir yangında kaybeder. En son doğan çocuğu ise kötü bir hastalığa denk gelip spastik doğar. Urfa'da kanadı kırık mutluluğuna teslim olmuş bir hayatının olduğu belirtilir.

3.1.3. Bekâr Kadınlar

Toplumun yetişkin insandan çeşitli beklentileri vardır. Evlenmek de bunlardan biridir. Belli bir yaşa gelmiş ancak evlenmemiş bireyler, psikolojik sıkıntıların yanı sıra toplumsal problemlerle de karşı karşıya kalırlar.

Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde kadınların yaşları vurgulanarak bekâr olmaları çevreleri tarafından yadırganan kadınlara yer verilir.

"Son Leylek" adlı hikâyede Ayşe, yirmi dokuz yaşında ve bekârdır. Hikâyede yakın bir akrabasının önerdiği Celal isimli kişiyle yaptığı evlilik görüşmesi anlatılır. Yirmi dokuz yaşında olup evlenememesi çevresindeki insanlar tarafından yadırganır:

"Artık yirmi dokuz yaşındaydı. Bu yaş taşımak herkesin harcı değildir. Neden hâlâ evlenmedin. Neden hâlâ üzerinde bir çatı yok. Neden on beş yaşında gibi renkli tokalar var başında. Nedir böyle kendini küçük bir kız zannetmeler. Bu gidişle kalçaların hiç genişlemeyecek. Böyle çiroz kalacaksın."¹⁸³

¹⁸³Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.44.

“*Alissa Yolu*” hikâyesindeki Melisa abla, kırk yaşlarındadır. Henüz evlenmemiştir ve annesiyle yaşar. Evlilik üzerine söylemleri olan bu kadının anlattığı gibi bir adam varsa niye çıkıp gelmediği anlatıcı tarafından sorgulanır.

“*Gülünç*” hikâyesinde, Gülümser’in kayınvalidesi hastadır. Kocası, annesi ve eşini hastanede bırakıp işine geri döner. Çocukların ise bir türlü evlenemeyen yirmi altısında kocayan teyzeye emanet edildiği belirtilir. “Kocamak” ifadesinin yirmi altı yaşındaki biri için kullanılması, evlenme yaşının erken ya da geç olmasının toplumun sosyolojik yapısıyla değişkenlik gösterdiğini vurgulaması açısından önemlidir.

3.1.4. Kuması Olan Kadın

İslâmiyet’ten önce Türklerde genelde evlilik tipi tek eşlidir. Çok eşli evliliğe ender rastlanır ve bu daha çok yöneticiler arasında görülür. Kağanlar birden fazla evlilik yapar, kağanların bu evliliklerinden olan hanımlarından ilki baş hatun olarak görülür. İkinci sırada bir eş konumunda olan kuma ise eş gibi değil hatunun kız kardeşi gibidir. Günümüze kadar gelen bu tür evliliklerin ortaya çıkmasında ilk eşin erkek çocuk doğuramaması, çok evlilikle sağlanan iş gücü, yengeyle evlenme kuralı (levirat), kan davasını sona erdirmeye gibi sebepler etkili olur. Ancak kumalık kavramının hem ilk eş hem de kuma gelen kadın üzerinde birçok fiziksel, ruhsal, sosyal sorunları ortaya çıkardığı gözlemlenir.¹⁸⁴

“*Müberra’nın Kaydetmesi*” hikâyesinde Müberra’nın annesinin kuması vardır: “Yengem eğer kuması yüzünden dişleri kilitlenip kriz geçirmediyse, neşeli ânındaysa, altın dişlerini göstererek neler çevirdiğimizi sorardı.”¹⁸⁵

“*Mülteci Odası*” hikâyesinde Meyrem’in kocası İlham, ikinci eş istediğini söyler. Meyrem, gidip bizzat kendi zatından istediği Özbek bir kadın bulup evlendirir. Kumasının ismi Muhayyer’dır.

3.2. BOŞANMA

3.2.1. Boşanan/ Boşanma Sürecinde Olan Kadınlar

Evlilikte kimi zaman eşler arası çatışmalar yaşanır. Bu çatışmalarda uzlaşamazsa

¹⁸⁴Sümeýra Alan, Sevgi Yeşilyurt, ““Kumalık” Olgusunun İlk Eş ve Kuma Üzerinden Yankısı”, International Journal of Human Studies (Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi), C.3, S.6, 2020.

¹⁸⁵Ramazanoğlu, *Angelika*, s.65.

eşler birlikteliğine son vermek isteyebilirler.

Yıldız Ramazanoğlu eserlerindeki evli çiftler genellikle çatışma yaşayan, çeşitli anlaşmazlıkları olan çiftlerdir. Bu çatışmalar boşanma sürecini doğurmuştur.

“*Mehtap Turu*” adlı hikâyede Aysel, görücü usulü evlendiği eşinden boşanmak ister. Çocuklarını ve eşini bırakıp arkadaşı Edibe’nin yazlığına gelir. Eşinin bundan haberi yoktur:

“Beyefendi çılgın gibi beni arıyordur şimdi. Zavallı Aysel, ne kadarını duydu acaba? Nereye gitmiş olabilir? Çocuklarını bir an bırakmazdı, arabayı da almış, para da bırakmamıştım. Ah! Zavallı. Önce acıyor sonra da hiddet buyuruyordur. Günlerdir daraldıkça daralan göğsümü bir çırpıda deniz kokulu gece mavisıyla dolduruyorum.”¹⁸⁶

İç monolog tekniği kullanılarak Aysel, kocasını zihninde konuşturur. Eşinin ona acıdığını, aynı zamanda hiddetlendiğini düşünür. Bu yolculukla beraber huzursuzluğunu arkada bırakmak ister. Aysel, hiç para almadan mı yoksa para savaşına girerek mi boşanacağı konusunda kararsız kalır. Boşanma sürecinde insanların ona akıl vereceğini düşünür. Dingin, derin, kendiliğinden bir aşk ister. Ancak başka insanların olumsuz söylemlerinden çekinir:

“Zavallı Aysel, ne kadarını duydu acaba?”¹⁸⁷“Bu kafayla bir kocasına sahip olamadı dedirtirsin insanlara.”¹⁸⁸ gibi ifadelerin yanı sıra anlatıcının kadınların aldatılması üzerine ifadeleri Aysel’in eşi tarafından aldatıldığını gösterir. Anlatıcı, aldatılan kadınların ortak bir kaderi paylaştığını ifade eder:

“Mesela kadınlar noktalama işaretlerine kadar hep aynı hikâyeyle aldatılmakta, kirlenmiş-kutsal, aynı kelimelerle dolaşıma sokulmaktadır. Bu durumda kadınların akıllarından geçenler de, bir ileri bir geri hamleler de, sonrasında yaşananlar da hep aynıdır. Aynı aynı aynı...”¹⁸⁹

“*Kriz*” hikâyesinde Aysel Hanım kendi işine ve maaşına güvenip alkolik kocasından boşanır. Ülkede ekonomik kriz olunca Aysel Hanım’ı işten çıkarırlar. İşten çıkartılınca boşandığına da pişman olur.

¹⁸⁶Ramazanoğlu, *Derin Siyah*, s.9

¹⁸⁷Ramazanoğlu, a.g.e., s. 7.

¹⁸⁸Ramazanoğlu, a.g.e., s. 13.

¹⁸⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 10.

“*Kıyametten Önce Halepli Senem*” hikâyesindeki boşanma mevzusu olumsuz yorumlanan rüyaya bağlanır. Senem Hanım, yayladayken ölüleri yıkayan rüyaları yoran Devran Hanım’a rüyasını anlatmasını hayatının en büyük hatası olarak görür. Rüyasına, yapılan yorum şöyledir:

“Kalbine giren ayın daha ışımadan hemen çıkıp göğe yükselmesi çok varyetli iyi bir ailenin çocuğuyla evlenmesine ama sonunun iyi gelmemesine delalet ediyormuş. Evliliğin ardından arkadaş yoluna gidip hayırsız ihmalkâr müflis ve kaba bir adama dönüşecek hızla boşayacaktır karısını.”¹⁹⁰

3.3. YALNIZLIK

3.3.1. Yalnızlık Hisseden Kadınlar

Yalnızlık, yalnız olma, kimsesizlik hissidir. Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerindeki kimi kadınlar, bu hissi derinden hissederler.

“*Mehtap Turu*” adlı hikâyede Edibe, yakın zamanda kocasını kaybetmiş, yalnız bir kadındır. Eşinin ölümü onu sarsar. Sürekli eşinin iyiliklerinden bahseder. Eşinden çocuğunun olmamasına üzülür. Aysel ise kocasıyla görücü usulü tanışmış, boşanmayı düşünen bir kadındır. Yalnızlığı kendi seçer. Çocuklarını, eşini bırakıp kimseye haber vermeden Edibe’nin yazlığına gelir.

“*Köyün İlk Günü*” hikâyesinde ismi verilmeyen anlatıcı, arkadaşı Zehra’nın köyüne gittiği zaman kendi yalnızlığının farkına varır. Ankara’da gurbette okuyan Zehra’nın köye geldiğini duyan köylü Zehra’ya hoş geldin demeye gelir. Anlatıcının ise böyle bir ortamı ve tanıdıkları yoktur. Anlatıcı, yalnızlığını şu şekilde ifade eder:

“Bir günlüğüne geldik. Bütün köy Zehra’ya aktı. Akkanatlar’ın gurbette okuyan kızına. Bana kim akar. Bu dünyada yabancıyım, yalnızım, yer beni çekip üzerine yerleştirmiş değil henüz. Ayaklarımın ucuna basarak yaşıyorum.”¹⁹¹

“*Gece Kuşu*” hikâyesinde ismi verilmeyen kadın anlatıcı, babasının ölümü üzerine yaşadığı şehirden ayrılıp İstanbul’da yaşamaya karar verir. Annesinden ayrılıp İstanbul’da hem çalışıp hem master yapacaktır. Daha İstanbul’dan ayrılmadan yalnız bir

¹⁹⁰Ramazanoğlu, *Adem’in Cevap Vermesi*, s.63.

¹⁹¹Ramazanoğlu, *Derin Siyah*, ss. 68-69.

yaşam süreceğini anlar.

Yaşadığı hayatın kimin hayatı olduğunu, nasıl bir hayat yaşamak istediğini sorgular. Bir gün zilin çalıp ona en uygun düşen hayatın başlayıp başlamayacağını merak eder. Kendini çok yalnız hisseder. Bu yalnızlığı günün sonunda daha da artar:

“Kiraladığım evde bugün ilk gecem olacak. Yurtta şehrin nabzını yoklama günlerinden sonra artık gerçekten yalnızım. Yalnızlık beni bir günde yaşlandırabilir mi? Hem de neşeyle bir sürü eşya aldığım böyle coşkulu bir günün sonunda.”¹⁹²

3.4. ÖLÜM

Ölüm, son derece karmaşık olarak algılanan, ne zaman, nasıl kimin için gerçekleşeceğine ilişkin gizemi ve belirsizliği taşıyan, birçok değişkenlerle iç içe bulunan bir olgudur. Ölüm konusuna ilişkin ilk ele alışı, edebiyat ve din alanlarında olduğu söylenebilir.¹⁹³

Yıldız Ramazanoğlu da eserlerinde ölüm olgusuna yer verir. Çok yönlü olarak ele alınan bu olgu, kadını maddi ve manevi boyutta etkilemiştir.

3.4.1. Vefat Eden Kadınlar

“*Teyzemin Aynasız Günü*”nde anlatıcının anneannesi vefat etmiştir. Ölümünün üzerinden sadece bir ay geçmiştir ama dedesinin başka bir kadınla evleneceğine dair dedikodular yayılmaya başlamıştır.

“*Cemil Bey’in Melankolik Karısı*” hikâyesinde Saime Hanım, emekli hemşiredir. İnsanlara şifa dağıtmak için ev ev dolaşır. Karşıdan karşıya geçerken yayalara yeşil ışık yanmasına aldırmayan bir aracın altında can verir. Ölümünün üzerinden on bir ay dokuz gün sonra eşi Cemil Bey, Ünzile adındaki kadınla evlenir.

“*Gast Arbeiter*” adlı hikâyede, anlatıcının annesi Perihan Hanım vefat etmiştir. Almanya’da yaşayan kadın, tam Türkiye’ye kesin dönüş yapacağı yıl vefat eder. Cenazesi memleketine getirilir. Cenaze namazı Çinili Camii’nde kılınacaktır.

Belma Hanım’ın mevlit töreniyle başlayan “*Müberra’nın Kaydetmesi*” hikâyesinde kadın, kanserden vefat etmiştir. Yıllar yılı alt caddedeki spor kulübüne

¹⁹²Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, s.20.

¹⁹³ Esra Burcu,Emel Akalın ; “Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar”, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları, (8) , 29-54.

devam ettiği söylenir. Ayrıca sağlıklı beslenmesine dikkat eder. Vefatından iki ay önce göğsü alınır. Ağır ameliyatlar geçirir. Ellili yaşlarında vefat eder. Anlatıcının annesinin amcasının gelinidir. Güzel bir kadındır. Havayollarında hostes olarak görev yaparken eşiyle tanışmıştır. Ailede herkesin gönlünü fetheden, akrabaları bir araya getiren nadir kişilerdendir. Onun mevlit töreni, hikâyesinin başkişileri olan amcakızlarının -anlatıcı ve Müberra- yıllar sonra buluşmalarını sağladığı için önemlidir:

“Ölüm bizi birleştirmişti yeniden. “Ölüm bizi ayıramaz” derdik, kan kardeşlik (kardeşiydik).”¹⁹⁴

Ayrıca bu ziyaretle anlatıcı, rahmetli annesinin akrabaları ziyaret etmesi konusundaki öğüdünü de yerine getirir. Rahmetli annesi de bu başlıkta değerlendirilir.

3.4.2. İntihar Eden Kadınlar

“*Mor Gülümseme*” adlı hikâyede ismi verilmeyen kadın karakterin, üniversitede tanışıp evlendiğı kocası siyasî suç nedeniyle cezaevine girer. Kadın, kızıyla birlikte baba evine döner. Kadının babası, damadının şaibeli suçundan dolayı işini kaybeder. Saray Apartmanında kapıcılık işine başlar. Hep birlikte rutubetli ama geniş olan kapıcı dairesinde kalmaya başlarlar. Evde kadının diğerkardeşleri de vardır ve kadının küçük kızı dayı ve teyzeleriyle geçinemez. Küçük kızıyla öfkeli baba evine sığınan kadın, mutlu olamaz. Genç kadın sürekli kendisini suçlar. Kadının çektiğı acılar, “incelikli ve oylumlu” olarak nitelendirilir. Kızıyla yalnız kalmak isteyen kadın, apartmanın en tepesinde bir aralık keşfeder ve her gün kızı okuldan gelince kızını alıp oraya çıkar. Küçük kız da annesiyle mahrem alanı olan bu daracık odayı sever. Bir gün yine anne kız mahrem alandayken kadın, zehri bir kaba boşaltıp parmağıyla karıştırır. Küçük kız gündelik okul hikâyesini kuş gibi cıvıldayarak anlatırken annesi kızın sözünü keser ve vitamin diye küçük kıza zehri içirir. Saçlarını okşar. Artan mavi suyu da aceleyle kendisi içerek. Kadının daha önce bu çatı aralığını söylediğı en yakın arkadaşı çıkıp gelir ve kadın ile küçük kızı kurtarır. Bir kadın dergisindeki bu haber, genç kadının muhabirlere gülümseme fotoğrafı ile birlikte verilir. Komadan çıkmış olan kadının gülümsemesi hikâyesinin ismini oluşturur. Genç kadın, terbiye gereğı yüzünün mor ve mavi olmasına karşın muhabirlere gülümseyerek poz verir.

“*İkna Odası*” eserindeki bir haberde on iki yaşında bir kız çocuğı kendini evin su

¹⁹⁴Ramazanoğlu, Angelika, s.55.

borusuna asar. Konfeksiyondaki işinden çıkarılan kız, anne babasının tepkilerinden korktuğu için intihar etmiştir.

3.4.3. Eşi Vefat Eden Kadınlar

“*Hüküm*” hikâyesinin başkişisi Hüküm, eşini HIV virüsü nedeniyle kaybetmiştir.

“*Kürek Sesleri*” hikâyesinde ismi verilmeyen bir kadının eşi vefat etmiştir. Başka ilde olan Erdem, babasının ölüm haberini alınca uçağa atlayıp gelir. O gelinceye kadar annesinin çaresizlik içinde belediyenin seyyar gasil hane otobüsünü çağırdığı bilgisi dışında anneyle ilgili ayrıntılara yer verilmez.

“*Leyla*” adlı hikâyede sağlık seminerine katılan Leyla’nın eşi şehit olmuştur. Şahadet haberini aldığı anda gözünden bir damla yaş akmayan Leyla, o günden sonra üzen kahreden hiçbir şey için ağlamaz. Az vuku bulup, güzel kutlu anlarda ise gözyaşlarını tutamaz. Eşinin ölümü üzerine üzüntüsü ve bu sıradan ağlamalar şu şekilde ifade edilir:

“Leyla’nın gözünden bir damla yaş çıkmadı kocasının şehadet haberi geldiğinde. Üzen kahreden hiçbir şey için ağlamadı o günden sonra. Hayatın tokat atan anları vaka-yi adiyeydi sanki. Olmuş olan kanını donduruyor, kalbi tutulup kalıyordu. Az vuku bulan, güzel kutlu anlarda hayretinden akıyordu gözyaşı. Adamın teki su sıçratmamak için arabayı yavaşlattığında, biri asansörde selam verdiğinde, çocuk bu erik duvarın öte tarafında diye geriye çekildiğinde. Bağına kaykayını basmış, başında beresi kayacak yer arayan bir delikanlı görmeye görsün...”¹⁹⁵

“*Kıyametten Önce Halepli Senem*” hikâyesinde boşanan Senem Hanım, sonrasında kasabanın heybetli adamı Çerkez İsmail Bey’le evlenir. Eşi iş için çıktığı uzun yolculukların birinde bir meczuptan kaptığı ince hastalığı atlatamayıp vefat eder. Senem Hanım’ın anne babası, kızlarının yanına Halep’e dönmesi konusunda ısrar etseler de o kabul etmez. Ahaliye göre Çerkez kocasının kabrini terk etmek istemez.

“*Halamin Kaktüsü Suyu Seviyor*” hikâyesinde Yusuf’un Hacer ismindeki halası, eşini kaybedeli yaklaşık altı ay olmuştur. Hafızası bulanık kocasının ölümünden sonra içine kapanır. Kapıcıya bir miktar para verir, yiyeceklerini aldırır, faturalarını ödettirir. Diğer eşi vefat eden kadın ise Yusuf’un annesidir. Babası motosikletiyle duran bir kamyonun altına girip vefat eder. Kocasının ölümünden sonra anne de vefat eder ve Yusuf halasıyla kalmaya başlar.

3.4.4. Annesi Vefat Eden Kadınlar

“*Gast Arbeiter*” hikâyesinde anlatıcı, annesinin vefatı karşısında duyduğu acıyı

¹⁹⁵Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, s.101.

şu şekilde dile getirir:

“Sağ olun hocam derken sesimin çatallanmasını bastırdım. İçimden garip ve bozuk bir ezgi geçiyordu. Annemin tatlı canını teslim ettiği dakikalarda gecenin sessizliğini dinliyormuşum meğer. Uyku tutmamıştı nedense. Dile gelmez inilti ve haykırıışların indiği bir sükût vardı şehirde. Balkon demirlerine yaslanarak ayakta zor durabildiğimi hatırlıyorum. Kayıt altına alınması mümkün olmayan bir beste akıyordu içimden. Annem akıp gitmekteymiş o saniyelerde.”¹⁹⁶

3.4.5. Babası Vefat Eden Kadınlar

“*Lise Bire Giden Kızın Babası*” hikâyesinde, anlatıcının lisedeki ilk günüdür. Okula babası götürür. Rampanın başında durup kızının elini tutar, başından öper, bir süre güvenle bakar. Bir kız babası olmanın gerilimini yufka yüreğinde taşıyarak onunla konuşur:

“Seninle gurur duyuyoruz, sen bizim küçücük kızımızsın ama artık genç kız oldun, şunu bilmeni isterim ki kiminle istersen onunla evleneceksin, bu konuda kafanda hiçbir tereddüt olmasın, tek istediğim kendini koruman, beyhude yere harcamaman, örselenmene izin vermemen, yüzünü kızartacak işlere kalkışmaman. Erkek arkadaşların olabilir tabii ama okul meselelerinin dışına çıkmasın.”¹⁹⁷

Babası, kızına “Tek başına Fizan’a gidebilirsin.” der. Yıldız Ramazanoğlu’nun babası da ona aynı cümleyi kurmuştur:

“Babamı düşününce aklıma Fizan geliyor. Çünkü bana “Kızım Fizan’a kadar gidebilirsin, istediğini yapabilirsin, seni kimse kısıtlayamaz”, derdi.”¹⁹⁸

Kız, babasından söz açılırsa genelde konuşamayacağını söyler. Bir sabah saat beşte hastaneye geldiğinde hemşireden babasının vefat ettiğini öğrenir. Hemşirenin rahatlığında, köpüklü kahvesini içişindeki normallikte bütün hisleri donar, anıları paramparça olur.

4. TOPLUMSAL OLGULAR VE KADIN

4.1. MODERNİZM VE KADIN

Tanzimat ile başlayan Batılılaşma, günümüzde de devam etmektedir. Gelineen noktada neredeyse kadın üzerinden temellendirilen modernleşme (Batılılaşma) kısmen

¹⁹⁶Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, s.91.

¹⁹⁷Ramazanoğlu, *Adem’in Cevap Vermesi*, s.28.

¹⁹⁸ Melek Arslanbenzer, Ceylan Öztürk; “Yıldız Ramazanoğlu: ‘Azat Edilmemiş Çocuklar Dünyasında Yaşıyoruz’”, *Fayrap Dergisi*, S. 82, Mart 2016, s.34.

amacına ulaşmıştır. Çünkü Batı uygarlığı, kadını kullanım objesi yapıp şahsiyetini ondan almıştır. Bilhassa çeşitli “Miss” lerin seçimlerinde, manken veya fotomodel gibi kadınlara mahsus mesleklerde bu, apaçık ortaya çıkar. Modern dünya, kadını, onun bedeni ve kişiliği üzerinden farklı şekillerde istismar eder. Onu bir meta olarak kullanır. Bu durum kadının bedeni üzerinden metalaştırılması ve istismar edilmesi olarak hayata yansır.¹⁹⁹

4.1.1. Modernist Kadın

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde modernizmin kadın üzerindeki etkilerine rastlanılır. Kadını metalaştıran, onun genel bir güzelliğe ve modern giyim tarzına sahip olması gerektiğini vurgulayan yazar, söz konusu zihniyete eserlerinde yer verir.

“*Teyzemin Aynasız Günü*” hikâyesinde anlatıcının anneannesinin vefat edip dedesinin evlenmesi dedikoduları yayılınca evde bekâr olan teyzenin akıbeti düşünülmeye başlanılır. Evlenmesini uygun bulan kadınlar, bunun için önce kemikli olan burnunun düzelmesi gerektiğini düşünürler. Misafir odasından her çıkışında teyzenin arkasından konuşulur. Gelecek olan taliplerin olduğunu ancak burnunu mesele yaptıklarını söylerler. Kadınlar, teyzenin sadece burnunu eleştirmezler, fiziksel görünüşüyle de ilgili yorumda bulunurlar:

“Teyzemin her mutfağa gidişinde fısıldaştı kadınlar. Her gelişinde sustular. İlk bakışta öyle göze çarpan bir albenisi yokmuş. Çok da zayıf. Simsiyah saçlı, kuru kemik, dalgın durgun bir kız. Teyzeme bin dereden su getirerek çirkin demek istiyorlar.”²⁰⁰

Çocuk olan anlatıcı, teyzesine yapılan yorumları duyunca anneannesinin ölümünü unutup, teyzesinin durumuna üzölmeye başlar. Güzeller güzeli teyzesinin çirkin olduğunu kabul etmez, ona göre çok güzeldir. Kendi güzelliğini de sorgulayan anlatıcı, güzel bir kız olup olmadığını nasıl emin olacağını bilemez. Bu durumlara sebep olan unsurun televizyon olduğunu düşünür:

“Çok insan görmek mahvetti her şeyi. Televizyondan binlerce kadın geçmeye başlayınca kafalar karıştı sanırım.”²⁰¹

Modernizm, kadının teşhir edilmesinde ve metalaşmasında medya araçlarını

¹⁹⁹ Emel Zeliha Cihan, “*Modernleşme Ve Kadın*”, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD) Cilt 8, Sayı 1, Ocak 2018, Sayfa 269-280.

²⁰⁰ Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, s.39.

²⁰¹ Ramazanoğlu, a.g.e., s. 40.

kullanır. Anlatıcının, teyzesinin güzel bulunmamasını televizyonda izlenen kadınlara bağlaması bu durumun örneklendirilmesi açısından önemlidir.

Medya, kadın bedeni ve güzellikle ilgili imajlarla ideal bir tip oluşturur. Tek tip bir ideal vücut hayali teşvik edilmekte, buna uymama sapma olarak görülmektedir. Bu nedenle modern toplumlarda bedenin hem yaşam tarzı hem de seçkinliğin göstereni ya da pasaportu olduğu görülür.²⁰²

“*Kırmızı*” hikâyesinde televizyonda çıkan bir kadın programı ve reklamlarla modernizmin etkileri gözler önüne serilir. Programdaki kadın sunucunun göğüs dekoltesi kıyafeti, ortasından boncuklar sallanan iri halka küpeleri modern kadın giyimini örneklendirir.

Televizyon “hayal camı” olarak nitelendirilir. Hayal camının bir parçası olan reklamlar da gerçeği yansıtmaz. Özellikle reklamlar insanları üretim toplumu olmaktan çıkartarak, tüketim toplumu olmaya sürükler. Cafcaflı, abartılı ve gösterişli bir dünya sunarak insanları modernizm çarkının içine sokmak ister:

“Baş döndüren saçlar, baştan çıkaran parfümler, kıtaları birleştiren cep telefonları, içinde hazine yattığından harcamakla tükenmeyen kredi kartları, kırışık yüzü bir maske gibi çekip çıkaran bütün kadınları yeniden on sekizine döndüren mucize kremler, elinde kocaman gül demetleriyle gelen kocalar, onları öperek karşılayan incilerle bezeli kadınlar...”²⁰³

Kadını yüceltip onu tüketim malzemeleriyle sunup tüketim aracı hâline getiren modernizm, bunu medya araçlarıyla yapar. Kadını yüceltirken erkekleri de kadınlara hizmet eden hatta kadınlardan korkan bir hâle sokar:

“İncecik güzel mi güzel gezmiş tozmuş yorulmuş cilveli bir kadın lüks bir evin kapısında elinde yaldızlı alışveriş paketleriyle içeri giriyor, kocası ise bakalım yaptığım yemekleri beğenecek misin diyerek korku ve ümit içinde yanağına bir öpücük konduruyor.”²⁰⁴

Gerçeği yansıtmayan bu görüntüleri Fitnat Hanım çizgi film izler gibi izler. Uzak, çocuksu ve saçma olarak nitelendirilir.

²⁰²Derya Deniz; “Güzellik Kaygısı”, Aydın Toplum ve İnsan Dergisi, Yıl 5 Sayı 1 - Nisan 2019 (1-8).

²⁰³Ramazanoğlu, Kırmızı, s.32.

²⁰⁴Ramazanoğlu, a.g.e., s. 34.

Gülşen'in iş görüşmesindeki patron ve çalışanlar da modern kadın unsurlarına ait özelliklere sahiptir. Patronun kadın olması modern yaşamda iş istihdamında kadınların daha fazla tercih edilmesi ile bağlantılıdır. İş yerinde çalışan kadınların hepsinin dar ve aynı modelde giyinmesi, saçlarının kısa ve kırpık diye nitelendirilen bir şekilde olması modernizmin ideal kadın tipi oluşturmaya çalışması ile ilişkilendirilir. Modernizmin etki alanı genişledikçe hız kavramı önem kazanır. İnsanlar hiçbir işe yetişemez, hız çağının içerisinde sürüklenirler.

“*Kuşlar da Düşer*” hikâyesinde ismi verilmeyen kadın anlatıcı, toplantıya yetişeceği için hızlı bir şekilde yemek yapmış, jet gibi evi toplamıştır. Toplantı öncesi de uğraması gereken yerler vardır. Bu kadar yoğunluk içerisinde küçük kızının, kuş desenli kilim isteğini düşünmeden kabul eder. Söz verir. Sözünü tutmak için de çarşının yolunu tutarlar. Kadın anlatıcı, kendisinin bu denli yoğun olmasını şu şekilde dile getirir:

“Meşgul yoğun dolu ve angajeyim. Belki de ambaleyim demek daha doğru. Yetişmeye çalışıyorum.”²⁰⁵

Modern yaşamın insanlara getirdiği hiçbir işe yetişememe, hızlı hareket etme hikâyede kadın anlatıcı tarafından verilmiştir.

Yazar, şehirli-taşralı kıyaslamasında bulunarak modern yaşam içerisindeki kadınlar ile geleneksel bir yaşantıya sahip olan kadınları kıyaslar. Gelenekseli yüceltir. Modern yaşama sahip kadınlar, azla yetinmeyen, çevresindeki insanlarla çatışma yaşayan, mutsuz kadınlar olarak resmedilir.

“*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*” hikâyesinde ismi verilmeyen anlatıcı kadın, Hatay'daki bir yaylada yaşar. Müşterisi ise İstanbul'da büyümüştür. Yaz tatilinde eşinin ailesinin yanına ziyarete gelmiştir. Modern kadını simgeleyen bu kadın, perdeleri kapatıp müzik dinler, her ay bir hafta depresyona girer. Yeni evlenmesine rağmen evliliğinde sorunlar vardır. Anlatıcı olan kadın kendisiyle müşterisini şu şekilde kıyaslar:

“İyiymiş perdeleri kapatıp müzik dinlemen. Rodrigo'nun Gitar Konçertosu demek. CD varsa ver de akşam bir dinleyeyim bakalım bana ne yapacak. Her ay bir hafta depresyona girecek zamanı nereden buluyorsun, çocuk yok da ondan, benim bir saatim bile olmuyor durup düşünecek, bilemedim hangimizinki iyi. Üniversite okumadığımdan sizin gibi incesine gidemiyorum belki hayatın, belki de kabaca yaşayıp gidiyoruz, yok yok öyle, kolayına kırılmaz kalbim, şimdi sana bakınca kötü hissettim kendimi. Şöyle bir nazenin olamadım. Sen teyzelerin ablaların içinde büyümüşsün, her şey önüne gelmiş ondan bu evlilik sancıları. Şimdi düşündüm de en son ne zaman biri bana çay verdi ya da kahve pişirdi aklıma gelmiyor.

²⁰⁵Ramazanoğlu, Kırmızı, s.24.

Elimin pişirdiğinden başkasını yemek nasip olmaz pek.”²⁰⁶

Teyzelerin, ablaların içinde rahat bir yaşama sahip kadın, deniz tesisine gitmek isterken kocası onu anne babasının olduğu bu yaylaya getirir. Kendi sözünün geçmemesine bozulur. Anlatıcının şu sözlerinden kadının yaylayı sevmediği anlaşılır:

“Yaylamızı sevmedin anlaşıldı, dediğin doğru, bakımsız, çamur, yağmur, aradığını bulamazsın, eli yüzü düzgün bir deniz tesisine gitmek istiyorsun, burada durmaktan kârın ne diyorsun içinden.”²⁰⁷

Modernizmden uzak taşralı kadın, yaylada mutludur, yetinme duygusuna sahiptir:

“Yediğimiz otları, taze etleri, içtiğimiz tavşankanı çayları boş ver, havası uğultusu kurtların ulumaları gece göz aydını gibi büyüyen yıldızlar yetiyor bize.”²⁰⁸

Hikâyenin tamamı yaylada yaşayıp çalışan kadın tarafından anlatıldığı için modernizmi simgeleyen kadının sözleri, sezdirme yoluyla okuyucuya verilir. Anlatıcı olan kadın, eşini yere göre sığdıramazken nazenin olan modern kadın, güzel lafın sırayla söylenmesi gerektiği düşüncesindedir. Anlatıcı bu konuda ona tavsiye verir:

“Sen tahsillisin, daha iyi bilirsin ama güzel bir laf etmek sırayla olmaz, o sana demezse hep sen ona söyle, ne var dilinde mi kalır?”²⁰⁹

“Köyün İlk Günü” hikâyesinde ismi verilmeyen anlatıcı, arkadaşı Zehra’nın köyüne gider. Kendi şehrinde ne kadar yalnız olduğunun farkına varır.

“*Anemon Çiçeği*” hikâyesinde anlatıcı Berrin Hanım’ın güzellik merkezindeki son müşterileri emekli bir hâkim ve eşidir. Kollajenler, salyangozlu kremler, ozon terapisi, anemon çiçeği gibi konularda bilgi alırlar. Berrin Hanım, terimler kullanarak anlattığı için hiçbir şey anlamasalar da içleri umutla dolar. Berrin Hanım, anlattığı hiçbir ürün ve tedaviyi kendisine uygulamayıp kendi yöntemini şu şekilde dile getirir:

“Hâlâ salatalık kabuğuyla, ıhlamur suyuyla, defne sabunuyla yetindiğimi, cildimin güzelliğini herkese her konuda acımama, kendimi tutumsuzca harcamama borçlu olduğumu söylesem...Primler de hesaba katıldığında hiç de fena sayılmayacak bir para

²⁰⁶Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, s.57.

²⁰⁷Ramazanoğlu, a.g.e., s. 57.

²⁰⁸Ramazanoğlu, a.g.e., s. 57.

²⁰⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 56.

kazandığım bu firmadan hemen kovarlar beni eminim.”²¹⁰

Hikâyede geleneksel ve modern güzellik ürünleri karşılaştırılır. Berrin Hanım’ın kendisinin önerip sattığı modern ürünler yerine geleneksel yöntemler yüceltilir.

“*Kuşlar da Düşer*” hikâyesinde canlı narçiçeği renginde eteği, masmavi bir şalı ve hasır ayakkabılarıyla yalnızca kuş desenli yaygı arayan kadın, kıyafetini kuşun ölümünü izlemeye müsait olarak görmez. Yeni bir elbise alınca, daha dolaba asarken modasının geçtiğini vurgular. Kuş desenli kilim bulamayan anlatıcı, bulamayışını modasının geçmesine bağlar ve kuş deseni ile kuş arasında bağ kurarak kuş türüne karşı olan ilgisizliği dile getirir:

“Ne yani artık desenlerde kuş yok mu? Modası mı yok? Kuşa ilgi yok.”²¹¹

Hikâyede canlı (kuş türü) ve cansız (kuş deseni) öğeleri kıyaslanır. Kuş ölmüş yerdedir ancak kuş deseni bulunmaz. Çünkü moda değildir. Canlılık değil moda olması önemlidir.

Hikâyenin mağazaların olduğu bir caddede geçmesi ve diğer hikâye kişilerinin bu caddede bulunma sebepleri de modernizmle bağlantılıdır. Para, banka, mağaza, giysiler, alışveriş gibi kelimelere yer verilerek modernitenin insan üzerinde etkisine değinilir:

“Sahne değişti değişecek. Hatta hiçbir şey olmadı. Kuş geçmedi buradan. Düşmedi. Kimse toplaşmadı. İkinci adam bankaya para yatırmaya giderken birden duraklayıp lafa girişmedi. Birinci kadın dolapların kapağını her açışında üzerine dökülen giysi dağlarına hiç aldırmadan, yer var daha, bulunur ya da diyerek, alışveriş için telaşla girip çıktığı mağazalardan birinin önüne düşen kuşu görüp kalakalmadı. Hız kesmedi.”²¹²

4.2. DİNDARLIK

4.2.1. Dindar Kadın

Din, birtakım ilke, kural, emir ve yasaklar bütünüdür. Dindarlık ise dindarda somutlaşması gereken bir tutum, bir yaklaşım tarzıdır. Dindarlık denilince sadece bir din ya da İslam dini kastedilmez. Bütün dinler için geçerli olan bir kavramdır.²¹³

²¹⁰Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, s.54.

²¹¹Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.27.

²¹²Ramazanoğlu, a.g.e., s. 25.

²¹³Abdülcelil Bilgin, *Din, Dindar, Dindarlık: Özeleştiril Bir Değerlendirme*, Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.2, S.2, Aralık: 2014. s.75-84.

Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde de sadece İslam dinini yaşayan kişilere değil diğer dinlerden kişilere de yer verilir. Bu kişilerin Müslüman olmak istemeleri dikkat çekicidir.

“Angelika'nın Unutuşu” hikâyesinde Münih'ten gelen Zolner ailesinin Müslüman olması anlatılır. Yenimahalle'de törenle gerçekleşen bu olay sonrası Marion isimindeki kadına Leyla ismi konur. Kızı Angelika'ya da oy birliğiyle Sema ismi verilir. Aynı hikâyede anlatıcının annesi, kızına ve Angelika'ya dua edip üzerlerine üflemeden uyumaz.

“Alissa Yolu”nda ise Alissa, Fransa'dan kopup Türkiye'ye gelen yabancı gelindir. Eşine Müslüman olmak istediğini söyler. Eşi Tuncer Bey, küçümseyici bir şekilde “Senin bir dinin var, o da din o da, gerek yok.”²¹⁴ demiştir. Eşinin bu düşüncesinden dolayı din değiştirme mevzusu bir daha açılmaz. Müslüman olamasa da İslam'ın bazı uygulamalarını çok beğenir:

“Annemin bir mevlit davetine gelmiş, çok hoşlanmıştı. Ramazanlarda büyük bir saygıyla bize pasta gibi şeyler yapıp getirir, en az bir kere de ailece bize iftara gelirlerdi. Oruç tutmasalar da özellikle Tuncer Bey'i kurduğumuz incelikli sofraya, Alissa'yı ve çocukları da beklemenin büyüğü, ezanla beraber kazandığımız mutluluk verici serbestiyet çok etkilerdi. Ezan başlayınca bizden daha çok sevinirlerdi.”²¹⁵

Evinde namaz kılınan, evde yalnız kaldığı zaman korkup mutfığa dualar ederek giden, cevşen okuyan “Gece Kuşu” hikâyesindeki kadın anlatıcı, kendisini dindar bir kız olarak nitelendirir.

“Teyzemin Aynasız Günü” hikâyesinde anlatıcının annesi, kız kardeşini estetik ameliyatına götürmek için arabaya binerken dudaklarıyla dualarını bitirmeye ve tesbihatını tamamlamaya çalışır.

“Gece Sahnesi” hikâyesinde oğlu kaybolan kadın, Allah'ın inayetine güvenerek, birbirine vuran dişlerinin arasından, sesinin dışarı taşıdığını fark etmeden “el Azim” zikri çeker.

²¹⁴Ramazanoğlu, *Angelika*, s.49

²¹⁵ Ramazanoğlu, a.g.e., s. 50.

4.2.2. Eleştirilen Dindar Kadın

Yıldız Ramazanoğlu, eserlerinde dindar olarak nitelendirilen kimi insanların hâl ve hareketlerini eleştirir. Bu kesimin din kisvesi altındaki davranışlarını doğru bulmaz. Hatta kanaat önderi olarak tebarüz etmiş birtakım insanların 21. yüzyılın erkeği olarak çabalarken kadınların babaannelerinin zihniyetini tekrarlamasını beklediklerini söyler.²¹⁶Bu önderlerin kadınların önünde engel teşkil ettiğine değinir.

Alpay Doğan Yıldız, yazarın eserlerindeki dindar kişilerin hangi merkezde eleştirildiğini şu şekilde ifade eder:

“Pek çok hikâyesinde dindar karakteri de gördüğümüz Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde dindarların eleştirildiğine de rastlarız. Müslümanlar genellikle ‘çevre’ye ve devletle sorun yaşayan insanlara karşı ‘duyarsızlık’, ‘neme lazımcılık’, ‘paraya düşkünlük’, dini törenlerde ‘gösteri’ nin öne çıkması, dinin taleplerinin ciddiye alınmaması...merkezinde eleştirilir. Eleştirilen dindarların genelde orta ve varlıklı sınıf, okuma yazma işleriyle pek ilgili olmayan kimseler olduğunu söyleyebiliriz.”²¹⁷

Bu çalışmada yalnızca “eleştirilen dindar kadınlar” ele alınacaktır.

“*Milenyum Acısı*” adlı hikâyede İfâkat Hanım, sabah eline teşbihini alan, yerdeki kırıntıları ıslak parmağıyla toplayan, öldürmeye kıyamadığı karıncaları itina ile alıp pencereden atan, kadınlara dinî dersler veren dinî hassasiyetleri olan bir kadındır. Evi ders evidir. Beş kırmızı ciltli kitabı sayısız kere, aynı heyecanla talebelerine anlatır. Ders Osmanlıca olarak işlenir ve şerh edilir. İfâkat Hanım’a göre bu kitaplar vehbîdir, vahiye benzer. İfâkat Hanım’ın oğlu Mehmet’in üniversiteden arkadaşı Aysel de derslere katılır. Hikâyede Aysel aracılığıyla yalnızca bu kitaplara bağlı kalınması eleştirilir. Aysel, yatağına uzanır, gözlerini kapar ve İfâkat Hanım ile konuşur. Hayalinde ona “*Başka hangi kitaplardan beslenmeli?*”²¹⁸ diye soran Aysel, şu cevabı alır:

“Başka kitaba lüzum yoktur. Olmuş ve olacak her şey bu beş ciltte hülâsa edilmiştir. Başka arayışlar ömre ve akla ziyandır. İman hakikatlerinden uzaklaştırır. Kafa karıştırır.”²¹⁹

Aynı hikâyede kadın-erkek ilişkileri, evlilik üzerine de dinî temelli eleştiriler bulunur. Derse gelen kadınlar, evlilik için kız meslek liselerinin dikiş ya da yemek

²¹⁶Kırklar Meclisi, a.g.v.

²¹⁷Alpay Doğan Yıldız, *Sessizlerin Sesi Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeciliği*, Kesit Yayınları, İstanbul 2019, s.26.

²¹⁸Ramazanoğlu, Derin Siyah, s.41.

²¹⁹Ramazanoğlu, a.g.e., s. 42.

bölümünü bitiren kızları uygun bulurlar. Ancak günümüzde evlenecek oğlanların üniversite okumuş kızlarla evlendiğini söylerler. Erkeklerle bir arada okumanın sakıncalarından bahsederler. Kadınların telkinlerinden etkilenen Aysel, metroda yanına oturan erkekten rahatsızlık duyar. Eve geldiğinde kirlendiğini hisseder. Ancak aynı gün İfâkat Hanım, oğlu Mehmet ve gruptaki kadınlar hakkındaki gerçek düşüncelerini günlüğüne yazar. Bu yazıda İfâkat Hanım'ın evini “okul” olarak ifade eder ve bu okuldan uyarı aldığını söyler:

“Dolapta yine yemek yok. Okul beni bugün de sevmeydi. İhtar aldım. Mehmet'in annesi de sevmeydi, soğuk davrandı. Gruptaki kadınlar siperlerde saklanıyorlar. Siperler çok derin kazılmış. Artık yukarısı hiç görünmüyor. Ev mülteci kampı gibi. Çok nuranî, çok boğucu. Mehmet uzun boylu, derin gözleri var. Ama hesaplı kitaplı biri. Ne istediğini santimine kadar biliyor. Beni sevip sevmeyi anılamamamı bile programlıyor. “Umut vermedim, vebal almadım” olacak.”²²⁰

İfâkat Hanım'ın ders verdiği ev, derslerde yalnızca beş kımızı ciltli kitabın kullanılması, gruptaki kadınların evlilik ve ilişkiler hakkındaki düşünceleri Aysel üzerinden eleştirilir.

“*Kargaların Ruh Hali*”, Müyesser ve Meliha'nın buluşmalarını konu edinir. Şaban ayının son günleri, oruçlar başlamadan sefalı bir dua yapmak için buluşma ayarlarlar. Ayşe Hoca'dan o günün gecesinde mehtapta bir hâl olduğunu öğrenmişlerdir. Ay'ın Dünya'ya en yakından geçeceği gün, o gündür. Birisi, bu doğa olayının farklı etkiler yapacağından “Buluşma ayarlamak yerine evde oturup tesbihat çekseydik” diye düşünürken diğeri, her doğa olayında herkesin bir şeyler dediği, başka olaylarla bağlantı kurmanın saçma olduğu düşüncesindedir. Bolu'dan gelen kafiyeledeki kadınlar oturacak yer bulamayınca bu iki kadının masasına yönelirler. Oturup oturamayacaklarını sorduklarında Müyesser, yalan söyleyerek ve tersleyerek cevap verir. Müyesser, masayı ve yiyecekleri paylaşmak istemez. Kadınların arkasından konuşarak onları kargalara benzetir:

“‘İlişebilir miyiz şu köşeye, yer kalmadı da öteki masalarda?’ dedi biri.
‘Şimdi arkadaşlar gelecek.’ dedi Müyesser.
Kadın ‘Biz fazla uzun kalma...’ demeye kalmadan ‘Şimdi gelirler.’ diyerek kestirip attı Müyesser.
‘Otursalardı öteki uca.’ dedi Meliha arkalarını dönüp giden kadınlara bakarak.
‘Rahatsız etmesinler bizi şimdi, tuzdu, şuydu buydu istemeye kalkmasınlar.’
‘Ne diyorduk?’ dedi Meliha biraz burkulur gibi olarak. ‘Bugün tuhaf bir gün. Bak nasıl boştu buralar, şu kadınlara bak, güvercinler gibi doluştular dibimize.’”
‘Kargalar gibi...’ dedi Müyesser, ‘Kargalar kaçtı bak bunların yelinden.’”²²¹

²²⁰Ramazanoğlu, Derin Siyah, s.41.

²²¹Ramazanoğlu, *Çiçekli Bir Boşluk*, s.101.

“Teravih” hikâyesinde anlatıcı, kalbine giden ana damarında problem olduğunu öğrenir. O gün, yılın ilk teravih namazı kılınacak, ilk sahura kalkılacaktır. Şifa olacağı düşüncesiyle camiye gitmek istemektedir. Ancak camideki kadınların onu dinî konularda uyarıp yargılayacakları düşüncesine kapılır:

“Allahuekber demeye kalmadan bana doğru yaklaşan birinin, yüzü bazen şefkate bürünmüş, bazen otoriter, çoğu zaman okul müdürü edasında bir kadının gölgelerin gücü adına hissiyle söyleyeceği şeylere karşı hazırlıklıydım bu sefer. Namazını kabul etmedim, pantolonla olmaz, saçın görünüyor, ayağını sağ tarafa kıvrman lazım, ezan okunmadan ne namazı kılıyorsun, biraz geride durman gerek erkekler görebilir, biraz öteye gitsen buraya eltimler gelecek. Aşağılardan gelecek kadınlar sesinizi kesin uyarılarına, ağustos sıcağında kadınlara açılmayan pervanelere, mahfilin küçüklüğüne, kalabalığa, hacmimi küçülttükçe üzerime doğru yayılan kadın bedenlerine de.”²²²

Namazın daha başında kadının kalbi sıkışmaya başlar. Salavatlar devam ederken ölüm düşüncesi aklına gelir. Boğazı sıkılır gibi olur. Eşarbın iki ucunu tutup arkadan bağlar. Merdivenin yanında oturan kadın, hızla onun yanına gelip boğazının gözüküğünü namazı bu şekilde kılamayacağını söyler. Dindar olup namaz kılan kadın cemaati arasında sesler yükselir:

“Ateş saçan bir çift kahverengi gözle, kapıyı işaret eden bir parmak benliğimi örümcek ağı gibi kapatmıştı. Ortalığı hastaysa ne işin var burada, teravih sağlıklı insanlar için, kılmasa bir günahı yok ki, başörtüsüz mü kılmış, olmaz ki böyle fitne çıkarmaya mı gelmiş diyen bir uğultu kapladı. Hocanın namazı bozup bizi azarlaması ve kim bu kadın diye sual etmesi an meselesiydi. Merdivenlere doğru yönelirken başörtüm gerçekten de tamamen bozulmuş ve düzeltilmesi muhal bir arapsaçına dönmüştü.”²²³

Hayranlıkla namaza arkasında durduğu kadın da namazı bozup onu ikaz eder. Kadın bu durumu ilk kez yaşamamıştır. Yıllar önce bir iş gezisinde Malatya Ulu Camii’ndeki ıssızlıkta kibleye dalıp gitmişken onu uyarmak isteyen iki kadını deli numarası yaparak korkutmuştur.

Hikâyede anlatıcıyı kınayan, örseleyen bakış açısı eleştirilir. Anlatıcının bu durumu birden fazla yaşaması, aynı özellikteki bu kişileri tiplerleştirir. Dinî ve ahlâkî bilgilerini insanlara katı bir şekilde yansıtan, sadece kendi doğruları olan, ibadetin sadece Allah’a yapıldığını unutup insanları örseleyen bu tipteki insanlar kısacık hikâyede gözler önüne serilir.

4.2.3. Başörtü Yasağı Karşısında Kadın

Türkiye’de yükseköğretimde, kamu kurumlarında ve fiilen özel sektörde uygulanmakta olan başörtüsü yasağı, sadece devletin ve kurumlarının değil, aynı

²²²Ramazanoğlu, *Cam Kenarı*, s.100.

²²³Ramazanoğlu, a.g.e., s. 102.

zamanda toplumun insan, kadın ve vatandaşlık haklarına bakışını ele verir. Kadınların başörtüsü takmalarını bir din ve inanç özgürlüğü meselesi olarak değil, bir kamu güvenliği meselesi olarak gören zihniyet, 1960’lardan bu yana başörtülü kadınların eğitim görme ve çalışma haklarını kısıtlamış ve engellemiştir. Böylece, bir inanç özgürlüğü ihlali olarak başlayan uygulamalar, eğitim, çalışma, toplumsal hayata katılma, eşitlik hakkı gibi temel vatandaşlık haklarının ihlaline dek uzanmıştır.²²⁴

Yıldız Ramazanoğlu’nun tüm insanlık hâllerine olan hassasiyeti başörtüsü konusunda da karşımıza çıkar. Yazar, başörtüsünün insanın varoluşundan beri kadim gelenekte var olan bir giyinme tarzı olduğunu ve her kültürde benzer karşılıklarının olduğunu belirtip örneklendirir:

“Sümer Hitit ve Urartu uygarlıklarında hür olmanın sembolü olarak kabul edilmiştir. Yahudi geleneğinde dinin kesin bir hükmü olarak uygulandı. İslam’da ise sadakatin ve dünyevi baskılardan özgürleşmenin simgesi.”²²⁵

Yazar, “başörtüsü” yerine kullanılan “türban” kelimesine birçok kadının itiraz ettiğini söyler. Bunun sebebini kelimenin cezai bir müeyyideyi akla getirmesine bağlar. “Türban” ifadesini dindar bir kadını mahkûm etmek, suçlamak, kimliği ve kişiliği hakkında bir kuşku yaratmak için kullanılan güvensizlik çemberi olarak değerlendirir. Yazara göre örtünme, bireysel ve tamamen kalbî bir durumdur.²²⁶

Yazar, başörtülü olması sebebiyle yaşamında bazı kısıtlamalara maruz kalmıştır. Eskrim sporunu bırakması bunlardan biridir. Lise bire giderken başladığı bu spora üniversite yıllarında devam eder. Balkan seçmelerindeki bir maça katılacakken başörtüsü taktığı için katılımını hocaları uygun bulmaz ve ona emanet edilen kaskı, kıyafetleri ve flöreyi iade etmesi istenir. 28 Şubat olaylarının ağır, travmatik sonuçlar yarattığını ifade eden yazar, kendisinin ve iki kızının da bu süreçten etkilendiğini belirtir.²²⁷

Yazar, başörtüsü yasağı sonrası kadınlardaki olumlu ve olumsuz değişimleri şu şekilde açıklar:

“Tabii ki kimseye güvenmemeyi öğrendiler. Mağdur ve yardıma muhtaç göründükleri

²²⁴Dilek Cindoğlu, “Başörtüsü Yasağı ve Ayrımcılık: Uzman Meslek Sahibi Başörtülü Kadınlar”, Türkiye Ekonomik ve Sosyal Etüdler Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s.5.

²²⁵Yıldız Ramazanoğlu, “İşgal Kadınları Emperyalist Feminizmle Uyanış Arasında”, Kapı Yayınları, İstanbul 2012, s.166.

²²⁶Ramazanoğlu, a.g.e., s.169-170.

²²⁷ Karafilik; a.g.s.

zamanlarda hami olarak görünenler yetkin kadınlar olduklarında bunu kabullenmekte yeni durumun hakkını vermekte zorlandılar. Yurt dışına gitmek de önemli bir zenginlik kattı ve dünyaya açılan genç kadınlar İslam adına dayatılan rol biçimleri sorgulamaya başladılar. Mesela Bosna’da bir gurup genç kızla yurttaki kalıyordum, sabah erkenden bisikletleriyle orman gezisine çıktılar ki bu Türkiye’de kınanmadan ya da birilerinin hayret dolu bakışlarına muhatap olmadan gerçekleştiremeyecekleri bir şeydi. En küçük insani bir hareketin bile ne kadar baskı altında olduğunu bu ülkeden kuzeye güneye doğuyu ya da batıya doğru çıkınca görebildiler. İngiltere’ye giden bir kız “İlk kez kendimi her türlü baskıdan, gözetleyen gözden uzak sadece Allah’a hesap verir halde özgür hissettim, namazlarıma sınıksız hürce sarıldım” demişti. Hindistan’a giden bir arkadaşım da “Kendimi ilk kez kimsenin dönüp bakmadığı ilgilenilmeyen işaret edilmeyen tanımlanmayan tam ve eksiksiz bir insan olarak bütünlüklü bir şekilde burada algıladım” diyordu. Bunlar önemli tecrübeler. Ben de en çok uçakta mutlu olurum mesela hiçbir yerde değilim sadece Allah’a aitim ve beni kimse bir alana bir küçük ideolojiye sıkıştıramaz. Hayat ölüm ve ikisi arasındaki keşiflerim vardır sadece. Algılandıkça azalıyor insan. Olumsuz bir değişim de var elbette. Bu kadar baskıdan hatta etkin yerlerde bulunan kimi dindar erkeklerin de dışlama ve aşağılamasından sonra, bir yer edinmek uğruna mevcut çarpık sistemi tekrarlama eğilimi. İşim bunu gerektiriyor duygusu. Daha dirençli ve inançlarına uygun ortamlar yaratmada istekli ve azimli olmalı genç kadınlar. ‘Gevşemeyiniz, üzülmeyiniz Allah inananlarla beraberdir’ ayeti hepimiz için. Yaşam biçimimizi korkusuzca inşa edebilecek özgüvenimiz olmalı. Hayat namazın etrafında dönmeli mesela.”²²⁸

Yazarın başörtüsü ve başörtüsü yasağı hakkındaki düşünceleri, eserlerine de yansır. İkna Odası romanının ana kişileri, başörtülü kadınlardır. Başörtülü oldukları için öğrenim görmelerine, çalışmalarına engel olunan üç kadının yaşadığı olaylar ve bu olayların psikolojilerine yansımaları anlatılır. Romanın başkışisi Nermin, tıp fakültesini kazanır. Kayıt yaptırmaya gittiği gün ikna odasına alınır ve başörtüsünü çıkarması istenir. Tehditkâr bir üslup kullanan iki öğretmen onu başörtüsünü çıkarma konusunda ikna edemezler ve okuldan atılır. Nermin’e ikna odasında neden başörtüsünü taktığı sorulduğunda şu cevabı verir:

“Takmak... Bir hale bürünüyorum. Saf, ilkel ve mütevazı. Yere düşen ekmeği kaldırıp yüksek bir yere koyma duygusu. Çocuksu biraz. Bir şeye heves ediyorum. Bir atılım yapıyorum kendimce yücelere doğru.”²²⁹

Nermin başörtüsü yüzünden onu işe almayan kurumları eleştirip olaylar karşısında yaşadığı acının onu diğer acılara karşı dirayetli kıldığını düşünür:

“İyi ki beni almadınız, dedi Nermin. Ben de sizi almadım diye düşünürken içini yüce duygular doldurdu. Giremediği yeri iyice yedi içinden. Hatta yerden yere vurdu ki bu kurum kurum kurumlanan kurumların aşkı yeniden yeşermesin içinde. Burada gördüklerimi görmek, şehrin dört bir yanını dinlemek nasip işi. Bana yaptıklarınız

²²⁸ Fatma Sancak; “Yıldız Ramazanoğlu ile sohbet”, <http://www.derindusunce.org/2011/11/14/yildiz-ramazanoglu-ile-sohbet/>, 14 Kasım 2011.

²²⁹Ramazanoğlu, *İkna Odası*, s.25.

yüzünden acımı hemen öteki acılara aktarıp bir çırpıda giriyorum içlerine.”²³⁰

Arkadaşları Nuray ve Seher de ikna odasına alınırlar. Nuray, başörtüsünü çıkarma kararı alırken Seher, kaydını dondurur. Sınava tekrar hazırlanıp tekrar üniversiteyi kazanan Seher, bu sefer derslere peruk takarak devam eder. Seher’in derse perukla girmesi psikolojisini olumsuz etkiler. Perukla derse girdiği ilk günkü hislerini şu şekilde ifade eder:

“Merhaba arkadaşlar! Demir Maske’yi izlemiş miydiniz? Maskenin verdiği acıyı. Kendini saklamanın kalbi ne kadar yorduğunu. Hatırladınız mı? Beni hiç tanıyamayacaksınız. Benim kestane rengi saçlarım var. İnançlarımın yolunu tutkuyla izlerken, başörtümün içinde çok özel bir hali tecrübe ederken beni birden başka biri yapan bu sarı naylon kıl kümesini başıma kim taktı? Çok kaşındırıyor. İçimde lezyonlar oluşuyor. Bunu söyleyeyim ilk olarak. Tanışmanın şerefine.”²³¹

Nermin, peruk takan Seher’in mi yoksa başörtüsünü çıkaran Nuray’ın mı doğru yaptığını sorgular. Ancak bir sonuca varamaz. Bu durumun hayata yayılan, karar vermekle sonuçlanmayan bir olay olduğunu düşünür.

“*Son Leylek*” adlı hikâyede Ayşe, başörtü yasağı nedeniyle işten atılmıştır. İngilizce öğretmeni olan Ayşe, yaşadığı bu olayın etkisinden kurtulamaz. Son gün arkasından ağlayan öğrencilerinin bakışlarını, “dilekçe yazalım, Milli Eğitime gidelim!” diye haykırışlarını hatırlar. Zihnindeki görüntüler bulanıklaşır, bilinci yoğun bir hissiyatla dolar. Uçsuz bucaksız bir akışın içerisinde başörtüsünün sorun olduğu günleri anımsar. Öğretmenlikten atıldıktan sonra bir işletmede işe girmiş, orada da başörtüsü sebebiyle sıkıntılar yaşamıştır:

“Sadece bir an kolunu masaya koymuştu, başını da koluna. Bilinci intibalar ve eylemler üzerindeki kontrolünü yavaş yavaş kaybediyordu. Hâlâ İngilizce öğretmeniydi. Malum olan neyse devam etti. Mesleğini terk ediyor. Nedenini hatırlamıyor. Bir işletmede, binanın en görünmeyen odasında sekreterliğe başlıyor. Görünmesin diye kapıyı sıkıca kapatıyor patronu. Özürlü birini saklar gibi. Böyle rahat edersiniz Ayşe Hanım, sizin iyiliğiniz için diyor. Ben insanları görmeyi onların da beni görmesini yeğlerim, kapatmayın beni buralara, saklanacak hiçbir şey yapmadım ben, utanacak hiçbir şey, diye kendinden geçip bağırarak değil ya. Aklına mukayyet olma zamanı.”²³²

“*Yaprak Gece Rüzgâr Pençe*” hikâyesinde askeriye namaz kılıyor diye atılan anlatıcının kızı, başörtüsü nedeniyle okuldan atılır. Beş öğrenciyle ortak bir evde kalarak Ankara’da astronomi okuyan Gülderen, türbanlı diye işaretlenip isminin yanına ‘T’ işareti konur. Hocaları onun ağzını aradıklarında başörtüsünü çıkarmayı düşünmez. Annesiyle

²³⁰ Ramazanoğlu, a.g.e., s. 78.

²³¹ Ramazanoğlu, a.g.e., ss. 66-67.

²³² Ramazanoğlu, *Kırmızı*, s.54.

oturma eylemlerine katılıp suçunu öğrenmeye çalışır.

Başörtüsü yasağı yaşayan mağdur kadınların eşit olmadığına değinilir. Gülderen'in kimi mağdurlar gibi burs bulup yurt dışına gitmesi babası tarafından imkânsız olarak değerlendirilir:

“Hiçbir tanıdıkları olmadığından değil ama itibarları devlet eliyle yerle bir edildiğinden Gülderen için burs bulmak neredeyse imkânsızdı. Mağdurlar da eşit değildi zaten. Elleri her yere yetişen, zamanın kıvraklığına ayak uyduran, öne çıkmanın bir yolunu bulan insanların çocukları gidebilirdi yurt dışına. Gülderen bildiği kimi çocuklara bunu nasıl başardıklarını, nereden burs aldıklarını bile soramayacak kadar pasifti bu konularda.”²³³

“*Selma'nın Bahçesi*” adlı hikâyede Selma, sosyoloji okumuş, yüksek lisans yapmış ve doktora başlamıştır ki başörtüsü sebebiyle kapılar teker teker yüzüne kapanmıştır. Geçici işlerde çalışmış, mahkûm eden, değersizleştiren bakışlara maruz kalmıştır. Şimdi yasaklar kalkmış ve cümle kadın taifesinin önü açılmıştır. Selma, “madem vakti geldi doktora başlasam iyi olur” diye düşünür. Ancak uğradığı ayrımcılık, yaşadığı haksızlık, kırgınlığın çok ötesinde bir durum oluşturmuş, yaşama sevincini kaybetmesine neden olmuştur. Katıldığı çeşitli paneller, sempozyumlar, konferanslar onu iyice edilgen hale getirmiş, sadece dinleyici olmak onu daha aşağılara çekmiştir. Sonrasında çok istediği için yaptığına kendini inandırdığı tezhip, tel kırma, ahşap boyama işleri gibi sanatlarla ilgilenmiştir. Özel şirketlerde ne olduğu belli olmayan konumlar, yarı sekreterlik yarı görünmez danışmanlık ya da müdürlük etiketli tezgâhtarlık olarak ifade ettiği tüm işlere son verip evde okumalara başlamıştır. Kardeşi de başörtü yasağı nedeniyle öğretmenliği bırakmak zorunda kalmıştır. Yıllar sonra tekrar görevine başlayacağını haber vermek için ablasını arar. Ablası kardeşinin bu haberine şu cümleyle karşılık verir:

“Desene haklar teslim ediliyor da bizde takat kaldı mı bakalım.”²³⁴

“*Annemin Arkadaşları*” hikâyesinde Kübra, kamerasıyla onları ziyarete gelen annesinin arkadaşlarını çekmeye başlar. Her biri farklı şehirlere hatta ülkelere dağılıp gitmiş eski üniversite arkadaşlarıdır. Evde toplantılar yapan kadınlar başörtüsü nedeniyle üniversiteden atılmışlardır. Kübra, kadınları şu şekilde tasvir eder:

“Çocukluğumdan beri geceleri etrafımda dönüp dolaşan alevini kaybetmiş ejderhalar, küf yeşili siniri alınmış gülüşler, haber akan ekranların önünde el örgüsü

²³³Ramazanoğlu, *Cam Kenarı*, ss.96-97.

²³⁴Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, s.77.

hırkalara bürünmüş kamburunu çıkartıp oturan kadınlar. Evde yapılan toplantılarda üniversitedeki yasaklar, işaretlemeler, ithamlar, aziller, uçurtmanın kuyruğu gibi uzayıp giden karmakarışık alaşım hikâyeler.”²³⁵

Kübra’nın annesi, tahsilli bir kadındır. Başörtüsü nedeniyle öğretmenlik yapma hakkını hiç kullanamaz. Onun yaşadığı bu olay, sadece kendisini değil tüm aileyi etkiler. Kübra, annesinin üzüntüsünden kendisinin ve kardeşlerinin nasıl etkilendiklerini anlatır:

“Neşenin içinde çağıldayan kederlerin bilincine varmak için benim gibi çok ekmek yemeniz gerek. Oyun oynarken, diğer çocuklarla koşuştururken arkadaki gözleriyle olan biteni gören, dişlerini sıktığı için süt dişleri erken çürüten bir çocuk olmak lazım. Annemin canını yakan konuları, oyunların hülyası içinde keşfedebiliyordum o zamanlar. Konuşulmayanları da yüzlerdeki gölgelerden, evin nefessiz kalışından, halılara sinen çaresizlikten anlardık. Ruhun bütün fısıltılarını mırıltılarını duyarak büyüdük valla.”²³⁶

Hikâyede yasak yüzünden yurt dışına göçen kadın örneği de verilir. Nilgün, yasakların daha en başında Türkiye’de okumaktan ümidini keser. Elbiselerine kadar satıp uçak bileti alır ve nice tartışmaların içinden sıyrılıp New York’a göçer. Orada küçük bir galeri açıp resim yapmaya başlar. Sonra animasyon okuyup çizgi film sektöründe adını duyurur.

Başörtüsü yaşağına maruz kalan diğer bir kadın ise Züleyha’dır. Diş doktoru olmasına ramak kala okuldan atılmıştır. Kendini hat sanatına verir. On yıllık emeklerinin sonunda icazetini alır.

Yasak sonrası kendini eğitime, sanata veren kadınların yanı sıra evlenen kadınlar da olmuştur. Gülgün teyze, üniversiteden ayrılmak zorunda kalınca evlenip Belçika’ya gelin gitmiştir.

Hikâyede yeni neslin yaşananlardan bihaber olması, nüfusu olan dindarların duyarsızlıkları ve eşlerin başörtülü karısını yanında istememesi eleştirilir. Ailesinin desteğini göremeyen, babası tarafından suçlanan Zeliha’nın anlattıkları dikkat çekicidir:

“Zeliha bana doğru seslendi, kapatmadan önce bir kayıt daha al bakalım, bunları hiç konuşmadım daha önce. Derslere alınmadığımı duyan babam Afyon’dan kalkıp beni okuldan almaya geldiğinde üçüncü sınıftaydım. Derslerin en ağırlarını atlatmış derecelerle geçmiştım. Üzerinde kareli gömleğiyle bayramlık kasketi vardı. Oldukça sık giyinmişti. En güzel kıyafetlerini en fiyakalı ayakkabısını giyip hayallerime son vermeye, beni memlekete götürmeye gelmiş. Arkadaşlarımla rektörle görüşme önerisi aklına yatmıyordu, ulul emre itaat etmediğimden beni suçlu görüyordu çünkü.”²³⁷

²³⁵Ramazanoğlu, *Adem’in Cevap Vermesi*, s.41.

²³⁶Ramazanoğlu, a.g.e., s. 42.

²³⁷Ramazanoğlu, *Adem’in Cevap Vermesi*, s.50.

Babasının üzerindeki kıyafeti, ayrıntılı şekilde tasvir etmesi yıllar geçse de o günü unutamayıp etkisinden kurtulamadığını gösterir.

Hepsi de yaşamın içinden kendisine bir hedef belirlemiştir. Yasak karşısında boyun eğmeyip direnmiş olmalarıyla gurur duyarlar. Kendi seçtikleri bu yolda olmaları, kendi kararını verip uygulamaları daha güçlü kadın olmalarını sağlamıştır:

“Boş verin, örtünmeyi kendimiz seçtik kendimiz belamızı bulduk, ne mutlu bize, ay biz ne güçlü kadınlar ya, vallahi dünyayı salladık, aynaya bakınca vay! Diyorum kendime diye şen şakrak konuşuyordu Gülgün.”²³⁸

Yasak sonrası bazı kadınlar kırklı yaşlarında üniversiteye dönmüş, bazıları eş durumundan makam elde etmiştir. Yıllar sonra mastır yapan, turlara dâhil olup durmadan seyahat edenlerin de olduğu belirtilir.

5. YAZMA SÜRECİ VE KADIN

Yıldız Ramazanoğlu'na göre okumak ve yazmak birbirinin parçasıdır. İlkokuldan beri okuyup yazan yazarı en çok besleyen büyük yazarların eserleridir. Okuduğu eserlerin kenarlarına notlar düşen yazar, çocukluğunda Dostoyevski ile tartışıp kavgalar ettiğini belirtir. Bu dünyadan değerli yazarların geçtiğini ancak o büyük yazarların da kendi yaşamını deneyimlemediklerini düşünüp yazma sürecinin bir cesaret işi olduğunu vurgular.²³⁹

5.1. YAZAN KADINLAR

Yazar, eserlerinde yazan kadınlara yer verir. Bu kadınların çoğu sosyal hayatının dışına çıkıp gündelik işlerinden sıyrılıp kendi köşesine çekilirler. Yazma süreçleri sancılı olan kadınlar, gündelik işler ve yazma eylemi arasında sıkışan ne tarafa yönelse diğer tarafın sorumluluğunu üzerinde hissederek huzursuz olurlar.

“*Cemil Bey'in Melankolik Karısı*”nda marifetli, her işe, her etkinliğe koşuşturan Saime Hanım, iyi bir okuyucudur. Okudukça yazmak da ister. Emekli hemşire olan bu kadın, şifahen kalbinden yazmaya başlamıştır. Genç kızlığını, Cemil Bey'le tanışmasını yazmayı düşünür. Anlatıcı, onun bu konuda yazacak olmasını tüm kadınlar üzerine genelleme yaparak kadınların yazı deneyimine başlarken hayatına giren erkekleri konu

²³⁸Ramazanoğlu, a.g.e., s. 48.

²³⁹ Karafilik; a.g.s.

edinmesine değinir:

“Kadınlar yazmak deyince hayatım roman deyince neden hemen hayatlarına giren erkekle başlarlar işe. Neden yaşamın bundan öncesi sanki sadece bu ana kavuşmak için geçen boş ve anlamsız bir süredir. Hayatımızın romanı bir erkeğin hayatımıza girmesiyle başlar. Bu olmasa hiç yaşamamışızdır, manasızdır hayat.”²⁴⁰

“*Alissa Yolu*”nda anlatıcı lise ikiye giden genç bir kızdır. Alissa’yı, Alissa üzerinden Avrupa insanını tanımaya çalışır. Etrafında olup biteni yazarak çözmeye çalıştığını belirtir. Alissa’yla ilgili bir günlük tutmaya başlar.

“*Müberra’nın Kaydetmesi*” hikâyesinde anlatıcı, öğretmendir. Bütün gün mesai yaparken zihninden hikâyeler yazıp, evde bilgisayara geçirir. Yazdıklarının yakında bir kitap olacağını düşünür. Ancak hiç yayımlanmasa da yazmanın önemli olduğunu vurgular. Amcakızı Müberra’nın da ortaokul yıllarında şiir yazdığı belirtilir. Hikâyede yazma üzerinden iki kadın kıyaslanır. Anlatıcı, yapmak istediğini yapabilmiş olmanın zaferine erişirken Müberra’nın yazma hikâyesi yarım kalmış, anlatıcının yazdığını duyduğunda gözleri dolmuştur.

“*Sinemacı Kadınlar*” hikâyesinde çevre sempozyumuna katılacak olan kadınlar tarihî bir ilçede konakta kalırlar. Hikâyeci, televizyon programcısı, metin yazarı, belgesel yönetmeni olan bu kadınlara konaklamadan sorumlu Yalçın Bey, sinemacı kadınlar demiştir. Konaktaki her şeyin resmini çeken, not alan, okumalar yapan bu kadınlar, özellikle kadının yazma süreci üzerine konuşurlar. İletişim fakültesini bitiren, kültür programlarında yapımcılık yapan Hilal’in arzusu hiç kimsenin giremeyeceği yarı karanlık bir odaya kapanıp hikâyeler yazmaktır. Evli ve bebeği olan kadın, iş yerindeki aşırı yoğunluğu yüzünden yazmak için ayıracağı vakti sevdikleriyle geçireceği vakitten çalacağını düşünüp üzülür. Yazmak isteyen erkek olduğunda kadının çektiği sıkıntıları yaşamadığına değinilir. Yazan kadınla yazan erkek şu şekilde karşılaştırılır:

“Yazmak isteyen erkek olduğunda çocukların, misafirlerin, mutfak, evdeki ahvalin arasından özür dilemeye pek gerek görmeden sıyrılıp çıkması, bir odaya kapanıp kapıyı herkesin ve her şeyin üzerine kapatması ne kadar gizemli, saygı uyandıran, kutsanacak bir şeyse, kadının ki o kadar hastalık belirtisi, endişe uyandıran bir muamma,”

²⁴⁰Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, ss.86-87.

dedi Hilal bunu birkaç kez denemiş biri olarak.”²⁴¹

Hilal’in bu görüşüne katılmayan Sema, yazmanın hem erkek hem kadın için aristokratça bir iş olduğunu savunur. Eskiden kadınların yazma derdinin olmadığını, atlaslar içerisinde giyinip kuşandığını söyleyen kadına verilen cevaplar, kadının yazma sürecinin nasıl ölçek değiştirerek günümüze geldiğini göstermesi açısından önemlidir.

Bir kadının yazma arzusunun ailede, çevrede nasıl karşılandığına da değinilir:

“Kocam, çok istesen yaparsın, sızlanmaya gerek yok ki diyor, ama ikimiz de işten geldiğimizde, kapıdan birlikte girdiğimizde, alışık olduğumuz nizam, birimizi mutfığa, ötekini televizyonun ya da bilgisayarın başına yolluyor...Ailenin ve toplumun para tutkusuyula çevrelendiği şimdiki zamanda, bir kadının yazma teşebbüsü, eğer hatırı sayılır bir gelir sağlamıyorsa, büyük bir hak ihlalidir en modern çevrelerde bile. Züppelikten ve sorumsuzluktan başka bir şey değil.”²⁴²

Kadının yazmaktan çok yazmaya teşebbüs ettiğini belirten kadına bir başka kadın, Halide Edip’i örnek gösterir. Sylvia Plath’ın ihanet sebebini sorgulayıp Fatma Aliye’nin otuz yaşına kadar yazmasını kocasının yasakladığından bahsederler.

Hikâyede Virginia Woolf’un “Evin meleğini öldürmek” konusunda söylediklerine yer verilir. Başka, ünlü kadın yazarın bir tas çorba bile pişirmeyip evin meleğini tamamen öldürdüğünü anlatan kadın, annesini özleyen çocuklardan çalarak yazmanın doğru olmadığını savunur. Yazan birçok kadının kendi yolunu bir şekilde açtığına değinen kadın, evin meleğini sinsice öldürüp yazma eylemini gerçekleştirdiğini belirtir.

Hilal, kadınların yanından ayrılıp başka bir odaya geçip kapıyı kapatır. Bu güzel geceyi yazı uğruna öldürür. Hilal’in defterine “öykü yazma” konusunda tuttuğu notlarından birkaçı şu şekildedir:

”Zihinler berrak değil, iyi ki değil, berrak zihinlerden edebiyat ve sanat çıkmaz. Evin meleği öldükten sonra yazılanlar Tanrı katına çıkar mı ki, buna takıldım açıkçası. Öyküm yazılıyordu bu hengâmede dolambaçlardan geçerek. Bu işi geceleri herkes uyuduktan sonra yapmaya dair kararlar alıyorum. Bir kadının altın saatleri, gecelerin kadını kıvamında. Bir bardak koyu kahveye bakar...Can çekişen meleğin kırıltılarını hissetmeye başlamıştım. Bu hem korku hem de heyecan veriyordu. Bulantıyla karışık büyük bir sıkıntının çığ gibi üzerime yuvarlanacağı hissi daha çok. Yazmaktan sonsuza kadar vazgeçebileceğimi iyice anladıktan sonra yazabilirdim ancak.”²⁴³

Hikâyede yazma eyleminin bir kadın için daha zor bir süreç olduğu vurgulanır. Kadının sorumluluklarından uzaklaşarak yazma disiplinine ulaşacağı düşüncesi onda

²⁴¹Ramazanoğlu, *Angelika*, s.115

²⁴²Ramazanoğlu, a.g.e., s. 116.

²⁴³Ramazanoğlu, *Angelika*, s.128.

vicdan azabını ön plana çıkarır. Hikâyedeki bu ruhsal çıkmazlar temel çatışmayı oluşturmuştur.



SONUÇ

“Yıldız Ramazanoğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın” başlıklı çalışma, Yıldız Ramazanoğlu’nun günümüze kadar yayımlanan edebî eserlerindeki kadın ve kadın problemlerini ele alarak yazarın kadın hassasiyetini ortaya koymayı temel amaç edinmiştir. “Eser, onu oluşturan yazardan bağımsız değildir.” düsturuyla öncelikle Yıldız Ramazanoğlu’nun hayatı ve edebî kişiliği incelenmiştir. Yazarlığa nasıl başladığı üzerinde durulmuş ve okuyup ilgi duyduğu sanatkârlara değinilip sanatını etkileyen, oluşturan unsurlar ortaya konulmuştur. Eserlerin tümü yayımlandıkları tarihlerle birlikte verilmiştir. Roman ve hikâyeleri, bibliyografik künyeleri ve ana hatlarıyla vaka olarak ele alınmıştır. Tüm edebî eserlerindeki kadın kahramanlar tasnif edilip ortak yanları üzerinde durulmuştur. Bu çalışmanın hedefi; sosyal yaşamda önemli bir yere sahip olan kadının yaşadığı olayları, hissettiği duyguları, çektiği acıları dile getirip toplumda farkındalık oluşturmaya amaçlayan Yıldız Ramazanoğlu’nun kadın hassasiyetini ortaya koymak, onun bu farkındalığına bir nebze de olsa katkı sağlamaktır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun babasının büyük bir kütüphanesinin olması ve kızını gezici kütüphaneye kaydettirmesi yazarın küçük yaşlarda kitaplara ilgi duymasını sağlamıştır. Babasının aile içinde kültürel konuşmalar yapması, çocuklarını okumaya teşvik etmesi diğer faktörlerdir. Kitapların yanına notlar düşerek yazmaya başlayan yazar, ilk eserini ilkökul çağında yazmıştır. “*Kara Tahtanın Hikâyesi*” adlı şiirini haksızlığa başkaldırı temasında yazması yazarın sonraki yıllarda eserlerini hangi çizgide yazacağına dair bir ipucudur. Yazarak şahit olduklarını kayıt altına almak ister. Edebî dili, haksızlıkları, örselenmeyi dile getirmede araç olarak kullanır.

Deneme, gezi yazısı, araştırma- inceleme gibi türlerde eser vermiş olan Yıldız Ramazanoğlu, romanı, özellikle de hikâyeleriyle ön plana çıkmıştır. Bir romanı ve sekiz hikâye kitabı vardır. Sekiz hikâye kitabının içerisinde ise doksan hikâye bulunur.

Yazarın, kadın ve kadın sorunlarına karşı hassasiyeti vardır. Uluslararası kadın zirvelerine katılır, çeşitli yardım kuruluşlarında aktif rol oynar. Kalemle ve fiilen kadın konusunda çalışmalar yapmıştır. Edebî metinleri dışında özellikle “*Bir Dünyanın Kadınları*” ve “*İşgal Kadınları*” adlı öğretici metin özelliği taşıyan eserlerinde de kadınların hayatlarını, yaşadığı sıkıntıları anlatması kadınlara olan duyarlılığının bir göstergesidir. Eser isimlerindeki “kadın” ifadesi de dikkat çekmektedir.

Eserlerinde kadın kahramanlar ağırlıktadır ve bu kahramanlar gündelik yaşamın

içerisinde karşılaşılabileceğimiz bir eksen de tasvir edilir. Bu durum, yazarın okuyucunun bağlamından uzak olmadığını gösterir. Kadın olarak gözlemlerini, deneyimlerini, yaşadıklarını; bir başka kadın kurgulayarak aktarması, eserlerinde otobiyografik unsurların bulunduğu işaretidir. Çeşitli söyleşilerinden öğrendiğimiz üzere “*Lise Bire Giden Kızın Babası*”, “*Angelika’nın Unutuşu*” vb. hikâyelerinde otobiyografik unsurlar olduğu gözlemlenir.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerindeki kadın kahramanlar, tek bir tipin, sınıfın, coğrafyanın, ırkın içinde değil geniş bir yelpazede karşımıza çıkmaktadır. Adını hikâyenin başkişisinden alan “*Hüküm*” hikâyesindeki Hüküm, Afar’dır. “*Angelika’nın Unutuşu*” hikâyesinde Angelika ve ailesi Alman, “*Alissa Yolu*”ndaki Alissa ise Fransız’dır. Türkiye’ye göç etmişlerdir. Mülteci olan kadınlara da yer verilir. “*Perçem*” hikâyesindeki Perçem ve Altınay, Kırgız; “*Mülteci Odası*” hikâyesindeki Meyrem, Ayşe, Fatıma, Muhayyer Özbek; “*Dördüncü Dünya*” hikâyesindeki Hansa, Esmâ, Efnan, Besma, Bessime ise Suriye’den Türkiye’ye gelmiş mültecilerdir. Farklı milletlerdeki kadınlara eserlerinde yer veren Ramazanoğlu, eserlerinde zengin bir içerik oluşmasını sağlamıştır.

Kadın için ev, önemli bir mekândır. Yazar da kadınla ev arasında bağı koparmaz, oluşturduğu kişi kadrosunda kadınların ev hâline sıkça yer verir. Bu kadınlar, evdeki sorumluluklarıyla ön plana çıkarlar. Yemek yapmak, temizlik, çocuk bakımı gibi işlerde toplumun onlardan beklentisini karşılamaya çalışırlar. Bu sorumlulukların yanında kendini geliştirme çabaları da vardır. “*Cemil Bey’in Melankolik Karısı*” hikâyesinde anlatıcı, hem evdeki sorumluluklarını bırakamayan hem de kendini geliştirme çabası olan bir kadındır. Sadece çalışmayan kadınların değil çalışan kadınların da evdeki sorumluluklarına dikkat çeken yazar, kadınları çok yönlü, her işe yetişmeye çalışan kişiler olarak tasvir eder.

Annelik, kadına atfedilmiş bir sıfattır ve Ramazanoğlu’nun eserlerindeki anne olan kadınlar, genellikle çocuklarına karşı merhametli, fedakâr ve korumacıdır. Eserlerinde özellikle fazla korumacı özelliği yüzünden çocuğuyla çatışma yaşayan annelere yer vermesi, toplumdaki anne-çocuk arasındaki çatışmanın temelini gözler önüne sermektedir. “*Ayla ile Zeliha*” korumacı niteliğe sahip bir annenin kızıyla çatışma yaşadığını örneklendiren hikâyedir. Anneliği toplum tarafından kabul gören fedakâr, merhametli, korumacı sıfatları içerisine hapsedmemiştir, çocuğuna karşı ilgisiz olan annelere de yer vermiştir. “*Ses Tutulması*” hikâyesindeki annenin ilgisizliği çocukla

yakınlık kuramamasına sebep olmuştur. İlgisiz olan anneyle çocuk arasındaki bağı git gide koptuğunu ele alan yazar, bu bağı başkaları tarafından koparılabileceğine de değinir. Çocuğundan ayrı kalan annelerin hasreti de eserlerinde rastladığımız bir başka temadır. “*Müzeyyen Vakası*” hikâyesiyle çocuğu olmadığı halde annelik duygusuna sahip kadına da yer veren Ramazanoğlu, bu duygunun yaşanabilmesi için doğum gibi bir olayın gerçekleşmesine gerek duyulmadığına işaret eder.

Yazar, kadının çalışma hayatında karşılaştığı sıkıntıları eleştirel bir üslupla ele alır. Birden çok işle uğraşan, çalışma hayatında başarılı kadınlar tasvir eder, onların üretici kimliğine dikkat çeker. “*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*” hikâyesindeki anlatıcı, üretken ve girişimci bir kadındır.

Göç gibi insanın hayatını derinden etkileyen olgu, yazarın eserlerinde sadece göç eden kadın çevresinde anlatılmaz. Kadının duygu durumu tüm aile bireyleri üzerinde etkili olur. “*Gast Arbeiter*” hikâyesinde iş için Almanya’ya yerleşen Perihan Hanım’ın bu göçten nasıl etkilendikleri kızı tarafından anlatılmaktadır. Göç eden kadınlar içerisinde değerlendirdiğimiz mülteci kadınlara yazarın özel bir hassasiyeti vardır. Son çıkardığı hikâye kitabı olan “*Cam Kenarı*”nı “*Mülteciler*”, “*Mülteci Olmayanlar*” olarak ikiye ayırması da bunun en büyük göstergesidir.

Kişi kadrosunu oluştururken sadece Türk coğrafyasıyla sınırlı kalmayan yazar, diğer milletlere mensup kadınlara da yer vererek eserlerini evrensel boyuta taşır. Kadını, yabancı, başka, diğer gibi örseleyici tanımların içerisine sokmak istemez. Çocukluğunda bir yıl Alman bir kızla aynı evi paylaşması ve ağabeyi ile Avrupa seyahatine çıkması onun hayatında kırılmalara neden olur ve başka coğrafyalara olan merakı giderek artar. Edebî eserlerine de yansıyan bu durum kişi kadrosunu ve kurgularını da evrensel çizgiye ulaştırır. Bu evrenselliğin yanında vatan, millet, bayrak sevgisine dikkat çeken yazar, ülkesini seven, ona sahip çıkan, millî duyguları yüksek kadına da yer vermesi eserlerinin ulusal yanına işaret eder. Evrensellik ve ulusallık eserlerinde iç içedir.

Ramazanoğlu, kadının sadece cinsel kimliğiyle ön plana çıkarılmasını, cinsel obje olarak görülmesini eserleri aracılığıyla eleştirir. Yunus Emre’nin “*Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm.*” görüşünü esas alan yazarın eserlerinde kadınların kendi cinsiyetlerini sorgulaması dikkat çekicidir. Kendini cinsiyetsiz hisseden, kadınla erkek arası bir cinsiyete sahip olduğunu düşünen kahramanlar üzerinden kadın değil insan olgusu ön plana çıkarılır. Taciz yaşayan kadınlara rastladığımız “*Yol Hikâyesi*”, “*At*

Hikâyesi”, “*Mehtap Turu*” gibi hikâyelerinde, taciz şekli genellikle rahatsız edici bakış olarak karşımıza çıkar. Dokunma ve daha ileri boyutlardaki tacizin eserlerinde yer almaması yazarın eleştirmek için bile olsa kabul görmüş genel ahlaki çerçevenin dışına çıkmak istemeyişindendir. Eserlerindeki tecavüz olayı da direkt kahramanların yaşadığı olay olarak değil medya araçları aracılığıyla anlatılır.

Bireysel ve toplumsal olgular çerçevesinde bazı temalar kadın merkezli olarak işlenir. Evlilik, boşanma, yalnızlık, ölüm gibi insan hayatını derinden etkileyen bireysel olgular, kadının duygu dünyası esas alınarak anlatılır. Bu bahsedilen olgular karşısında ağırlıklı olarak kadınlar mutsuz, yalnız, haksızlığa uğramış, acı çekmiş kadınlardır. Modernizm ve dindarlık, kadın üzerinde etkili olan toplumsal olgulardır. Modernizmin, Batılılaşmanın getirdiği moda, hız gibi kavramların kadınlar üzerindeki etkisi anlatılır. “*Kuşlar da Düşer*” hikâyesinde kuş desenli kilim arayan bir kadının yere düşüp ölen kuşa karşı kayıtsız kalışı, Batılılaşmanın sadece modayla sınırlı kalmayıp ahlaki çerçevede de meydana geldiğini gösterir. Modernizm dışında kadını etkisi altına alan yazarın eserlerinde rastladığımız diğer bir toplumsal olgu ise dindir. Dindar, bazı dinî sorumluluklarını yerine getiren kadının yanı sıra dindar olarak nitelendirilen kadınların yaptıkları hatalar yazar tarafından eleştirilir. Yazarın diğer bir hassasiyet noktası ise başörtüsü sorunudur. Başörtüsü yaşağına maruz kalan kadınların yaşadıklarına, üniversite ve kamu kurumlarından atılmalarına yer veren yazar, bu yasağın yıllarca süren travmasına da değinir. Toplumda dışlanmışlık hissini yaşayan kadınların kendini toparlama süreçlerini anlatarak olayları geniş bir açıyla ele alır. Yazarın tek romanı olan “*İkna Odası*” başörtüsü sorununun bireysel ve toplumsal etkilerini gözler önüne sermektedir.

Genellikle eserlerindeki anlatıcı, kadındır. Kadının nahif, duygusal, sezgisel üslubu eserlerine yansır. Anlatıcı erkek olduğu zaman da eserin içeriğinde kadın kahramanlara yer verilir. Yazarın eczacı olması alanıyla ilgili terimleri kullanması şeklinde karşımıza çıkar. Terim anlam dışında mecazlara, imgelere de yer veren yazarın eserlerinde içerik ve üslup uyum içerisindedir. “Kadınsı”, “kadınlık” gibi kelimelere yer vermesi onun temayı kadın üzerine kurguladığının bir başka göstergesidir.

Sonuç olarak, Yıldız Ramazanoğlu gerek eser isimleri gerek üslup ve içeriğiyle kadın hassasiyetine sahip bir yazardır. Kadını cinsiyet ayrımına gitmeden ‘insan’ kavramının içerisine yerleştirir. Kadını bütüncül bir yaklaşımla ele alarak onu başkalaştırmadan, örselemeden, kınama ve küçümsemelerden uzak bir yere konumlandırır.

Sosyal hayatta, çalışma ve özel hayatında, kadının toplum tarafından belirlenen yerini sorgular. Bu sorgulamalarda kadının his ve hayal dünyasını ele alır. Duygu merkezli olan eserlerinde aile üyeleri ve diğer insanlarla iletişimi de onun toplumdaki yerini irdelememizi sağlayan diğer önemli bir etkidir. Aktivisttir. Kadın kongrelerinde çalışması, kadınlar üzerinde çalışmalar yapması, bu yardım ve kongrelerinden eserlerinde bahsetmesi, fiilî yapılan işlerini kalemle yazıya aktarması Yıldız Ramazanoğlu'nu kadın konusunda hem yardımsever hem aktivist hem de halkı bilinçlendiren, sorgulamaya yönlendiren bir konuma yerleştirmemizi sağlar. Yaparak, yaşayarak ve yazarak kadın konusunu ele alması onun diğer yazarlardan ayıran en önemli özelliktir.



KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Cihan, Yıldız RAMAZANOĞLU. "Kadın Üzerine Soruşturma." *EskiYeni*. S 12 (2009), ss.77-86.
- AKYOL, A Gizem. "1980 Sonrası Türk Romanında Öne Çıkan Tipler.", *Yeni Türk Edebiyatı Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi*, 2018, s.39.
- ALAN, Sümeyra ve Sevgi YEŞİLYURT. "'Kumalık' Olgusunun İlk Eş ve Kuma Üzerinden Yankısı." *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi* 3.6 ss. 353-380.
- ARSLANBEZER, Melek ve Ceylan ÖZTÜRK. "Yıldız Ramazanoğlu: Azat Edilmemiş Çocuklar Dünyasında Yaşıyoruz" ,*Fayrap Dergisi*, S. 82, Mart 2016, s.34.
- BİLGİN, Abdülcélil. "Din, Dindar, Dindarlık: Özeleştiril Bir Değerlendirme", *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.2, S.2, Aralık: 2014. ss.75-84.
- BURCU, Esra, ve Emel AKALIN. "Ölüm olgusu üzerine sosyolojik tartışmalar." *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)* 8 (2008), ss. 29-54.
- CİHAN, Emel Zeliha. "Modernleşme Ve Kadın", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)*, Cilt 8, Sayı 1, Ocak 2018, ss. 269-280.
- CİNDÖĞLU, Dilek. *Başörtüsü yasağı ve ayrımcılık: Uzman meslek sahibi başörtülü kadınlar*, TESEV yayınları, 2010.
- DEMİRCİ, Esra Ö, "Yıldız Ramazanoğlu ile Adem'in Cevap Vermesi Üzerine", *Heceöykü*, S.85, Şubat-Mart 2018, ss. 70-72.
- DENİZ, Derya. "Güzellik Kaygısı", *Aydın Toplum ve İnsan Dergisi*, Yıl 5 Sayı 1 - Nisan 2019, ss.1-8.
- ENGİNYURT, Derya. "Sosyal Hareketler Sosyolojisi Açısından Feminizm." *USE Uluslararası Sosyoloji ve Ekonomi Dergisi* 1, 2018, ss. 36-59.
- ERTENÜ, Leyla ve Adem ALTUNAY. "Türk Toplumunda Cilt, Göz, Saç Rengi ve Ondulasyonu.", *ŞEH Tıp Bülteni*, İstanbul 1995, S.3-4, s.16.
- GÜLPINAR, Y. *Yıldız Ramazanoğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir 2013.
- HAZER, Gülsemin. "Kadın Öykü Yazarının Bireysel ve Kurgusal Sorunları." *Hece Öykü* 8, 2005, ss. 45-55.
- <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ramazanoglu-yildiz>, (Erişim Tarihi: 29.01.2022).
- <http://www.derindusunce.org/2011/11/14/yildiz-ramazanoglu-ile-sohbet/>, 14 Kasım 2011 (Erişim Tarihi: 19.04.2023)
- <http://www.derindusunce.org/2011/11/14/yildiz-ramazanoglu-ile-sohbet/>, (Erişim Tarihi: 14.02.2022).
- <http://www.lugatim.com/s/milenyum>, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).
- <https://www.biyografi.info/kisi/sarbat-gula>, (Erişim Tarihi: 20.04.2023).
- <https://www.dailymotion.com/video/xcyjkp>, (Erişim Tarihi: 12.03.2022).
- <https://www.derindusunce.org/2013/01/14/yildiz-ramazanoglu-ile-soylesi/>, (Erişim Tarihi:22.01.2022).
- <https://www.dunyabizim.com/soylesi/bir-meselen-derdin-davan-yoksa-neden-yazasin-ki-h23419.html>, (Erişim Tarihi:03.03.2023).
- <https://www.insamer.com/tr/etiopya-ic-savasinin-unutulan-magdurlari-afarlar.html>, (Erişim Tarihi:11.04.2023).
- <https://www.karar.com/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/edebiyatin-islevi-8714>, (Erişim Tarihi: 17.03.2022).
- <https://www.karar.com/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/nasil-bir-dunyada-yaziyoruz-6750>, (Erişim Tarihi: 25.04.2022).
- <https://www.thoughtco.com/what-is-sexism-3529186>, (Erişim Tarihi: 12.04.2023)

- <https://www.yenisafak.com/arsiv/2002/haziran/05/mkutlu.html>, (Erişim Tarihi: 17.04.2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=8yldyql0zok>, (Erişim Tarihi:20.01.2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=dbngztjdsu>, (Erişim Tarihi: 1 Mayıs 2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=ejo16rl-c8q>, (Erişim Tarihi: 09.02.2022)
- <https://www.youtube.com/watch?v=i-6dt2auwtg>, (Erişim Tarihi: 29.01.2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=ljxbvzf8>, (Erişim Tarihi: 21 Ekim 2022).
- https://www.youtube.com/watch?v=ob7Wnyn37M8&ab_channel=T%C3%BCrkiyeYazarlarBirli%C4%9FiDerne%C4%9Fi, (Erişim Tarihi: 23.04.2023)
- <https://www.youtube.com/watch?v=ob7wnyn37m8&t=18s>, (Erişim Tarihi: 24.01.2022).
- KATKAT ÖZÇELİK, Münevver, "Çalışma hayatında kadının yeri ve kariyer gelişim engelleri.", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 52, Eylül 2017, ss. 49-70.
- KIRTIL, Ogün. "Türk romanında kadın ve bir tereddüdün romanı." *Kadın Araştırmaları Dergisi* 5, 2012, s.128
- NAPİKOSKİ, L. "What is sexism? Defining a key feminist term." *ThoughtCo.(webpage)*.
- ÖZKAN, Nevzat. "İlk Kadın Romancımız Fatma Aliye'nin Yetiştirdiği Sosyal ve Kültürel Ortam." *Söylem Filoloji Dergisi* 2.2, 2017, ss. 180-192.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, "Soruşturma", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.46/47, Ekim-Kasım 2000, s.610.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, "Soruşturma", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.46/47, Ekim-Kasım 2000, s.611.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *Zilha Günü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, "Baba Yedigârı Poyrazlı Maraş", *Evelâhir Dergisi* , S.1, Kasım-Aralık 2020, ss.50-51.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *Adem'in Cevap Vermesi*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *Angelika*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020, s.37.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *Cam Kenarı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2021.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *Çiçekli Bir Boşluk*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *Derin Siyah*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *İkna Odası*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız, *Kırmızı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.
- RAMAZANOĞLU, Yıldız. "Kadın Öykücülerin Muhayyilesinde Kadınlar." *Hece Öykü* ,2013, 56, s. 83
- RAMAZANOĞLU, Yıldız. "İşgal Kadınları Emperyalist Feminizmle Uyanış Arasında", Kapı Yayınları, İstanbul 2012, s.166.
- SAMİ, Şemsettin. (Yayına Hazırlayan: İsmail Doğan) "Kadınlar." Gündoğan Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1996, s.13.
- ŞEKER, Betül Dilara ve Gülten UÇAN. "Göç Sürecinde Kadın", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.14, S.1, Mart 2016, s.200-214.
- ŞENGÜL, Mehmet Bakır. "Kadın edebiyatı: bir varoluş mücadelesi." *The Journal of Academic Social Science Studies* 44, 2016,ss. 203-211.
- TOSUN, Necip. "Kadın Öykücülerde Cinsellik ve Kadının Kimlik Arayışı.", *Hece Öykü* 8: 99, s.93.
- URAL, A.A "Kadın Gözünden Dünya Resimleri", *HECEÖYKÜ (Dosya: Günümüz Türk Öyküsünde Kadının Sesi)*, S.56, Nisan-Mayıs 2013, s.74.
- YAĞMUR, Z. " Müslüman, Kadın Ve Hikâyeci", *Fayrap Dergisi*, S.82, Mart 2016, s.24.
- YILDIZ, Alpay Doğan, "Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Değişen Hikâye Boyutları.", *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 12.1, 2017, ss. 207-216.

YILDIZ, Alpay Doğan. "Günümüz Türk Hikâyesinde Mülteci Konusu ve Cihan Aktaş'ın Fotoğrafta Ayrı Duran Hikâye Kitabında Mülteciler." *Mavi Atlas* 10.2, ss. 488-500.
YILDIZ, Alpay Doğan. *"Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeciliği."* Kesit Yayınları, İstanbul (2019).

