



T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nida Merve ÖZTÜRK

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANKARA, 2021

T.C
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nida Merve ÖZTÜRK

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ

ANKARA, 2021

TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI

Nida Merve ÖZTÜRK tarafından hazırlanan “Yıldız Ramazanoğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Toplumsal Hayatta Kadın” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kurumu	İmza
Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul <input type="checkbox"/> Red <input type="checkbox"/>		
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz KARATAŞ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul <input type="checkbox"/> Red <input type="checkbox"/>		
Prof. Dr. Turan KARATAŞ	Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi	
Kabul <input type="checkbox"/> Red <input type="checkbox"/>		
Kabul <input type="checkbox"/> Red <input type="checkbox"/>		
Kabul <input type="checkbox"/> Red <input type="checkbox"/>		

Tez Savunma Tarihi:

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora/Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Unvan Ad Soyad

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

09.07.2021

İmza:

Adı SOYADI:

X X X X

Hayatıma Anlam Katan Kadınlar

Annem

Zehra Öztürk'e,

Ablalarım

Hanım Yasemin Çamkerten'e

ve

Aybike Esra Öztürk'e...

TEŐEKKÜR

Lisans eğitimimden bu zamana kadar her tŸrlŸ konuda bilgisinden, yardımından yararlandđđm ve özellikle de zorlu bir sŸreç olan tez konusu belirleme noktasında dŸőncelerini esirgemeyen, tez konumun belirlenmesinden sonuçlanmasına kadar geçen sŸrenin her aőamasında bana yol gŸsteren değerli danıőmanım sayın Prof. Dr. MŸnire Kevser BAŞ'a,

Tez savunma jŸrimde bulunmayı kabul eden ve değerli yorumları ile katkılarını esirgemeyen saygıdeğer hocalarım sayın Prof. Dr. Turan KARATAŞ'a ve lisans eğitimimden bu yana derslerine katılma fırsatı bulduğum, bilgilerinden faydalandđđm sayın Dr. Őđr. Ÿyesi Cengiz KARATAŞ'a,

Hayatımın her dŸneminde yanımda olan, maddi ve manevi her tŸrlŸ desteği sonsuz sevgileri ve anlayıőları ile veren, hayatı benim için değerli kılan ve beni her koőulda sŸrekli motive eden her şeyden çok sevdiğim kıymetli aile bireylerim babam Erol Sabri ŐZTŸRK'e, annem Zehra ŐZTŸRK'e, ablam Hanım Yasemin ÇAMKERTEN ile tezimin yazım sŸreci boyunca her tŸrlŸ desteği vererek yardımlarını esirgemeyen ablam Aybike Esra ŐZTŸRK'e ve abim Mecit GŸkhan ŐZTŸRK'e,

Sonsuz teőekkŸr ederim...

ÖZET
YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE
TOPLUMSAL HAYATTA KADIN

ÖZTÜRK, Nida Merve

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ

2021, 137 sayfa

Yıldız Ramazanoğlu (1958) son dönem Türk edebiyatında roman, hikâye, deneme, gezi yazısı, inceleme, söyleşi, köşe yazıları ile dikkati çeken bir yazardır. Yazar, yayımlamış olduğu sekiz hikâye kitabı ve bir romanında modern hayatta dönüşen kadın kimlikleri, değişen yaşam koşullarının kadınlar üzerindeki etkileri ve genel anlamda sosyal meseleleri öne çıkarmıştır.

Bu çalışmada Ramazanoğlu’nun hikâye kitaplarından ve romanından hareketle eserlerindeki kadın karakterlerin kamusal ve özel hayattaki rolleri, bu rollerin temsilleri ve kadınların sosyal hayat içinde yaşadığı dikkat çekilen sorunların incelenmesi hedeflenmektedir. Modern yaşamın içindeki kadının yaşadığı sorunlara odaklanan yazar, eserlerinde kadınları çeşitli yönlerden ele alır ve bu kadınların öncelikle birer birey olduklarını göstermeye çalışır. Yazar, toplumun farklı kesimlerinden gelen ve birbirlerinden farklı gibi görünen farklı yaşam koşullarına sahip kadınların benzer sorunları yaşadıklarını; var olmak için verdikleri mücadeleleri merkeze alır. Kadınların hem fiziksel hem de psikolojik olarak maruz kaldıkları şiddeti; mutsuz ortamlarda mutlu olmaya çalışan kadınların çaresizlikleri gibi konuları işler. Yaşamın geneline sosyal bir duyarlılık ile yaklaşan yazar, sıradan gibi gözüken olayların içindeki sıra dışılığı göstermek ve bunlara dair bir farkındalık oluşturmak ister.

Bu çalışmada, Türk Edebiyatına önemli eserler vermiş olan Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde yarattığı kadın karakterler daha özel bir alanda incelenerek çeşitli kadın kimliklerinin tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Yıldız Ramazanoğlu’na göre “ideal kadın” kavramı nedir sorusunun cevaplanması da araştırmamızın bir diğer amacıdır.

Çalışma, giriş bölümü dışında üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, Ramazanoğlu'nun hayatından ve eserlerinden bahsedilmekle beraber kadın konusunun Türk toplumunda ve Türk Edebiyatındaki gelişimine dair çeşitli yaklaşımlara değinilmiş Ramazanoğlu'nun kadın konusunu işleyişine dair değerlendirmeler yazdığı eserler, yaptığı söyleşilerden hareketle verilmiştir. Bu bölümün devamında çalışmanın veri ve yöntemine dair değerlendirmeler verilerek çalışmanın ana hatları belirtilmiştir. Ramazanoğlu'nun eserlerinde yer alan kadın kimlikleri kadın konusu bağlamında tematik bir şekilde sınıflandırılarak kronolojik bir sıralama ile yapmış olduğumuz çalışmaya aktarılmıştır. Kadın kimliği, Ramazanoğlu'nun incelediğimiz eserlerinde üç bölüm olarak ele alınmıştır. Bu bölümler; “Yıldız Ramazanoğlu'nun Eserlerinde Kamusal Alanda Kadın” ana başlığı altında oluşturulmuş olan “Sosyal Hayatta Kadın”, “Çalışma Hayatında Kadın”, “Sosyal İlişkiler ve Kadın”, “Eğitim Alanında Kadın”, “Başörtüsü Yasağı Karşısında Kadın”, “Kamusal Alanda Karşılaşılan Sorunlar Karşısında Kadın” bölümlerdir. Bu altı alt başlık ile kadının sosyal ve kamusal alandaki varlığı, bu alanlarda yaşamış olduğu sorunlar ele aldığımız eserlerde incelenmiş; ikinci bölüm olarak adlandırdığımız “Yıldız Ramazanoğlu'nun Eserlerinde Ailede Kadın” ana başlığı ile “Anne Olarak Kadın”, “Eş Olarak Kadın”, “Kız Çocuğu/Evlât Olarak Kadın” ve “Evde Kadın” şeklinde dört alt başlığa ayırdığımız bu bölümde bir kadının anne, eş, evlât olarak varlığı ve ev hayatındaki varlığı ele aldığımız eserlerden hareketle ortaya konmuş ve üçüncü bölümde ise “Yıldız Ramazanoğlu'nun Eserlerinde Farklı Toplum Katmanlarını Temsil Eden Kadınlar” başlığı altında kadın kahramanların farklı toplum katmanlarındaki varlığı, mesleki ve etnik kimliğe dair farklılıkları; dilsel ve türsel çeşitlilik bakımından çokkatmanlılığın eserlerdeki örnekleri ve çoksesli halleri ele alınmış, tüm bu başlıklara dair örnekler incelenen eserlerden verilerek çalışma bu başlıklar ile sıralanmıştır. Bu şekilde yazarın ele aldığı kadın kahramanlar ana hatlarıyla ortaya konmuştur.

Tezin sonuç kısmında Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde kadın konusunu işleyişini doğrultusunda incelenen kadın kahramanlar, yazarın ideal kadın kavramına dair tespit edilen düşünceleri ve tüm çalışma boyunca yapılanlar genel bir değerlendirme şeklinde ortaya konularak çalışma sonuca bağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yıldız Ramazanoğlu, kadın kimliği, hikâyecilik, sosyal duyarlılık

ABSTRACT

WOMEN IN SOCIAL LIFE IN YILDIZ RAMAZANOĞLU’S NOVEL AND STORIES

ÖZTÜRK, Nida Merve

Master of Arts, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Supervisor: Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ

2021, 137 pages

Yıldız Ramazanoğlu (1958) is a remarkable writer in recent Turkish literature with her novels, stories, essays, travel writings, reviews, interviews, and columns. In her eight storybooks and one novel, the author has highlighted the changing identities of women in modern life, the effects of changing living conditions on women, and social issues in general.

This study is aimed to examine the roles of female characters in public and private life, the representations of these roles, and the problems that women experience in social life, based on Ramazanoğlu’s storybooks and one novel. Focusing on the problems experienced by women in modern life, the author deals with women from various aspects in her works and tries to show that these women are primarily individuals. The author states that women from different parts of the society, who seem to be different from each other and have different living conditions, experience similar problems; centers on their struggle to exist. Deals with the violence that women are exposed to both physically and psychologically, with topics such as the desperation of women trying to be happy in unhappy environments. Approaching life in general with social sensitivity, the author wants to show the extraordinary in seemingly ordinary events and to raise awareness about them.

This study, it is aimed to determine various female identities by examining the female characters created in the works of Yıldız Ramazanoğlu, who has given important works to Turkish Literature. Another aim of our research is to answer the question of what is the concept of “ideal woman” according to Yıldız Ramazanoğlu.

The study consists of three parts apart from the introduction part. In the introduction, while the life and works of Ramazanoğlu are mentioned, various approaches to the development of the women's issue in Turkish society and Turkish literature are mentioned, and the works in which Ramazanoğlu writes evaluations on the functioning of the women's issue are given based on her interviews. In the continuation of this section, evaluations about the data and method of the study are given and the main lines of the study are stated. The identities of women in Ramazanoğlu's works were classified thematically in the context of the subject of women and transferred to our study in chronological order. The identity of women is discussed in three parts in Ramazanoğlu's works. These sections are; "Women in Social Life", "Women in Work-Life", "Social Relations and Women", "Women in Education", "Women Against the Headscarf Ban", "Women in Public Space", and, "Women in the Face of Encountered Problems" which were created under the main title of "Women in the Public Space in Works of Yıldız Ramazanoğlu". With these six sub-titles, the existence of women in the social and public sphere and the problems they have experienced in these fields are examined in the works we have discussed; in the second section, "Woman in the Family in the Works of Yıldız Ramazanoğlu", we divide it into four subheadings: "Woman as Mother", "Woman as Wife", "Woman as Daughter/Child" and "Woman at Home". In the third part, the existence of female protagonists in different social layers, their differences in occupational and ethnic identities, under the title of "Women Representing Different Social Layers in Works of Yıldız Ramazanoğlu"; in terms of linguistic and species diversity, examples of multilayeredness and forms of polyphony in the works were discussed, examples of all these titles were given from the works examined and the study was listed with these titles. In this way, the heroines that the author deals with are outlined.

In the conclusion part of the thesis, the heroines examined in the direction of the women's issue in Yıldız Ramazanoğlu's works, the thoughts of the author about the concept of ideal woman, and what has been done throughout the study, are presented as a general evaluation and the study is concluded.

Keywords: Yıldız Ramazanoğlu, female identity, storytelling, social sensitivity

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR	vii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Yıldız Ramazanoğlu'nun Hayatı ve Eserlerine Genel Bir Bakış.....	1
1.2. Türk Toplumunda ve Edebiyatında Kadın Kimliğinin Gelişimi	6
1.3.Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeciliğine Dair	18
1.4. Çalışmanın Yöntem ve Basamakları.....	20
1.4.1. Araştırmanın Konusu/Problemi	20
1.4.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	22
1.4.3. Kapsam ve Sınırlılıklar	22
1.4.4. Araştırmanın Yöntemi.....	23
1.4.5. Kaynak Değerlendirmesi.....	29
2.BÖLÜM.....	30
YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN ESERLERİNDE KAMUSAL ALANDA KADIN	30
2.1. Sosyal Hayatta Kadın.....	31
2.2. Çalışma Hayatında Kadın	33
2.3. Sosyal İlişkiler ve Kadın.....	38
2.4. Eğitim Alanında Kadın	44
2.5. Başörtüsü Yasağı Karşısında Kadın	47
2.6. Kamusal Alanda Karşılaşılan Sorunlar Karşısında Kadın	57
3.BÖLÜM.....	62
YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN ESERLERİNDE AİLEDE KADIN	62
3.1. Anne Olarak Kadın	63
3.2. Eş Olarak Kadın.....	78

3.2.1. Hayâl ile Hakikat Arasında Kalmış Eşler	78
3.2.2. Evlilik Hayatında Mutlu ve Mutsuz Eşler.....	81
3.3. Kız Çocuğu/Evlât Olarak Kadın	90
3.4. Evde Kadın	92
4.BÖLÜM.....	101
YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN ESERLERİNDE FARKLI TOPLUM	
KATMANLARINI TEMSİL EDEN KADINLAR	101
4.1. Mesleki Farklılıklar ve Kadın	102
4.2. Etnik Kimlik ve Kadın	117
4.3. Dilsel Söylemler ve Türsel Çeşitlilik Bakımından Çokkatmanlılık	119
SONUÇ.....	121
KAYNAKÇA	132

KISALTMALAR

DS : *Derin Siyah*

K : *Kırmızı*

ZG : *Zilha Günü*

A : *Angelika*

ÇBB : *Çiçekli Bir Boşluk*

BSLOS: *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*

ACV : *Adem'in Cevap Vermesi*

İO : *İkna Odası*

CK : *Cam Kenarı*

TYB : *Türkiye Yazarlar Birliği*

ESKADER: *Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği*

1. GİRİŞ

1.1. Yıldız Ramazanoğlu'nun Hayatı ve Eserlerine Genel Bir Bakış

1958'de Ankara'da doğan Yıldız Ramazanoğlu'nun ailesi aslen Kahramanmaraşlı'dır. Yazar, Ankara Kız Lisesinden ve Hacettepe Üniversitesi Eczacılık bölümünden mezundur. Ramazanoğlu'nun tesettür tercihi üniversitede almış olduğu bir karar ile başlar. Bu karar yazarı bazı zorluklarla karşı karşıya bırakır. Tesettürlü bir kadın olmasından dolayı okulunda derslerine katılamaz. Bu süre zarfında ailesi ile de sıkıntılar yaşayan Ramazanoğlu, yeniden üniversite sınavına girerek aynı bölümü tekrar kazanır. Önceden almış ve geçmiş olduğu derslerini saydırarak kaldığı yerden okuluna devam eder. Üniversiteyi bitirdikten sonra okul arkadaşının ağabeyi olan Burhan Kavuncu ile evlenir. Burhan Kavuncu ile Yıldız Ramazanoğlu'nun iki kızı vardır.

Bir yazar olmanın yanı sıra eş, anne ve hatta anneanne olan Yıldız Ramazanoğlu, insan hakları derneklerini ve kadın örgütlerini temsilen Avrupa'da ve Orta Doğu'da uluslararası kadın zirvelerine katılır. 2000 ve 2005 yılında BM tarafından New York'ta toplanan Dünya Kadın Konferansı'nda Türkiye'den sivil toplum örgütlerini temsil eder. Doğu Konferansı inisiyatifinin çağırıcı üyelerinden biri olarak Türkiye'nin İslamcı, Sol, Ermeni ve farklı eğilimlerinden aydınlarıyla birlikte Orta Doğu'da çeşitli kültürel toplantılara katılır (Gülpınar 2013: 15).

Yazar, Türkiye Yazarlar Birliği'nin düzenlemiş olduğu Kırklar Meclisi adlı programda “çocukluğundan beri nereden kaynaklandığını tam olarak bilemediği” bir okuma alışkanlığından bahseder. Okuma-yazma öğrendiğinden itibaren eline geçen gazete parçasını, yere düşmüş bir kağıt parçasını dahi çok istekle okuduğunu söyleyen yazar, ilk okuduğu ve çok etkilendiği kitabın *Küçük Kadınlar* olduğunu dile getirir.¹ Yetiştigi ortam itibarıyla da büyük bir kütüphaneye sahiptir. Bu kütüphane babasına ait, siyasi, tarihi ve dini kitapları içinde barındıran bir kütüphanedir. Yazar bunca çeşitliliğin içinde okumaya şiir kitapları ile başlar. Babası, yazarı okumasının daha çok gelişmesi için o dönemlerde bir

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ob7Wnyn37M8&t=18s> s.e.t. 10.03.2020

uygulama olan gezici kütüphaneye kaydettirir ve bu kütüphanede Rus ve Batı edebiyatından okuduğu kaynaklar ile yazarın okuma alt yapısı oluşur.

Erken yaşlarında okumanın yanında yazmaya da ilgi duyan yazar, yazarlık hayatının ilkokulda haksızlığa uğradıklarını düşündüğü bir olay sonrasında bir müdâfaa ile başladığını söyler. Ramazanoğlu, ilkokul öğretmenine sınıflarına yeni gelen ve bürokrat çocuğu olan bir öğrenciye fazla ilgi gösterip diğer öğrenciler ile çok ilgilenmediğini düşündüğünü anlatan bir şiir yazar. Yazar, bunun şiir olduğunun ilk başta farkında olmadığını, daha sonra yazdığı şeyin şiir olduğunu anladığını söyler. Öğretmeni şiiri çok beğenir ve o zamanlar yayım hayatında olan *Doğan Kardeş* dergisine yollar. Bunun devamında da öğretmen yeniden şiir yazması ve dergiye göndermesi için Ramazanoğlu'na istekte bulunur. Yazar yeni bir şiir kaleme alır ve bu şiir de dergide yayımlanarak derece alır.

Lise hayatı boyunca da yazmaya devam eden Yıldız Ramazanoğlu'nun çevresi onun yazar olacağını düşünür ancak o, üniversite tercihini annesinin isteği doğrultusunda eczacılık okumaktan yana kullanır.

Ramazanoğlu, üniversite hayatında da yazmaya devam eder. Üniversite hayatının ilk yılında arkadaşları ile beraber *Ana* adlı gazeteyi çıkarırlar. Söz konusu gazetede yazmaya devam eden Ramazanoğlu, yazılarında Elif Yıldız takma adını kullanır.

Yazarın sanat hayatına bakmak gerekirse, Ramazanoğlu'nun yazdığı yazılardaki temel unsurun kadın karakterlerin kamusal ve özel hayattaki rolleri, bu rollerin temsilleri ve bu kadınların sosyal hayat içinde yaşadığı dikkat çekici sorunlar gibi konular olduğu görülür. Modern yaşamın içindeki kadının yaşadığı sorunlara odaklanan yazar, eserlerinde kadınları çeşitli yönlerden ele alır ve bu kadınların öncelikle birer birey olduklarını göstermeye çalışır. Yazar, toplumun farklı kesimlerinden gelen ve birbirlerinden farklı gibi görünen farklı yaşam koşullarına sahip kadınların benzer sorunları yaşadıklarını; var olmak için verdikleri mücadeleleri merkeze alır. Kadınların hem fiziksel hem de psikolojik olarak maruz kaldıkları şiddeti; mutsuz ortamlarda mutlu olmaya çalışan kadınların çaresizlikleri gibi konuları işler. Yaşamın geneline sosyal bir duyarlılık ile yaklaşan yazar, sıradan gibi gözükken olayların içindeki sıra dışılığı göstermek ve bunlara dair bir farkındalık oluşturmak ister.

Kırklar Meclisi adlı programda yazarlığının özellikle hikâyeciliğinin oluşmasında meslek hayatının öneminden söz eder. Eczacılık ortamının ve eczanesine gelen insanların etkisinin çok önemli olduğunu söyler. Bunun yanında yetişmiş olduğu çevrenin etkisi de hikâyeciliğinin oluşumunu etkiler.

Ramazanoğlu, yazma konusuna, edebiyata ve sanata olan yaklaşımını kendisiyle yapılan çeşitli söyleşilerde dile getirmektedir. Örneğin:

“İyi, doğru ve güzel olanın insan tecrübelerinde sınanarak yeniden parıldamasına yol açıyor sanat, böylelikle insan olmanın ana çizgisine dönebiliyoruz. Edebiyat ve sanat insanların geçici gösterilerinin çok ötesinde belli bir özü takip eder, bizi sürüklenmek yerine değişmeyecek olan temel ilkeleri bulmaya yönlendirir ki bu çok önemli.” (Gülpınar 2013: 18).

İfâdelerinde görüldüğü üzere yazar, sanatın iyi, doğru ve güzel olanın insanların yaşadığı şeylerden hareketle sınanması ile yeniden parıldadığını, geçiciliğin çok daha ötesinde özü takip ettiğini ve bu öz ile sanat ve edebiyatın yol gösterici nitelikte olduğunun önemini ifâde etmektedir.

Ramazanoğlu için yazmak ve özellikle de hikâye yazmak oldukça önemli bir faaliyettir. Yazmak konusuna dair düşüncelerini çeşitli söyleşilerde dile getiren yazar Yüzyüze Söyleşiler² adlı programda “*Yazmak sizin için nasıl bir mana taşıyor?*” sorusuna şu cevabı verir: “*Yazmak, bir yerde direnmek ve müdafaa etmek; belki elimizle kolumuzla ulaşamadığımız şeyi kelimeler yoluyla yapmaya, bir şeyleri değiştirmeye çalışmaktır.*” Görüldüğü üzere yazar, yazmanın bir müdafaa olduğunu, fiziki olarak ulaşamadığımız şeylere kelimeler yolu ile ulaşıp bir şeyleri değiştirebileceğimizi vurgulamaktadır. Bir Yazar Bir Kitap Söyleşileri³ adlı programda yazmayı “*gerçeklerle baş etmenin bir yolu; insanların kafasında ne varsa onları sarsmak, farklı kelimelerle, yaklaşımlarla bir şeyleri ortaya koymak ve sarsıcı bir süreç*” olarak tanımlar. Yazar, yazma işi ile insanlarda olan belli düşüncelerin sarsılabileceğini, bir şeyleri ortaya koyarken farklı bakışların, kelimelerin gerekliliğini vurgulamaktadır. Yine kendisi ile yapılan başka bir söyleşi programı olan Yayın Ağacı’nda⁴ yapılan söyleşide *her alanda bu kadar var olmasının ve çoğalmasının yazmayı nasıl etkilediğine dair* sorulan soruda ise Ramazanoğlu yazmayı

² <https://www.youtube.com/watch?v=I-6DT2aUWTg> s.e.t. 04.03.2021

³ <https://www.youtube.com/watch?v=D5HNN3U0rx4> s.e.t. 04.03.2021

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=EjOI6rl-c8Q> s.e.t. 04.03.2021

“Yazmak, aslında hem teselli olmak hem başından geçenlerin kayda değer olup olmadığını fark etmek gibi şeylerin cevabını bulmak gibi. Yazmak zaman içinde direnişin, karşı koymanın, bir şeyi bozup yeniden inşa etmenin, var olanla yetinmeyip var olması gerekene doğru kelimeleri aşındırarak biraz mesafe katetmenin hepsinin bir yolu haline geldi.” diyerek yazmanın başımızdan geçenlerin kayda değer olup olmadığını fark edilmesinde, sorguladıklarımızın cevabının bulunmasında ve bir şeyleri inşa ederken var olanla yetinmeyip var olması gerekenin seçilen doğru kelimelerle oluşturulan bir yol olduğunu dile getirmektedir.

Ramazanoğlu *Yeni Şafak* gazetesinde 18 Aralık 2018 tarihinde yazmış olduğu bir yazıda kendisi için yazmanın ne kadar önemli olduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Bu dünyayı yazarak algılamak ne tuhaf bir tecrübe. İnsan yazmadığı zaman varlığını duyumsayamaz oluyor. Sanki çeperleri kırmanın başka yolu yokmuş, kelimeleri yan yana dizmeyince kanatlar yaralı gövdeye yapışıp kalırmış gibi. Her yazar en iyi bildiği şeyden yola çıkar, kendi macerasını başka tecrübelerin içinden geçirip bazen açıktan bazen de kırk kat örtüye sararak anlatır. Yazmanın merkezine gidince tek bir büyük hikaye vardır fakat buradan koparılan parçalara bakarsak kimsenin hikayesi ötekine benzemez.”⁵

Görüldüğü üzere bu kesitte yazar, insanın yazmadığı zaman varlığını algılamadığını, duvarları yıkmanın başka bir yolunun bulunmadığını, her yazarın en iyi bildiği şeyden yola çıkarak kendi macerasını anlattığını ve yazmanın merkezine gidildiğinde büyük bir hikâyenin tek olduğu buradan koparılan parçalara bakılınca da herkesin hikâyesinin farklı olduğunu dile getirmektedir.

Ramazanoğlu hikâye yazmanın onda ne anlama geldiği ile ilgili görüşünü kendisi ile yapılan bir konuşma esnasında şu şekilde ifade eder:

“Hikâye yazmak daha çok insanı acıtan, kanatan hale ayna tutmakla ilgili; dert söyletir der büyüklerimiz, öyle ya derdin, tasan, davan yoksa neden yazasın ki. Canımızı yakan, içimize sinmeyen var olanı kelimeler yoluyla aşındırmak, olması gerekene doğru ilerletmek, görülmeyeni göstermek, önemsiz olanın içindeki görkemi açığa çıkarmak. Sessizlerin, sözü kesilenlerin, susturulanların sesi olmak bir bakıma... Hikâye yazmak taş dahil her şeyin içine bir kalp yerleştirme, herkesin haklılık payını bulup çıkarma ve teslim etme insiyakı. Peki

⁵ https://www.karar.com/yazarlar/yildiz-ramazanoğlu/edebiyatin-islevi-8714_s.e.t 04.03.2021

başkasını duyabilmek, ayetlerde buyrulduğu gibi kendine ve yakınlarına dokunda, aleyhine olsa bile adaletin izini sürmek o kadar kolay mı? Bunun en etkin biçimde gerçekleşmesini beklediğimiz alan olan edebiyatta bile ayrıştığımızın bilincindeyiz ama hakikati yetkin kişilerden tekrar duymak yine de sarsıcı. Hikâyeler tek bir büyük hakikatin envai çeşit ses veren küçük parçalarından ibaret. Farklı seslere kulak verdikçe şiddetin yerini kader birliğimizin ezgisi alabilir.” (Yıldız 2019: 9-10).

Yazar bu söyleşide hikâye yazmanın bir dava, dert sonucu ortaya çıktığını ve kelimeler ile bunun dile getirilebileceğini ifâde etmektedir. Yazara göre canımızı yakan bir meselenin, içimize sinmeyen durumların olması; sessizlerin sesinin duyurulmak ve görülmeyenin gösterilmek istenmesi; taş dahil her şeyin içine bir kalp yani bir his, duyarlılık yerleştirilmek istenmesi; kişinin zararına bile olsa adaletin izinin sürülmesi gibi durumlar insanı yazmaya itmektir. Tüm bu durumların farklı bakış açıları ile yeri geldiğinde ayrılarak yeri geldiğinde de birlik oluşturarak ortaya konduğu ve tek bir büyük hakikatin çok çeşitli sesler oluşturan küçük parçalardan ibaret olduğu vurgulanmaktadır.

“Geçtiğimiz yüzyılın başında dünyanın hiçbir yerinde kadının yazması fazla alışılmış bir durum değildi. Elli yıl öncesinde bile sadece erkeklerin dünyasına ait bir edim olarak kabul edilirdi. Kadın ne yazarsa yazsın bu doğasından uzaklaşma ve bir sapma olarak görüldü. Rosa Lüksemburg, Halide Edip, Simone de Beauvoir ve Jane Austen gibi yazarları okuduğumuzda bunun etkilerini hemen fark ederiz” ifadesinde dikkat çektiği üzere Ramazanoğlu, kadının geç tanıştığı yazma eyleminde kendini ortaya koymaya başladığı zaman dilimi olarak 1980 yılını işaretler: “Seksen sonrası işte bu yaklaşımların hem dünyada hem de Türkiye’de büyük ölçüde kırıldığı, eşitlik kavramının zihinsel yapılanmada radikal değişiklikler yarattığı ve bu zeminde de kadınların kendilerine geniş bir alan açabildikleri süreçlerin başlangıcıdır.” (Ramazanoğlu 2005: 106).

Yazar öğrencilik yıllarından beri yazdığı deneme ve hikâyelerini *Dergâh*, *Fayrap*, *Haksöz*, *Gerçek Hayat vb.* dergilerde ve *Yeni Şafak*, *Karar* gibi gazetelerde yayımlamıştır. Bunun yanında kitap çalışmalarının dışında hâlâ çeşitli mecralarda yazın hayatını devam ettirdiği görülmektedir.

Ramazanoğlu, yazarlık hayatına başlamasından bu yana öykü, gezi, inceleme, deneme ve roman türlerinde eser vermiştir. 2002 yılında *Derin Siyah* adlı hikâye kitabı TYB tarafından Yılın Hikâye Kitabı Ödülü’ne, 2010 yılında da *Angelika* adlı hikâye kitabı

ESKADER Ödülü'ne lâyık görülmüştür. Ramazanoğlu'nun daha çok hikâye kitaplarını ve romanını ele alacağımız bu çalışmada yazarın tüm eserlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Öykü Kitapları: *Derin Siyah* (2002, TYB Yılın Hikâye Kitabı Ödülü), *Kırmızı* (2006), *Zilha Günü* (2008), *Angelika* (2010, ESKADER Ödülü), *Çiçekli Bir Boşluk* (2014), *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım* (2016), *Adem'in Cevap Vermesi* (2017), *Cam Kenarı* (2021)

Roman: *İkna Odası* (2003)

Gezi, İnceleme, Deneme: *Bir Dünyanın Kadınları* (1998), *Osmanlı'dan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü* (2000), *İçimden Geçen Şehirler* (2004), *Bağdat Fragmanı* (2008, TYB Ödülü), *Görme Bahçesi* (2012), *İşgal Kadınları* (2012), *Şehrin Gizli Öznesi* (2014), *Gerçek ve Büyü Arasında Sinema* (2018)

1.2. Türk Toplumunda ve Edebiyatında Kadın Kimliğinin Gelişimi

Kadın, toplumu oluşturan en önemli unsurlardandır. Kadın kimlikleri toplumsal yapı ve toplumsal algı doğrultusunda pek çok kimliğe, role sahip olur. Toplumda yaşanan hemen hemen her türlü değişim, kadın kimliklerini etkilemekte ve bu değişimlere bağlı olarak yeni özellikler kazanmaktadır. Çalışmamız modern yaşamın toplumda meydana getirdiği değişimin kadın karakterlerin kimliklerinin oluşumu ile gelişiminde kamusal ve özel hayattaki rollerini, bu rollerin temsillerini ve bu kadınların sosyal hayat içinde yaşadığı dikkat çekici sorunların varlığına dairdir. Çalışmamızın bu kısmı Türk toplumunda ve edebiyatında kadın kimliğinin gelişimini içermektedir. Bu bölümü oluştururken yer yer eleştirel bakış açıları ile çalışmamıza zıt olan düşünceleri yer yer de konumuzu destekleyen düşünceleri dile getiren kişilerden yaptığımız alıntılar ile desteklemeyi tercih ettik.

Sema Uğurcan “Toplumun önemli unsurlarından birini oluşturan kadın, sosyal, siyasal ve kültürel bir kimliğe sahip olarak “zamanın ruhuna” uygun bir şekilde tarih boyunca farklı şekillerde görünmüş, çeşitli değişim ve dönüşümden geçmiştir. Türkiye tarihinde bu kimlik farklılıklarını yahut değişimini İslâmiyet öncesi dönemden günümüze kadar görmek mümkündür. Kadının İslâmiyet öncesinde algılanışında Tanrısal güçlerin kutsallığını taşıyan bir varlık olarak yer alması, kadını toplum karşısında değerli kılmıştır.

Bu dönem eserlerinde, özellikle Oğuz Kağan Destanı ile Orhun Kitabeleri'nde kadın; Tanrının dünyaya gönderdiği ilahi bir varlık olarak yer almıştır. Bunun dışında geçiş döneminde yer alan hem gök Tanrı inancını hem de İslâmiyet'in izlerini taşıyan Dede Korkut Hikâyeleri gibi metinlerde kadın; gücü, zekâsı ve erkeklere denkliği ile kendini gösterir." (Uğurcan 2002: 11) şeklindeki bir ifâde ile geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren kadının pek çok değişimi içinde barındırdığını, toplumumuzun temel yapı taşı olan kadının, sosyal, kültürel, siyasal olarak pek çok unsurdan etkilenerek zamanın da değişmesi ile yeni kimlikler kazandığını ve bu değişimlerin başladığı ilk zaman diliminin de İslâmiyet öncesi olduğunu dile getirir.

Türk toplumunda tarihi süreçte kadının yerine ilişkin değerlendirmelerde farklı tutum ve yaklaşımlar dikkatimizi çekmektedir. Bu açıdan baktığımızda Betül Coşkun'un dile getirdiği şu düşünceyi örnek verebiliriz:

"Türklerin İslamiyeti kabul etmesiyle birlikte kadın, dışa dönük hayatını geride bırakarak, "ev içinde" varlığını göstermeye ve "mahrem" bir hayatın unsuru hâline gelmeye başlar. Kadının başlıca görevinin "iyi bir anne", "iyi bir eş" ve "iyi bir ev hanımı" olduğu ileri sürülerek bu rolleri ifa etmesi ondan beklenilir. Bu rollerle birlikte kadın kamusal yaşamda ise "pasif", "edilgen", "itaatkâr" ve "suskun" bir davranış tarzına sahip olur. Bir imparatorluk edebiyatı olan Divan şiirine de kadının bu kimliği yansyarak, yüzyıl boyunca klişe mazmun ve anlatılarda kadının seyredilen ve sevilen (maşuk) erkeğin ise seven (âşık) ve seyreden rolü görülmüştür. Şiirlerde kadın ancak, erkeğin (erkek şairin) tasvir ettiği şekilde ortaya konmuştur. Divan edebiyatında, kadın erkek gözüyle anlatılan bir "nesne" olmanın ötesine çıkabilmiş değildir." (Coşkun 2011: 12).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere Coşkun'un dile getirdiği bu ifâde ile Türklerin İslâmiyetin kabulü ile kadının dışa dönük hayatının daha kısıtlı bir hale gelerek ev içinde devam ettiğini görmekteyiz. Ona göre kadının başlıca görevi bu zamandan sonra iyi bir eş, iyi bir anne, iyi bir ev hanımı olmaktır. Bu görevleri daha ağırlıkta olduğu için kadın, kamusal alanda daha pasif hale gelerek ev içinde aktif bir hayat sürmeye başlar. Ancak İslâmiyetin kadın üzerindeki değişimine ilişkin eleştirel yaklaşımların dışında daha farklı bakış açıları da mevcuttur. Örneğin, Deniz Kandiyoti, Betül Coşkun'un bu düşüncesinin tam tersini şu cümleler ile ortaya koyar ve dile getirir:

“Demek ki Ortadoğu ülkelerinde görülen erkek egemenliği biçimlerinin İslamiyet’e atfedilmesi temel bir yanılgıya dayanıyordu; çeşitli uygulamalara ve yorumlara yol açabilen ve evrensel bir din olan İslam’ın “klasik ataerkillik” diyebileceğimiz bir erkek egemenliği biçimiyle birbirine karıştırılması.” (Kandiyoti 2015: 14).

Görüldüğü üzere Deniz Kandiyoti, kadının pasif hale gelmesinin nedenini İslamiyetin kabul edilmesi ile ilgili olmadığını, bunun ataerkil toplum yapısıyla ilgili olduğunu; bu iki kavramın karıştırılmaması gerektiğini ve kadın edilgenliğini klasik ataerkillikle bağlantılı olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

2019 yılında Türkiye İstatistik Kurumunun yapmış olduğu “İstatistiklerle Kadın 2019” çalışmasında Türkiye nüfusunun yüzde 49,8’inin kadınlardan oluştuğu belirlendi.⁶ Toplumumuzda kadın nüfusunun Türkiye nüfusunun hemen hemen yarısına denk geldiği bir oranda ataerkil bir yapının olduğunu görmekteyiz. Toplumumuzda ataerkilliğe dayalı anlayışın kadınlara öncelik vermediğini savunan Tülin Alkan’a göre kadınların fikirlerinin bir önemi yoktur:

“Kadınlar akıldan yoksun sayıldıkları için vatandaş sayılmazdı. Tüm bunlar üzerine doğal haklar geleneği üzerinden gelen feminist kuramcılar kadınların bir vatandaş olarak erkekler ile aynı temel haklara sahip birer insan olduklarını ileri sürdüler. Erkekler tarafından kadınlara uygulanan baskının mutlak tiranlıkla benzeşmesi, baskının patriarkal sistemden kaynaklandığını belirten günümüz radikal feminist teorisiyle buluşmaktadır.” (Alkan 2013: 5).

Bu düşünceye göre erkekler daha saygındır. Erkeklerin egemen olduğu toplumda kadına bakış ötekileştirici bir yapıdadır. Bu yapıda düzenin temeli erkeğin üstünlüğüne dayanmaktadır. Soy erkekler tarafından belirlenir. Ataerkil yapı tek bir erkeğin egemenliğindedir. Bu anlayışta kadının sadece eş ve anne olarak evine ait olduğu ve algılandığı söylenilebilir. Hatta bu anlayışta kadınlar genelde sadece kadın oldukları için bile ezilirler, hep yetersiz görülürler. Bu düşüncenin tam tersi olarak Deniz Kandiyoti "*kadınlar, kadın oldukları için ezilirler*" (Kandiyoti 2015: 15) tarzı bir düşünceyi reddeder ve bunun üzerine çeşitli sorular geliştirir. *Ataerkillik kavramından vazgeçip kadınların toplumsal uyum ve direniş stratejileri üzerinde odaklanan bir bakış açısı geliştirmek ne*

6

<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/kadinlar-daha-mutlu/1756579#:~:text=Buna%20g%C3%B6re%2C%20T%C3%BCrkiye%20n%C3%BCfusunun%20y%C3%BCzde,ve%20kad%C4%B1nlarda%2081%20y%C4%B1%20oldu.s.e.t.10.03.2020>

olurdu? (Kandiyoti 2015: 15) diyerek ataerkil yapının etkisinden vazgeçilip kadına dair daha farklı bir bakış açısı geliştirmenin gerekliliğine vurgu yapar.

Kate Millet, ataerkil ideolojiyi kadınları erkeklere hizmet etmeye ve bu hizmet etme rolünü kabul etmeye şartlandıran erkek egemenliğinin ideolojisi olduğunu dile getirir (Şişman 2016: 53-54).

Aynur İlyasoğlu, Hidayet Şefkatli Tuksal'ın dindar kadınların ataerkil yapıda baskı altında yaşadıklarını, ataerkil yapıdan beklenenleri yerine getirdiklerini kadın seçmenler üzerinden farklı bir boyutta ele aldığını dile getirmektedir:

“Özellikle sağ partilerin seçmenleri arasında başörtülü kadınlar önemli bir seçmen tabanı oluşturmalarına rağmen, siyasette hâlâ görünür değiller: bugünkü haliyle muhafazakâr politikalar için kadının dindarlığı, ona biçilen edilgen, boyun eğen rolle uyumlu görülüyor, "dindar kadınlar da" ataerkilliğin baskıcı kodları altında yaşıyorlar. Kendilerine dayatılan bu rol çerçevesinde az konuşan, yerini bilen, çok talepkâr olmayan, eşine saygılı, iyi bir ev hanımı, kocasına ve yaşlılara saygılı, sevecen bir anne, genelinde destekleyici kadınlar olmaları beklenmektedir dindar kadınlardan.” (İlyasoğlu 2015: 10)

Buradan anlaşılan, ataerkil yapıda kadınların siyasi noktada görünür halde olmadıkları, çoğu zaman olduğu gibi bu noktada da baskı altında olduğu, toplumun kadınlara dayattıkları roller ile hareket ettikleri ve bu kadınlardan beklenenin onları destekleyici nitelikte olduğudur.

Nazife Şişman, Charlotte P. Gilman'ın “*The Home*” adlı eserinde kültürel feminizmi destekleyici bir tez ortaya koyduğunu dile getirir. Bu tezde “Gilman'a göre bir kurumu olan yuvanın, kadını sınırlayan ve toplumsal evrimleşmeyi yavaşlatan eskimiş bir sistem olduğu aktarılır. Ve Gilman'ın “Yuvada ne özgürlük ne de eşitlik vardır. Baştan sona bir sahiplik söz konusudur; hükmedici bir baba... köle ruhlu anne ve tamamen bağımlı çocuk.” (Şişman 2016: 58-59) şeklinde dile getirdiği düşüncenin ataerkil yapıyı eleştirdiğini görmekteyiz. Simone De Beauvoir de Gilman'ın düşüncesine yakın bir düşüncededir. O da kadının anneliğinin önemli bir boyutu teşkil ettiği evlilik ve aileyi, kadını kısıtlayıcı, yaratıcı etkinliklerden alıkoyan bir kurum olarak görmektedir (Şişman 2016: 59). Buradan anladığımız şudur: aile ve evlilik kurumu, kadının özgürlüğünü

kısıtlayıcı, üretkenliğine engel olucu bir şekilde tanımlanmakta, hatta kadının ikincilleştirildiği görülmektedir.

Tanzimat dönemine bakacak olursak, bu dönem kadınların eserlerde işlenmesi bakımından önemlidir. Tanzimat döneminde kadınlar ilk başlarda erkek yazarlar tarafından anlatılarak onların sıkıntıları dile gelecek şekilde ele alınmaktaydı. Örneğin, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı Türk Edebiyatının ilk tiyatro eseri, Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı piyesi ve Şemsettin Sami'nin ilk yerli roman olarak kabul edilen *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri görücü usulünü eleştiren eserlerdir. Bu dönemin kadınlar açısından bir önemi de kadınların ideal kadın olarak ele alınmasıdır. Bu dönemin anlayışına bağlı olarak kadınlar eserlerde eğitilmiş, okumayı seven, modern hayata uyum sağlayan ama daha çok gelenekçi bir tavır sergileyen entelektüel kahramanlar olarak işlenir.

Tam bu noktada *Yeni Şafak* gazetesinin Yıldız Ramazanoğlu ile yapmış olduğu röportajda sorulan *Türkiye'de kadının dönüşümünü nasıl anlamak lazım? Modernliğe mi, yoksa geleneğe doğru bir dönüşüm mü bu? Veya bir üçüncü yol arayışından söz edilebilir mi?* sorusu dikkatimizi çeker. Ramazanoğlu bu soruya şu cevabı verir:

“Türkiye'deki kadınları ele aldığımız zaman mecburen bir "milat" gibi Tanzimat'tan başlıyoruz işe. Tanzimat Müslüman kadınlara ya da Osmanlı kadınlarına Batılı kadınların tecrübelerinin yavaş yavaş aktarılmaya başlandığı bir sürecin başlangıcı. Bu yüzden önemli bir zaman dilimi. Bu dönemde ilk defa kadın meselesi gündeme getiriliyor ve Terakki-i Muhaddarat isimli bir gazete ekiyle ilk defa kadın meseleleri tartışılmaya başlanıyor. Bu çok enteresan. Şimdi bu dergiler ya da bu eklerle amaçlanan bir şey var... Bir kere mevcut konumdan rahatsızlık var, bir doyumsuzluk; bunu Batılı kültürle karşılaştırarak ve temel referanslarımızı özellikle Asr-ı Saadet ile karşılaştırarak mevcut pozisyonumuzu netleştirmeye, vakıyı tesbit etmeye çalışan bir yaklaşım da var. Bu süreç hâlâ devam ediyor.”⁷

Yazar burada kadın konusunda Tanzimat dönemini milat olarak kabul ettiğimizi, bu dönemin Türkiye'deki kadınlara Batılı düşünce ve tecrübelerin aktarılmaya başlandığını, kadın konusunun ilk olarak bir dergide tartışılmaya başlandığını, mevcut konumdan

⁷ <https://www.yenisafak.com/gundem/yildiz-ramazanoglu-ile-kadinin-tarihi-donusumunu-konustuk-644410>
s.e.t. 28.03.2020

rahatsızlık ve doyumsuzluk yaşandığını, bazı karşılaştırmalar yapılarak var olan yerinin netleştirilmeye çalışıldığını ve bu sürecin hâlâ devam ettiğini söylemektedir.

Tamamı erkek yazar/şairlerden oluşan Servet-i Fünûn topluluğunun kadına bakışı, kadın sorunlarını ortaya koyuşu ve bir kadın kimliği oluşturma düşüncesi, gazetelerde yazdıkları makaleler aracılığı ile değil, roman ve tiyatro türündeki eserler yolu ile kendini görünür kılmıştır. “Çoğu Batılı okullarda öğrenim gören ve Batı kültürünü çocuklukta tanıyarak özümseyen Servet-i Fünûn yazarları” bu zihniyetlerini kurguladıkları modern kadın kimliği ile ortaya koyarlar (Kavcar 1985: 113). Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* adlı eseri bunun başlıca örneğidir.

Meşrutiyet dönemi ile kadın, dönemin şartlarına bağlı olarak daha çok özgürleşerek kamusal alanda varlığını göstermeye başlamıştır. Bunu eserlerinde en güzel örnekleyen Halide Edip Adıvar’dır.

Öncesinde de sıklıkla farklı şekillerde işlenen kadın konusunun Cumhuriyet döneminde eserlerde işlenmesi daha yaygın bir hâl almıştır. Bu dönemde kadın kimliği, pek çok yazar tarafından önemle üzerinde durulan bir konu hâlini alır. Kadın, Cumhuriyet döneminden itibaren daha önceki dönemlerden farklı bir şekilde değişim gösterir. Kadın kendini tanır, sınırlarını, dünyayı keşfeder ve bu dönemden itibaren artık tek başına bir varlıktır, kimseye ihtiyacı yoktur. Sadece ev hayatında değil kamusal alanda da var olmuştur artık kadın. Kadınlar bu dönemde, yalnız erkek yazarlar tarafından değil kadın yazarlar tarafından da tüm yönleri ile ele alınmaya başlanmıştır. Dönemin yazarları bu değişim doğrultusunda eserlerinde ideal kadın profili çizer. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkusu* adlı romanı bunun bir örneği sayılabilir.

Kadın konusunun bizde tam anlamıyla konuşulmaya başlanması ve sosyal hayatta etken hâle gelmesi, Batı’ya açılması Tanzimat ile olmuştur. Tanzimat’la beraber kadın, gündelik hayatın içindeki bir gerçeklik olarak eserlerde işlenmeye başlanmış, Meşrutiyet’le devam etmiş, Cumhuriyet’te de artarak işlenmeye devam etmiştir. Nazife Şişman bu konu için şunları söylemektedir:

“...biz Tanzimat’tan bu yana kadın meselesini konuşuyoruz. Özellikle İkinci Mesrûtiyet’ten beri bu konular, doğrudan doğruya feminizmin dili kullanılarak tartışılıyor. İslâm’ın kadınları ezen, ikincillğe hapseden, onların başlarını örttüren, aile kurumu içinde erkeğin reisliğine mahkûm eden, kadınları sosyal

hayattan dışlayan vs.' bir din olduğu konusundaki meydan okumalara "Aslında İslâm kadının haklarını korur, ama gelenekler bunu engellemiştir. Sorumlu olan İslâm'ın kendisi değil, yüzyıllardan beri oluşturulan geleneklerdir. Yani kısacası Asr-ı saadette kadın hakları vardı." şeklinde formüle edilen cevaplar, yüz yıl öncesinde de vardı. Ama bugün daha bir yaygınlık ve popülerlik kazanmış durumda." (Şişman 2016: 14-15).

Görüldüğü üzere bu kesitte kadın meselesine bakışın feminizm dili kullanılarak tartışıldığı ifade edilmektedir. Şişman da Kandiyoti gibi İslâm'ın kadınları ikincil konuma düşüren, edilgenliğinin tartışılması gibi meydan okumalara bunun İslâmiyet'le ilgili olmadığını, bu durumun yüzyıllardan beri oluşturulan gelenek anlayışından etkilendiğini ve bu durumun bugün daha da yaygınlık ve popülerlik kazanarak devam ettiğini ifade etmektedir.

İslâmî çevrelerde önceleri kızların okutulması ve kamusal alanda görünürlüğüne sıcak bakmayan geleneksel dindar aileler, zamanla İslâmî yazını yeniden keşfederek kadının İslâmî kimliği ile kamusal alanda var olabileceği yönünde bir yaklaşımı benimsemiştir. Söz konusu yönelimde sosyal hayatın dinamizminin de katkısı olduğunu görmezden gelmemek gerekir. Eğitim almamış ve kamusal alanda etken bir rolü olmayan kadının ikincil konumda algılanması, özellikle annelerin teşvikiyle, kızların gözlerini okuma, meslek edinme gibi sosyal ve kültürel kazanımlara çevirmelerine vesile olmuştur (Baş 2019: 9). İslâmî yazınının yeniden keşfi (buna modernleşmenin⁸ getirdiği yeni hayat diyebiliriz) kadını sıkışmışlık içinden kurtararak kamusal alanda da var olabileceğini bizlere göstermektedir. Bunun yanında bir de eğitim almamış, kamusal alanda varlığını gösterememiş kadınların ikincil konumda olduğu ve bu kadınların anneleri tarafından kendilerini geliştirebilecekleri ortamlara yönlendirildiği görülmektedir.

Kadınların özellikle de dindar/muhafazakâr kadınların seslerini duyurmak için çok çaba harcadığı malumdur. Modern hayatta farklı toplum kesimlerinden gelen tüm kadınların kendilerini var etmek, kendi seslerine sahip çıkmak istedikleri görülür. Kamusal alana dahil olmak; sosyal hayatta etkin rol oynamak; kamusal ortamda itibar sahibi olmak isterler. Ancak bu isteklerini gerçekleştirebilecekleri ortam ve imkânlarla kavuşmaları belli bir mücadele gerektirmiştir.

⁸ **Modernleşme**, sürekli olan bir değişimi, farklılaşmayı temel alan dinamik bir süreçtir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Modernleşme> teorisi s.e.t. 02.02.2021)

Kadınların hemen hemen her dönemde kendilerini ispat edebilmek adına çok çaba gösterdiği açıktır. Bu durumun en çok yaşandığı dönemlerden biri 90'lı yıllarda yaşanan 28 Şubat dönemidir. *“İslamcılık'ın kamusal alana dahil olma süreci her şeyden önce siyasi alana olmayla gerçekleşmiştir.”* (Haspolat 2006-2007: 12). 28 Şubat⁹ sonrasında muhafazakâr kesime dair alınan olumsuz kararlarla pek çok konu siyasi bir durum haline gelmiştir. Bu kararlar laiklik tehdidi gerekçesiyle alınır. Özellikle başörtüsü konusunda muhafazakâr kesim baskı altına alınarak kısıtlanmıştır. Muhafazakâr, İslamcı kesim sosyal ve kamusal alandan dışlanmıştır ve bu dışlanma kadınlarda kendilerini eksik hissetme, kendi kimliğini tanımlayamama gibi durumları ortaya çıkarmıştır. Bu durum onları eğitim yoluyla kendi varlıklarını tanımlayabileceklerini düşünmelerine sebep olur. *“Diğer yandan okumak, ufuk genişletmenin, hatta kendi kimliğini tanımlamanın bir yolu olarak değerlendirilmektedir.”* (Göle 2016: 152).

Ramazanoğlu *Yeni Şafak* gazetesinde 25 Şubat 2018 tarihinde yayımladığı yazıda “28 Şubat’ı sadece başörtüsü meselesiyle sınırlamamak lazım, bu bizim inancımıza kasteden bir darbeydi. Yumuşak bir darbe gibi göründü ama çok öldürücü bir darbeydi. Özellikle genç kızlar üzerindeki baskı, onların bütün varlığını ezen bir durumdu. İnsanların canına kastedilmediği için çok ciddiye alınmamış olabilir bazı kesimler tarafından. Eğer sizin sokakta yürüme dışında tüm haklarınız; eğitim hakkınız, çalışma hakkınız, kendinizi inşa etme hakkınız, her şeyiniz elinizden alınmışsa bu zaten doğrudan sizin varlığınıza, canınıza kasteden bir şey, yaşama şansınız bile kalmıyor, nefes alamıyorsunuz”¹⁰ diyerek 28 Şubat’ı bu şekilde anlatır ve bu dönemde kadınların sırf başörtülü oldukları için hem fiziksel hem de psikolojik olarak türlü türlü şiddete uğradıklarını ve yaşananların etkisinin hâlâ devam ettiğini dile getirir.

90'lı yılların Türkiye'si'nde özellikle muhafazakâr kesimi daha özel anlamda da kadınları etkileyen 28 Şubat dönemi olarak adlandırılan süreç sonrası olan siyasi olaylar, kadınlar üzerinde daha etkili olduğu için kadınların bu süreci atlatması erkeklere göre çok daha zor olmuştur.

⁹ **28 Şubat süreci**, Necmettin Erbakan'ın başbakan, Tansu Çiller'in başbakan yardımcısı olduğu 28 Şubat 1997'de olağanüstü toplanan Millî Güvenlik Kurulu toplantısı sonucu açıklanan kararlarla başlayan ve irticaya karşı, ordu ve bürokrasi merkezli süreç.^[1] Türkiye siyasi tarihine geçen kararlar ve bu kararların uygulanması sırasında Türkiye'de siyasi, idari, hukuki ve toplumsal alanlarda yaşanan değişimlere neden olan bir süreçtir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/28_%C5%9Eubat_s%C3%BCreci s.e.t. 02.02.2021

¹⁰ <https://www.yenisafak.com/gundem/28-subat-inancimiza-kasteden-bir-darbeydi-3163823> s.e.t. 04.03.2021

“Eğitimlerine devam edemeyen, çalışma hayatında kendisine yer bulamayan kadınların aksine erkekler mevcut sıkıntılarını çeşitli çözümlerle atlatabiliyorlardı: Gümüş yüzüklerini çıkararak, sakal/bıyıklarını keserek vs... Ancak kadınların başörtüsü için çözüm bulmaları mümkün olmuyordu. Bu nedenle İslâmi çevrelerdeki kadınların yüzleşme ve sorgulamalarının sessiz ama daha derin olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü modern kamusal alan onlara kapılarını kapattığında, ne ataerkil toplum yapısına uyum sağlayabiliyorlardı, ne geleneksel aile hayatına ve ev içi rollerinin dar sınırlarına. Üstelik düşündüklerini yüksek sesle söyleyebilecekleri platformlar da son derece sınırlı idi.” (Baş 2019: 44).

Erkeklerle göre bu dönemi daha zor atlatan kadınların bu süreçle yüzleşmeleri ve bu süreci sorgulamaları başörtüsü meselesine çözüm bulamadıkları için daha sessiz ve derin olmuştur. Çünkü bu dönem algısı muhafazakâr kadını pek çok alandan uzaklaştırmış, belli kalıplara uyum sağlamasını zorlaştırmıştır.

Başörtüsü meselesinin kadını kısıtladığı, onu geri plana attığı düşünülmektedir. Bu konu üzerine Cihan Aktaş başörtüsünü kadının kısıtlanmışlığının değil toplumsal hayat içerisinde rahatlığının sağlanması bakımından verilen bir tek tip giysi olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Örtü, kadının tutsaklığı değildir. Örtü, kadına toplumsal hayat içerisinde etkin-üretici olma rahatlığı bakımından verilmiş bir tür üniformadır. Örtünün kadınları kısırlığa ve zihinsel zaafa düşürdüğü iddiası çok yanlıştır. Bu tür iddialar, kadınların asırlardan bu yana süregelen toplum-dışı durumlarını «din»e bağlılıklarıyla veya «din»le sınırlanmışlıklarıyla açıklama kaygılarının ürünüdür. Oysaki her şeyden daha önce «kadını toplum dışına süren hangi «din»dir ve kadının bu durumu gerçekte hangi toplumsal aşamaların ürünü olarak görülmelidir» şeklinde sorular sorulmalıydı. Çünkü, iddiaların tam tersine, İslâmî örtü kadının tutsaklığını değil, toplumsal yaşam içerisinde bir birey olarak rahat hareket etmesini getiren özgürlüğünü sağlamaktadır ona.” (Aktaş 1998: 160-161).

Aktaş’ın buradaki tanımında başörtüsünün kadının sınırlandırılmışlığının değil aksine onun inancı doğrultusunda evinin dışına çıktığında birey olarak rahat etmesini sağlayan bir tek tip bir giysi niteliğinde olduğu vurgulanmaktadır. Bunun yanında Aktaş, örtünün kadınları verimsizliğe ve zihinsel zaafa düşürdüğü iddiasını da yanlış bulmakta ve

bunun toplum-dışı durumların din ile ilgili olan kaygılarının bir ürünü olduğu ifade edilmektedir.

Kendilerini bir yere ait hissedemeyen kadınların 28 Şubat dönemi olarak adlandırılan bu süreçle beraber bir yere ait olamamalarını hissetmeleri daha da artmıştır.

“İslâmî hareketin yükselişe geçmesiyle birlikte bu hareketin İslâmî feminizm kavramını ortaya çıkardığını söylenebiliriz. Bu anlayışı diğerlerinden ayıran en büyük farklılık ise muhafazakâr kadınların feminizm hareketine bakış açısı ve katılımları olur (Karataş 2009: 30). Nitekim muhafazakâr kadınlardaki feminist anlayış, kendilerini toplumsal özne ve birey olarak yeniden tanımlanma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Daha doğrusu erkek egemenliğinin hâkim olduğu geleneksel anlayıştan ziyade İslâm'ın belirttiği ölçülerde bir toplumsal statü elde etmek isterler. Eserlerinin konuları da bu nedenle genel olarak toplumun modern kalıplarını dindar kadınları da içine alacak şekilde yeniden kurgulaması üzerine inşa edilir. Bu yazarlar arasında Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu, Yıldız Ramazanoğlu ve Sibel Eraslan gibi isimler yer alır.” (Yaşar 2015: 20).

Muhafazakâr kadınlardaki feminist anlayışın, kendilerini tanımlayabilme ve özne olarak kabul ettirebilme ihtiyacından kaynaklandığı düşünülebilir. Erkek egemenliği ve içinde yaşadığımız toplumun kadına karşı olan dayatmalarından dolayı kadınlar belli bir statü elde edebilmek, modern hayatın yeniden oluşturduğu kamusal alanda itibar sahibi olabilmek isterler. Belli yazarlar da bu konuları eserlerinde işleyerek kadınların varlığına dair bir farkındalık oluşturmak isterler.

Muhafazakâr kesime dair alınan kararlarla dindar kadınlar aslında bir noktada daha görünür hale gelmişlerdir. Modern çağ ile beraber dindar kesim geleneksellikten uzak bir anlayışla modernliğe ayak uydurmuştur. Bu modernlikle beraber hem dini kimliklerine ait olan hem de siyasi bir durum haline gelen başörtüsü için dindar kadınlar ile beraber dindar kesimin pek çoğu davalarına sahip çıkabilmek adına mitingler düzenlemiş buralarda sivil inisiyatif kullanmak istemişlerdir. Yıldız Ramazanoğlu'nun yapılan bir röportajda vurguladığı şekilde “*Müslüman kadın modernlikle beraber kendisi ile yüzleşmiştir*”¹¹ Modern kadın varlığını gösteren yeni modern bir çağla kendini tanıma imkânı bulmuştur.

¹¹ <https://www.yenisafak.com/gundem/musluman-kadin-kendisi-ile-yuzlesti-2664999> s.e.t. 21.03.2020

Yeni Şafak gazetesi Ramazanoğlu ile yaptığı röportajda bu konuya dair şöyle bir soru sorar: “*Modernlikle beraber Müslüman kadın, kendisini görme ve kendisiyle yüzleşme imkanı mı buldu?*” Yazarın cevabı ise şöyledir: “*Evet, söylediğiniz doğru. Aslında Müslüman kadın modern süreçleri izleyerek kendi kendisiyle yüzleşme ve hesaplaşma imkanı buldu. Ve tabii ki modern söylem içinde kendine bir yer açmaya çalıştı. Modernlik sürecine katıldı. Bunu inkar etmenin bir yararı yok. Çünkü bu bir vakıa. Şu anda Müslüman kadınların duruşu son derece modern bir duruş. Gelenek-modernlik eksenindeki terazide denge, modernlik lehine bozulmuş durumda.*”¹²

Deniz Kandiyoti, modernlik söylemini tartıştığı çalışmasında bu söyleminin aileyi, cinselliği ve cinsiyete dayalı kimlikleri ele aldığını, Türkiye’de yeni kadın ve erkek kimlikleri yarattığını ayrıca bunların kişisel kimlik ifadeleri olmakla kalmadığını toplumdaki statü, prestij ve altkültür farklılıklarının sergilendiği kültür alanları hâline geldiğini söylemektedir. (Kandiyoti 2015: 20)

Deniz Kandiyoti, kadınların çalışmaları karşısındaki direnişin nedenlerini dışarıda çalışmanın evin ve ailenin ihmal edilmesi anlamına geldiğini, akraba olmayan erkeklerle ilişki sonucu zina tehlikesinin varlığı, ekonomik güçlenmenin erkek otoritesine meydan okur hale gelmesinden çekinme olduğunu belirtmektedir. (Yılmaz 2017)

Türlü türlü zorluklarla karşı karşıya gelen kadınlar, kendilerini gerçekleştirmek, toplum içerisinde daha saygın hâle gelerek sözlerinin dinlenmesini ve onlara kadın gözüyle değil de toplum içinde saygı duyulan, sözü dinlenen herhangi bir birey gibi bakılmasını isterler. Belli bir zamana kadar bu gerçekleştirilememiştir ancak modern bir çağa geçiş ile bu durum kısmen gerçekleştirilmiştir. Kadınlar toplumda değer görmeye, statü kazanmaya başlamışlar ve daha etken hale gelmeyi başarmışlardır. Tabii bu durum tüm kadınlar için geçerli olamamaktadır. Hâlâ kendini gerçekleştirememiş, duyurmak istediği sesi duyuramayan, itibar sahibi olamayan pek çok kadın vardır. İşte tam bu noktada Ramazanoğlu, onların sesi olur; onlar adına konuşur, onların çığlıklarını duyurmaya çalışır.

Kadınlar, “kadın” olmanın toplum nezdinde kendilerine yüklenen görevler/ödevler eşliğinde ve arasında yazın hayatında var olabilmenin, toplumsal cinsiyetin yani kültürel olarak belirlenen kadınlık/erkeklik kimliğinin getirdiği sınırlamaları aşabilmenin, büyük

¹² <https://www.yenisafak.com/gundem/yildiz-ramazanoglu-ile-kadinin-tarihi-donusumunu-konustuk-644410>
s.e.t. 21.03.2020

bir çaba gerektirdiğini (Berktaş 1994: 8) ileri sürmüşler ve kadının bu anlamda erkeğe nazaran daha olumsuz koşullar altında olduğunu söylemişlerdir: “Kadın bir yandan içinde var olduğu toplumun kendisine uygun gördüğü rolün gereğini yerine getirmeye çabalarken, bir yandan da yazınsal etkinlikte bulunmaya çalışmıştır. Toplumun belirlediği kadın imajı ile her anlamda özgürlük isteyen bir üretkenlik içinde var olabilmeyi gerektiren yazarlık imajının çakışması, kadının yazarlık ediminde ne denli güç koşullar içinde olduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır.” (Hazer 2005: 45).

Ramazanoğlu, ülkemizde de diğer ülkelerde de kadınlara dair pek çok konferansa katılmıştır. Hatta *İşgal Kadınları* adlı araştırma inceleme eseri bunun en önemli örneğidir. Eserde doğu toplumlarında kadın sorunu geniş, kapsamlı bir şekilde ele alınarak “kadın sorunu neden çözülemez bir sorun haline gelmiştir” sorusunun cevabı anlatılmıştır. Medeniyet adı altında bize dayatılan pek çok şeyin aslında medeniyet değil de bizim vicdanımızı, insanlığımızı yok eden, başkalarının yaşadıklarına duyarsızlığın artması ile bu değerlerimizi yitirmemize sebep olan bir kavram olduğu gösterilmiştir eserde. Yazar kitabın amacını şu şekilde dile getirmektedir: “*işgal altındaki kadınların metaneti, yaşadıklarına karşı koyma biçimleri, bütün bu kötülüklerin içinde filizlenen iradeleri ve uyanışlarıdır.*” (Ramazanoğlu 2012a: xii). Sosyal meseleler ve dinî konular da diğer eserlerinde olduğu gibi *İşgal Kadınları*’nda da yine var olan başat konulardır.

Buradan Ramazanoğlu’nun kadın konusuna duyarlılığının yalnızca kendi ülkemizle sınırlı kalmadığını, diğer ülkelerdeki gözlemlerini de aktardığını görmekteyiz.

Ramazanoğlu, “*Bu çalışmada feminist söylemlerin değil, en iyi çabalarımızın bile içine sızabilecek olan üstenciliğin, elitistliğin, ırkçılığın, toplumsal hiyerarşiler kurmanın ve İslam karşıtlığının tehlikesine ve yol açtığı sonuçlara dikkat çekmek istedim.*” (Ramazanoğlu 2012a: xii) diyerek feministlikten daha farklı boyutta bu meseleleri ele aldığını belirtir.

Necip Tosun’un tespiti ile Ramazanoğlu’nun öykülerinde kadınlara dair konuların işlenmesi şöyledir:

“Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde kadının geleneksel fonksiyonunu ve toplumsal hayattaki yerini sorgular. Kadının toplum içindeki yerinin darlığı, sıkıştırılmışlığı, erkeklere tanınan hakların kadınlara tanınmaması öykülerinin konularını oluşturur. Olaylar, durumlar daha çok kadınların penceresinden

yorumlanır. O, ağırlıklı olarak inançları, beğenileri, zaafı arasında bir yol arayan kadınların dünyasına eğilir. Modernizmin, anlayışsız insanların, gündelik hayatın kadınla hayat arasına ördüğü duvarları örnekler. Öykülerde, mevcut sosyal düzende, kendine yer bulamayan, yersiz yurtsuz kadınların yalnızlığını ve açmazlarını anlatır. Tüm öykülerinin merkezinde kadınlar, onların sorunları yer alır.” (Tosun 2016: 519)

Tosun’a göre Ramazanoğlu öykülerinde kadınların toplumsal hayattaki yerini, kadının geleneksel hayattaki özelliğini, erkeklere tanınan hakların kadınlara tanınmayışını kadınların bakışıyla sorgular ve yorumlar. Modernizmin pek çok açıdan kadına ördüğü duvarları örnekler ve sosyal hayatta kendine yer bulamayan kadınların yalnızlığını, yersizliğini onların sorunları bağlamında ele alır.

1.3.Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeciliğine Dair

Bu kısımda Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyeciliği konusunu sağlıklı bir şekilde değerlendirebilmek için Cemal Şakar’ın *İslamcı Öykünün Uzlaşmaları* adlı yazısındaki uzlaşılardan bahsetmek isabetli olacaktır. Şakar, “İslamcı öykü” şeklinde nitelendirilen öykü anlayışının belli uzlaşmaları olduğundan bahseder. Her alanda olduğu gibi uzlaşmalar bir vasat oluşturur. Vasat güvenli alandır. Güvenlidir, çünkü genel bir katılım söz konusudur. Öyküler bu vasat atmosferden beslenir ve bu atmosferi besler. Okuyan ve yazanlar bir yabancılık, bir acayiplik yaşamazlar; her şey bildikleri üzere ceveller eder. Bu vasatta öykü kişileri, temalar, ifade biçimleri hazır kalıp olarak mevcuttur; vasat kendi hayal sistemini, simgelerini, imgelerini yaratmıştır. Dolayısıyla okurken ve yazarken zorluk çekilmez (Şakar 2019: 41-42). Bu uzlaşılardan hareketle Cemal Şakar’ın “*Modernite ile gelenek başat konular arasındadır. Sadece konu değil öykülerin atmosferi, her şeyi buradadır.*” (Şakar 2019: 42) ifâdesinde vurguladığı modernite ve gelenek düşüncesinin Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde de başat konular arasında olduğu görülmektedir.

Şakar, modernite ve gelenek çatışmasını iki şekilde ele alır: “*Birincisi ve yaygın olanı birey üzerindeki sonuçları, ikincisiyse toplumsal alanda, halk üzerindeki etkileri.*” (Şakar 2019: 43). Birey üzerindeki etkisinde geleneksel değerler gözden düşer, hüznün baskın ruh hali olarak karşımıza çıkar. Kişinin yaşadığı çatışmalardan, savrulmalardan

çıkmasının mümkünü yoktur; bu çatışmalar, savrulmalar kişiyi bir girdap gibi içine çeker. Bireyin ve toplumun yaşadığı bu hal çoğunlukla yabancılaşma olarak adlandırılır. Bu yabancılaşma insanı özünden uzaklaştırır, yozlaştırır. Bu durumda yapılacak olan kendi özüne dönmektir; dönse çatışma, dağılma, çözülme son bulacaktır. Öze dönmekle kastedilen aslında İslam'a sırt dönüldüğüdür (Şakar 2019: 43).

Uzlaşım sağlanan bir diğer madde ise genellikle öykülerde aşkın yerinin olmadığıdır. Kadın erkek ilişkileri ya olumluyu göstermek için akrabalık bağları üzerinden ya da kötüyü göstermek için zamana uygun kadınlar üzerinden kurulur. Kamusal alanda kadın erkek ilişkilerinin de yeri yoktur (Şakar 2019: 44). Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde de aşkın yeri birkaç hikâye dışında çok yoktur. Kadın erkek ilişkileri daha çok aile, duyarlılık bazında ele alınmıştır.

Yazarın hikâyelerinden boyutları açısından kısaca bahsetmek gerekirse üç grup ortaya çıkar: Birincisi, klâsik anlamda *kısa hikâyeler*. İkincisi, klâsik kısa hikâye boyutunu aşmış; ancak uzun hikâyeler de olmayan, *orta uzunlukta hikâyeler*. Üçüncüsü, klâsik kısa hikâye boyutundan çok daha uzun; *uzun hikâyeler* (Yıldız 2017: 209). Ramazanoğlu'nun burada bahsedilen her bir türe ait hikâyesi bulunmaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde iç dünya anlatımlarının yeri önemlidir. Sahneleme ağırlıklı anlatımda dış/nesnel dünya ön plandadır. Sahnelemede, karakterler nesnel dünyadaki sahneler içinde gösterilirler. Sahneleme yönteminin az olduğu anlatımlarda karakterlerin iç dünyalarını gösteren, karakterler hakkındaki doğrudan bilgi veren anlatımlar ağırlık kazanır. İç dünyayı anlatmak için değişik anlatma yöntemleri vardır. Bu yöntemler Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde çokça kullanılır. Bunun yanında yazarın hikâyelerinde klasik anlamdaki sahnelemelerin azlığı, var olan sahnelerde ise sahneleme yönteminin nesnel dünyayı aracısız gösterme işlevinin azaltılmış olması (diyalogları azlığı, diyalogların genellikle iç dünyalar arasında ve yorumlayıcı ifadelerle birlikte verilmesi vb.) yazarın hikâyelerinde anlatımın iç dünya üzerinden yapılmasına katkı sağlar (Yıldız 2015: 2282).

Kadın öykücülerin öykülerindeki konu seçimlerine dikkatle bakıldığında, “yalnızlıklarını, zevklerini, ilgilerini, hassasiyet ve kırılma noktalarını anlatmada çoğu zaman yetkin ürünler” ortaya koydukları, “evlilikle ilgili göz önüne getirilmemiş detayları, erkeklerle ilişkileri, ev hâlini, modern hayatın özellikle aile üzerindeki yansılarını, mekânla kurdukları diyalogları, düş, hayal, fantastik kurgularını ve elbette kendi yaşamlarından izleri”, “vukufu kotarabil(dikleri)” düşünülmektedir.

Ercan Yıldırım bu konuda, “kadın öykücüler aynı ortamı paylaştıkları, aynı duygusal konumda yer aldıkları ve buna bağlı olarak iyi gözlem yapabildikleri için kadınları oldukça ayrıntılı anlatırlar. Kadınların kişilik yapıları, zihinsel ve duygusal derinliklerine inme imkânının iyi değerlendirildiği öykülerde, kadın portreleri başlığı altında çeşitli sosyal statüdeki kadınları tanıma imkânı bulabilirken, farklı edimdeki kadınların psikolojik arka planlarına da ulaşabiliriz. Çalışan kadının, eşinden ayrılmış, yalnız yaşayan, evlenme hazırlığındaki, intihar eden, şarkıcı, eroinman, dul, klasik ev merkezli geçim derdindeki vb. kadınların portreleriyle onların duygu ve düşünce sistematiklerini okuyabiliriz.” (Yıldırım 2011: 114-115) diyerek kadın bakış açısının daha çeşitli, hassas olduğuna ilişkin değerlendirmelerde bulunmaktadır.

1.4. Çalışmanın Yöntem ve Basamakları

1.4.1. Araştırmanın Konusu/Problemi

Araştırmamızın konusu, Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerindeki kadın kimliklerinin tespit edilmesidir. Ramazanoğlu'nun eserlerinde ele almış olduğu kadınlar çok yönlü ve hayatın her kesimden insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı dönem itibarıyla pek çok siyasi, sosyal olaya şahit olan yazar, eserlerinde bu olaylardan kesitler sunmaktadır bizlere. Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde kadınları ele alış; kadınlara ait duygu ve düşüncelerin özgürce paylaşıldığı, kendi kimlik ve kişiliği ile kadının başlı başına bir birey olmasının kavrandığı, ahlaki değerlerin yadsınmadan kadınların da içinde bulunduğu yeni bir dünyanın varlığının kabul edilmesinin göstergesi gibidir.

“Yıldız Ramazanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Toplumsal Hayatta Kadın” adlı çalışmanın konusu adından da anlaşıldığı üzere toplumsal hayat içerisinde kadın karakterlerin varlığı, kadın kimliğinin oluşumudur. Yazarın, eserlerinde kadın konusuna ağırlık vererek bir duyarlılık ortaya çıkarmak istediği düşünülebilir. Onların hayatlarına dokunarak onları her alanda var etmeye çalışan yazarın bunu yaparken İslâmî bir duyarlılıkla yaklaştığı görülmektedir. Yazarın kullanmış olduğu üslubun çoksesli bir üslup olduğu düşünülebilir. Farklı kesimden insanlar her yönüyle gösterilir. Üstü kapalı, anlaşılmasız bir anlatımdan daha ziyade açık, anlaşılır, sade bir dili tercih eden yazar her kesimin sesi olur.

Yapmış olduğumuz bu çalışma giriş bölümü dışında üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde eserlerden tespit edilen kadın kimlikleri belli yönleri ile alınacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümü “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Kamusal Alanda Kadın” olarak adlandırdığımız bölümdür. Bu bölüm oluşturulurken bir kadının kamusal alandaki varlığı, kendini bu alanlarda var etme çabası, dini kimliği yüzünden sosyal/kamusal alanda yaşadığı sıkıntılar, toplumdan dışlanması, arkadaşlık halleri gibi konular eserlerde kadın kimliğini göstermek adına çeşitli tematik başlıklandırmalarla anlatılacaktır. Tasnif edilen başlıklarda her başlığı ilgilendiren örnekler kitapların kronolojik sırasına göre verilmiştir. Bu başlıklarda kadınların rolleri açıkça belirtilecektir. Bu çalışmadaki amaç; kadın kimliğine dair sorunların, belli duyarlılıklarla daha farklı bakış açıları ile görülmesidir. Bu sorunlar öncelikli olarak bireysel sonrasında da toplumsal boyuttadır. Çünkü bireyi etkileyen hemen hemen her şey bir süre sonra toplumu da etkilemeye başlar.

Çalışmamızın üçüncü bölümünü “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Ailede Kadın” olarak adlandırdığımız bölüm oluşturmaktadır. Bu bölüm oluşturulurken bir kadının yaşamı boyunca kazanmış olduğu vasıflar ve doğal kimlikler ele alınacaktır. “Aile İçerisinde Kadın” çocukluk döneminden başlanarak hayatın çeşitli evrelerinde gösterdikleri kimliklerle bir bütün olarak vardır. Hayata evlât/kız çocuğu olarak başlayan kadın, “Evlât/Kız Çocuğu Olarak Kadın”; evlilik hayatına atıldıktan sonra bir erkeğin eşi olması ile “Eş Olarak Kadın”; beraberinde çocuk sahibi olarak anne olması ile “Anne Olarak Kadın” ve evdeki hayatı, sorumlulukları doğrultusunda “Evde Kadın” şeklindeki başlıklandırmalar ile kadınlara ait kimlikler bakımından ele alınacaktır.

Çalışmamızın dördüncü bölümünü “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Farklı Toplum Katmanlarını Temsil Eden Kadınlar” adlı bölüm oluşturmaktadır. Bu bölümde kadınların yaşamın içinde farklı toplumsal sınıflarda, farklı eğitim seviyelerinde ve mesleklerde oluşuna dair oluşturduğumuz “Mesleki Farklılıklar ve Kadın” başlığına; farklı coğrafyalarda farklı etnik kimliğe sahip karakterlerin yer aldığı “Etnik Kimlik ve Kadın” başlığına ve çokkatmanlılık olarak adlandırılan heteroglossia kavramının Ramazanoğlu’nun eserlerindeki dilsel ve türsel çeşitliliğini görebilmek adına “Dilsel Söylemler ve Türsel Çeşitlilik Bakımından Çokkatmanlılık” başlığına dair örnekler verilerek yazarın hikâyelerinde oluşturduğu karakterlerin çeşitliliği gösterilecektir.

Yaptığımız bu çalışmada inceleme yaparken eserlerdeki hikâyelerin isimlerinin yazımı, kelimeler ve karakterlerin isimleri orijinal metinlere bağlı kalınarak çalışmaya aktarılmıştır.

1.4.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışma Yıldız Ramazanoğlu'nun düşünceleri doğrultusunda yazarın eserlerinde değindiği meselelere bakışını görmek, kadınların “kadın” olarak yaşamış olduğu sıkıntıları fark edebilmek, kadının bir birey olarak var olduğunu gösterebilmek; Yıldız Ramazanoğlu'nun kadın kavramına dair bakışını görmek, değindiği sorunları irdelemek ve bu sorunlara farklı bakış açılarıyla bakarak yazarın oluşturmak istediği farkındalığı bir nebze de olsa ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Bu çalışmanın önemi, Yıldız Ramazanoğlu'nun insanî bir boyut ile ele aldığı konuları, oluşturmak istediği sosyal duyarlılığı okuyucuya aktarmak istenmesidir.

Ramazanoğlu'nun eserlerindeki üslubu, kullandığı kelimeler, yaptığı betimlemeler, değindiği meseleler, metinlerdeki diyalogların ilgi çekici olması dikkat çeken bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmanın bir diğer öneminden bahsedecek olursak şunları söyleyebiliriz: Belli zaman dilimlerinde muhafazakâr kesimde yer alan insanların daha çok da kadınların hem kamusal hem toplumsal hem de aile hayatında yaşadıkları sorunların gösterilmesidir. Belli kesimlere göre çağdaş/modern bir ülke inşasında muhafazakâr kesimin çağdaş/modern kesimle yan yana gelemeyeceği algısı vardı. Bu yüzden yapılan bu çalışmada bu algının insanlarda oluşturduğu ötekileştirilmişliğin etkileri de anlatılmaktadır.

1.4.3. Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu tez çalışmasının kapsamı, Yıldız Ramazanoğlu'nun yazı hayatına başladığı ve yayımlanmış olduğu ilk kitabından son kitabına kadar tüm eserlerinin incelenmesi ile oluşturulacaktır. Eserlerinde kadın karakterlerin kimliklerinin ne yönde eğilim gösterdiği ortaya konulacaktır. Çalışmada Yıldız Ramazanoğlu'nun yazmış olduğu tüm eserleri

incelenerek bu eserler içerisinde hikâyelerde öne çıkan kadın karakterler üzerinden bir sınırlama getirilecektir. Çalışmamız boyunca kadın konusunun işlendiği ve bizim incelediğimiz eserler şunlardır:

Derin Siyah (2002, Hikâye), *Kırmızı* (2006, Hikâye), *Zilha Günü* (2008, Hikâye), *Angelika* (2010, Hikâye), *Çiçekli Bir Boşluk* (2014, Hikâye), *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım* (2016, Hikaye), *Adem'in Cevap Vermesi* (2017, Hikâye), *Cam Kenarı* (2021, Hikâye), *İkna Odası* (2003, Roman), *Bir Dünyanın Kadınları* (1998, Araştırma-İnceleme), *İşgal Kadınları* (2012, Araştırma-İnceleme), *Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi* (2012, Araştırma-İnceleme), *Osmanlı'dan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü* (2000, Araştırma-İnceleme)

1.4.4. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada yöntem olarak açıklama, anlatım, örnekleme, tanımlama, araştırma gibi yöntemler kullanılmıştır. Yaptığımız çalışmada kadın konusu incelediğimiz kurgusal metinler, belirlediğimiz başlıklar doğrultusunda analiz edilerek metinlerden alınan örnekler ve bu örneklerin yorumları ile yer almaktadır. Kadın konusu her bir metinde tek tek ele alınarak incelenmiştir.

Çalışmamızda yazarın sekiz öykü kitabı, bir romanı, yedi adet de gezi, araştırma-inceleme, deneme türünde vermiş olduğu tüm eserleri incelenmiştir. Ancak çalışmaya asıl kaynaklık edecek eserler, konu ve argüman sebebi ile sınırlandırılarak on üç adete düşürülmüştür. Bu eserler içerisinde de toplamda doksan öykü vardır.

Birinci bölüm olarak adlandırdığımız Giriş bölümünü kendi içinde dört başlığa ayırdık ve bu başlıklarda yazarın hayatına, edebi yönüne, hikâyeciliğine dair bilgiler verilerek çalışmanın temel konusu olan kadına dair hem çalışmamızda ele almış olduğumuz yazarın hem de kadın konusuna dair çalışmalar yapan kişilerin düşünceleri yer almaktadır. Bunun yanında Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyeciliğinden kısaca bahsettiğimiz bir başlığımız ve çalışmanın tamamına dair veri ve yöntem içeriğine sahip olan bir başlığımız da bu bölüm içerisinde yer almaktadır.

İkinci bölüm olarak adlandırdığımız “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Kamusal Alanda Kadın” başlıklı bölümde kadınların kamusal/sosyal alandaki varlıkları, yer yer yok sayılışları, kendilerini var etmeye çalışmaları gibi konular tartışılmıştır. İncelenen eserlerdeki karakterler, konu başlıkları doğrultusunda değerlendirilerek ilgili bölümlere metinden kesitler alınarak örnek olarak ortaya konacaktır. Bu bölüm kendi içinde altı alt başlıktan oluşmaktadır. Çalışmanın devamında gelecek bölümlerin daha iyi anlaşılması için alt başlıklarından bahsederek konuya dair bir alt yapı hazırlamak yararlı olacaktır.

“Sosyal Alanda Kadın” olarak başlıklandırdığımız bölümde kadın karakterlerin birer sosyal varlık olabilecekleri anlatılmaktadır. Bir kadının yerinin çoğunlukla toplumun beklentileri doğrultusunda olduğu, toplumda ne gibi sıkıntılara denk geldiği, toplumun ondan beklediği şeyleri nasıl karşılayamadığı, toplumda kendini var etmesi gibi durumların Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde nasıl işlendiği anlatılacaktır. Örneğin, “*Anemon Çiçeği*” adlı hikâyede Berrin Hanım Sade Yaşamı ve İnsan Haklarını Destekleme Derneği’nin yönetim kurulu üyesidir ve bu dernekte etkin bir rolü vardır. Yine başka bir hikâyeye olan “*Film Seyreden Kadınlar*”da Gülnaz, bir kadının sosyal bir hayat yaşayabileceğini, kendini geliştirmek için kurslara gidebileceğini, kadınların becerilerini keşfedebileceklerini düşünen bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Çalışma Hayatında Kadın” olarak başlıklandırdığımız bölümde kadınların çalışma hayatındaki varlığı ele alınmaktadır. Kadınların yalnızca ev içinde değil kamusal alanda varlıklarının olabileceği, çalışma hayatında iyi işler yapabileceği anlatılmaktadır. Örneğin, “*Gast Arbeiter*” adlı hikâyede Perihan Hanım Almanya’da yaşayan ama İstanbul’da süreceği yaşamın hayali ile yaşayan bir kadındır. İnce işçiliği olan, dünyaca ünlü bir saat markası şirketinde çalışmaktadır. Bu iş onu hem fiziksel olarak hem de beyinsel olarak çok yormaktadır. Çünkü yapmış olduğu iş dikkat ve çaba gerektiren bir iştir. Yine başka bir hikâyeye olan “*Angelika’nun Unutuşu*” adlı hikâyede ana karakter Billur’un annesi, babasının işlerinin daha iyiye gitmesi ve maddi anlamda daha çok rahatlamaları ile sosyalleşen, insanlarla iletişimi artan, matinelere, konserlere giden bir kadın haline gelen bir kadındır.

“Sosyal İlişkiler ve Kadın” olarak başlıklandırdığımız son bölümde ise kadınların arkadaş yönünün de olduğu ve bu kadınların değer verilen tipler olabileceğine değinilmiştir. Örneğin, “*Cemil Bey’in Melankolik Karısı*” adlı hikâyede Saime Hanım hem insan olarak hem de işinde başarılı olması sebebiyle sevilen bir kişidir. Saime Hanım,

emekli bir hemşiredir. Çok yardımsever, fedâkâr, kültürlü, yaşamaktan zevk alan, kendini geliştirmiş, kadın olmanın belli kalıplara sığdırıldığı anlayışlardan sıyrılarak bu kalıplara kendini dahil etmeyen biridir. Komşuları, özellikle de hikâyede ismi konulmayan ana karakter onu çok sevmekte ve onu en yakın arkadaşı olarak görmektedir. Yine başka bir hikâye olan “*Müberra'nın Kaydetmesi*” adlı hikâyede Müberra, hikâyenin ana karakterinin hem amcasının kızı hem de çocuklukta en yakın arkadaşıdır. Hatta kan kardeşidirler. Aradan yıllar geçmiş, çok uzun süre görüşmemiştir bu iki kuzen, iki yakın arkadaş. Bir cenaze vasıtası ile tekrar bir araya gelirler ve eskiyi hatırlarlar.

“Eğitim Alanında Kadın” olarak başlıklandığımız bölümde kadınların eğitim hayatına gereken önemin verilmemesini, onların okumasına gerek olmadığı düşüncesiyle kızların evlendirilmesi gerektiği gibi meselelere değinilmektedir. Örneğin, “[*M*]ilenyum [*A*]cısı” adlı hikâyede Aysel, İfâkat Hanım’ın oğlu Mehmet’in üniversiteden ona ilgi duyan arkadaşıdır. Aysel, İfâkat Hanım’ın sohbetlerine Mehmet aracılığı ile katılmaktadır. Bu sohbetlerde müteyyin kadınlar Aysel’e kız-erkek karışık ortamda okumanın dinen uygun olmadığını aşılamaaktadırlar. Yine başka bir hikâyeye olan “...*İkna Odası*” adlı bölümde Nermin, başörtülü kişilerin üniversitelere alınamamasından dolayı yıllardır zor şartlarda, pek çok şeyden ferâgat ederek çalışıp kazandığı İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesine kayıt yaptıramayan bir kadındır. Üniversiteye kaydı tek bir şart ile olmaktadır, o şart ise başörtüsünü açarak onların dayattığı şekilde okuluna devam edebilmesidir.

“Başörtüsü Yasağı Karşısında Kadın” olarak başlıklandığımız bölümde dinin bir gerekliliği olan başörtüsünün kadına yaşattığı sorunlar anlatılmaktadır. Çünkü başörtüsü konusu 28 Şubat sonrasında uzun yıllar tartışma konusu olmuş ve bu tartışmalardan en çok kadınlar etkilenmiştir. Bu dönem algısında kadınlar dini kimlikleri ve tercihleri sebebi ile çeşitli alanlarda kısıtlanarak hem psikolojik hem de fiziki anlamda pek çok baskıya maruz kalarak çoğu alandan uzaklaştırılmış, ötekileştirilmişlerdir. Ramazanoğlu, devletin başörtüsü yasağını merkeze alarak dikkat çekerken dindar kadın olmanın zorluğunu, dindar olsun ya da olmasın mevcut toplum sosyolojisi içinde, günümüzde kadınların karşılaştığı her türlü sorunu ele alır. Engellenen kadınların hikâyesi oldukça çoktur eserlerde. Örneğin, “*son leylek*” adlı hikâyede Ayşe, yirmi dokuz yaşında, başörtüsü örtmesinden dolayı işinden uzaklaştırılan İngilizce öğretmenliği yapan bir kadındır. Başörtüsü yasağından dolayı okuldaki görevine devam edemeyecek olması Ayşe’yi fazlasıyla üzmüştür. Yine başka bir hikâyeye olan “*Selma'nın Bahçesi*” adlı hikâyede Selma, lisansüstü eğitim alırken

eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan bir kadındır. Başörtüsüne karşı olan tepkilerden dolayı pek çok kapı yüzüne kapanmıştır.

“Kamusal Alanda Karşılaşılan Sorunlar Karşısında Kadın” olarak başlıklandığımız bölümde kadının sosyal hayatta yaşamış olduğu sıkıntılara yer verilmiştir. Kadın sosyal hayatta sırf kadın olmasından dolayı insanların tacizkâr bakışlarına, değişik hâl ve tavırlarına maruz kalmaktadır. Bu sıkıntıların sadece erkekler tarafından değil kadınlar tarafından da oluşturulduğu ve bu durumların kadında oluşturduğu hisler anlatılmıştır. Örneğin, “[Y]ol [H]ikâyesi” adlı hikâyede ana karakter yan arabadaki adamın hem taciz eden bakışlarına hem de yer yer el kol hareketlerine maruz kalan bir kadındır. Yine başka bir hikâye olan “[A]yla ve [Z]eliha” adlı hikâyede Zeliha kızını gideceği yere uğurladıktan sonra garda gecenin geç bir vakti tek başına kalır. Yakınından geçen adamlar, görevliler tacizkâr bakışlarla Zeliha’ya bu saatte bir kadın tek başına burada ne arar diye sorgularcasına bakarlar. Bu bakışlar Zeliha’yı rahatsız etmiştir.

Üçüncü bölüm olarak adlandırdığımız “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Ailede Kadın” başlıklı bölüm oluşturulurken bir kadının yaşamı boyunca kazanmış olduğu vasıflar ve doğal kimlikler ele alınmıştır. “Ailede Kadın” kadınların çocukluk döneminden başlanarak hayatın çeşitli evrelerinde gösterdikleri kimliklerle bir bütün olarak vardır. İkinci bölümde yapmış olduğumuz gibi yine bu bölümde de incelenen eserlerdeki karakterler, konu başlıkları doğrultusunda değerlendirilerek ilgili bölümlere metinden kesitler alınarak örneklerle ortaya konmuştur. Bu bölümün kendi içinde dört alt başlığı vardır. Çalışmanın ileriki bölümlerinin alt başlıklarından bahsederek konuyu biraz genişletmek yararlı olacaktır.

“Anne Olarak Kadın” olarak başlıklandığımız bölümde kadınların evlilikle beraber kazanmış oldukları yeni bir kimlik olan annelik vasfı vardır. Hikâyelerdeki anneler kimi zaman çocuklarıyla çatışma içerisindedir. Karakterler çoğunlukla evlidir ve eşleri ile olan ilişkileri kimi zaman çocukları ile olan ilişkilerini etkilemektedir. Kimi zaman da anne ile çocuk arasındaki bağ arkadaş gibi de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, “[M]or [G]ülümseme” adlı hikâyede dergideki haberde eşinin cezaevinde olması nedeniyle eşinden ve evinden ayrı yaşamak zorunda olan bir anne ile kızının hikâyesi anlatılmaktadır. Dergideki bu anne, eşi cezaevine girdikten sonra maddi yetersizlikten dolayı ailesinin yanına taşınmak zorunda kalır. Anne ile kızı, ailesinin yanında kendilerine ait bir alan bulamamaktadır. Oturdıkları apartmanın çatı katında kızına ve kendine ait denilebilecek

bir aralık bulur anne. Anne ve kızı kendilerine burada mahrem bir alan oluştururlar ve okul dönüşü biraz burada oturarak beraber vakit geçirmektedirler. Yine başka bir hikâye olan “*kırmızı*” adlı hikâyede anne kızına düşkün, sürekli kadın programları izleyen bir yandan da evinin işleri ile ilgilenen bir kadındır.

“Eş Olarak Kadın” olarak başlıklandığımız bölümde eserlerde evlilikle beraber kadın yeni bir kimlik daha kazanmıştır, kadın artık bir de eştir. Eş olarak ele alınan kadınların bulunduğu ortak nokta onların mutsuz olmalarıdır. Kadınlar evlilikten beklentilerinin yanında daha çok eşlerinden bir şeyler beklemektedirler. Ancak çoğu karakter kendinden fazlasıyla taviz vermekte, eşinden beklediği ilgiyi görememekte, eşlerinin onları anlamadığını düşünmekte ve bundan dolayı mutsuz olmaktadır. Kadın, topluma başlı başına bir birey olarak kendini kabul ettirmek için uğraşırken aslında en çok eşlerine kendilerini kabul ettirmek için uğraşırlar. Mutsuz olan kadınların yanında mutlu olan kadınlar da vardır. Kadınların ölen eşlerinin arkasından vefâ gösterdikleri, onları iyi andıkları, onlarla olan güzellikleri hatırladıkları görülmektedir. Örneğin, “*sağdan, soldan, aşağıdan ve yukarıdan*” adlı hikâyede Sevilay diğer kadınların aksine ana karakterin yani eşinin hayatına sürekli müdahale eden, onun hayatında baskı oluşturan bir kadındır, bir eştir. Yine başka bir hikâye olan “*Alissa Yolu*” adlı hikâyede Alissa Avrupa’dan Türkiye’ye gelin olarak gelmiş bir kadındır. Aklımızda oluşturduğumuz Avrupalı kadın profilinden daha farklı bir yapıya sahip olan Alissa, aşkı için okul hayatını yarıda bırakarak evlenen, eşine düşkün, onu mutlu etmeye çalışan, evinde sorumlulukları olan bir kadındır.

“Evlât/Kız Çocuğu Olarak Kadın” olarak başlıklandığımız bölümde eserlerde ebeveynler gözünden çocuk ya da çocukların gözünden yaşadıkları durumlar anlatılmaktadır. Örneğin, “*Gece Kusu*” hikâyesinde babasının ölümü ile yaşadığı şehirden ayrılarak İstanbul’a gidecek olan ve orada yalnız bir yaşam süreceğini anlayan bir kız çocuğunun yaşadıkları anlatılmaktadır. Yine başka bir hikâye olan “*Lise Bire Giden Kızın Babası*” adlı hikâyede bir genç kız, babasıyla yaşanan küçük bir sahne üzerinden yazarın kendi tabiri ile “baba rüzgârını arkasına almanın” bir çocuk, bir genç için; özellikle de kız için ne demek olduğunu hissettiren bir hikâyedir.

“Evde Kadın” olarak başlıklandığımız son bölümde ise eserlerde kadının ev içindeki halleri anlatılmaktadır. Eserlerinin çoğunda ana karakterler kadındır. Bu yüzden ev daha çok kadın gözünden onun bakışı ile anlatılmaktadır. Kadınlar eve dair sorumluluk bilinciyle hareket etmektedirler. Kadın bu eserlerde sürekli evi, eşi, çocukları için koşturan;

onları ihmâl etmemek için kendini ihmâl ederek yaşayan bir bireydir. Kadının evde olması bazen kendi tercihi ile olurken bazen de hatta çoğunlukla zorunluluktan olan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, “...*Nermin’in Akıl Yürütmesi*” adlı bölümde Nermin eve hâkim bir kadındır. Çocukla beraber ev işlerini ihmâl etmez, sürekli bir hareket içinde her şeyi yetiştirmeye çalışmakta ve ev halkının konforu için elinden geleni yapmaktadır. Yine başka bir hikâye olan “*Kitap Okuyacak Bir Yercik*” adlı hikâyede ana karakter üçüncü çocuktan sonra çalışma hayatına ara vermiştir ve artık onun tüm işi evi, eşi, çocukları olmuştur. Tüm bunların yanında evden arta kalan zamanlarda kendine de olduğu kadar vakit ayırarak kitap okumaya, temizlikten mahmurlaşan halini gidermek için televizyon izlemeye çalışmaktadır.

Dördüncü bölüm olarak belirttiğimiz “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Farklı Toplum Katmanlarını Temsil Eden Kadınlar” adlı bölümde yazarın eserlerindeki hikâyelerde kadınların mesleki grupları bakımından gösterdiği çeşitlilik, bu farklı meslek gruplarından insanların bir arada olduğu, bir kadının yaşamın içinde farklı toplumsal sınıflarda, farklı eğitim seviyelerinde ve mesleklerde oluşuna dair örnekler verilmektedir. Örneğin, “[A]ğrı [P]rensesi” adlı hikâyede Necmiye adındaki ana karakter el almış bir akupunkturcu, şifacı, mütebedeyyin bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Necmiye Hanım, konuşmayı çok sevmeyen, gelen hastaları ile arasında bağ kurmayan, kısa sürede o hastalarla çok muhatap olmadan işini bitirmeyi tercih eden bir kadın olarak karşımıza çıkar. Yine farklı bir hikâye olan “[K]öyün [İ]lk günü” adlı hikâyede 17-18 yaşlarında olduğu düşünülen Ankara’da bir üniversitede okuyan ana karakter vardır. Bu karakter şehirde yalnızlık çeken, köy hayatını hiç yaşamamış biridir ve gencin köy hayatına dair duyduğu özlem ve istek anlatılmaktadır.

Kadın konusu bağlamında ele alınan eserler oluşturulan başlıkları doğrultusunda metinlerden alınan örnekler ve bu örneklerin yorumları çalışmamızda yer almaktadır. Bu örnekler ve yorumlar sayesinde yazarın eserlerinde değindiği konulara bakışı anlatım ve örnekleme tekniğiyle ele alınarak okuyucuya sunulmaktadır.

1.4.5. Kaynak Değerlendirmesi

Bu çalışmada pek çok farklı kaynaktan yararlanılmıştır. Çalışmaya başlamadan önce, Yıldız Ramazanoğlu'na ve eserlerine dair yapılan çalışmalar incelenmiştir. şu an için birkaç çalışma ile sınırlı olan bu alışmalar Ramazanoğlu'nun hayatına ve eserlerine dair özgün bilgiler içermektedir. Ramazanoğlu'nun eserlerindeki karakteristik özelliğin toplumumuzda kadına bakış ve yine toplumumuzda sosyal duyarlılık bakımından oluşturulmak istenilen farkındalığın anlatılmak istenmesi olduğu söylenilebilir. Daha sonrasında Ramazanoğlu'nun eserleri, çeşitli mecralarda yayımlamış olduğu yazıları ve katıldığı söyleşiler incelenmiştir. Bununla beraber çeşitli makaleler, tezler ve kitaplarla ele alınan kadın kimliği konusu ile dördüncü bölümümüzde ele almış olduğumuz konu bağlamında heteroglossia ve okseslilik kavramına dair yine çeşitli makale, tez ve kitaplardan okumalar yapılarak çalışma desteklenmiştir.

Yaptığımız bu çalışmada ise, Yıldız Ramazanoğlu'nun değindiği sorunlar, sorunlar karşısında insanların sesi olmak istemesi ve oluşturmak istediği farkındalık ele alınmıştır. Daha önce yapılan çalışmalarda, Ramazanoğlu'nun bu yönü tam manasıyla ele alınmamakla beraber belli noktalarda ele alınmıştır. Ancak bugüne kadar doğrudan Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde kadın kimliği konusuna ilişkin bir tez çalışması yapılmamıştır. Bu alışma ise Ramazanoğlu'nun eserlerinde baskın olan bu konuya dair eksikliği gidermek için çeşitli açılardan değerlendirmelere odaklanmıştır.

2.BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN ESERLERİNDE KAMUSAL ALANDA KADIN

Kamusal alanda kadın meselesi bir kadının varlığı açısından önemlidir. Çünkü kadınlar çoğu zaman kamusal alanda da sosyal alanda da yok sayılarak varlıklarını tamamlamakta, kendilerini ispat etmekte zorluk yaşamaktadırlar. Ne kadar okumuş, kendilerini geliştirmiş bireyler olsalar da kadınların varlıklarının itibar görmeyişi uzun yıllardır devam eden bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir kadın kendi varlığını yalnızca bir kadın olarak tamamlayamamaktadır. Kamusal alanın sözde gerçek sahipleri, kadınların varlığından rahatsız olmaktadır.

Çoğu zaman toplumumuzda kabul gören bir anlayış olarak bir kadının dışarıda etken olduğu zaman evini, eşini, çoluğunu çocuğunu aksatacak olması düşüncesi ile de kadının kamusal alanda varlığını ispat etmesi zaman almıştır.

Bu konunun farklı bir tarafı da kamusal alanda bir kadının başörtüsü ile olan varlığıdır. Kadının başı açıkken çok kabul görmediği bir alanda kadının başörtülü olması da oldukça sıkıntı oluşturmaktadır. Toplumumuzda nedense kamusal alan sadece modern giyinimli, modern görünümlü kişilere açıktır gibi bir düşünce hâkimdir. Kamusal alanda bir kadın dinî kimliği ile bilgisi, fikirleri, tecrübeleri ile yer alabilir. Ancak mevcut sosyo-kültürel koşullar, inancından dolayı saçını başörtüsü ile örten kadını ikincil olarak görmekte ve onu yeteri kadar birey olarak kabul etmemektedir. Çünkü başını örten kadın, modern görünümlü çağdaş kadınlar ve insanlar tarafından -yeteri kadar birey olarak kabul edilmediğinden ve onların fikirlerinin olamayacağı düşünüldüğünden- kamusal alanda ikincil konuma atılmakta ve kendileri açısından tehdit olarak algılanmaktadır.

Bu bölüm Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde sosyal alanda kadın, çalışma hayatında kadın, arkadaş çevresinde kadın, eğitim alanında kadın, başörtüsü yasağı karşısında kadın, sosyal hayatta karşılaşılan sorunlar karşısında kadın gibi konuların işlendiği ve bu konulara dair örneklerin tespit edilerek sunulduğu bölümdür. Eserlerde

çoğu karakterin ismi verilmemektedir, bundan dolayı karakterlerden bahsederken “ana karakter, başkişi, ismi konulmayan ana karakter” gibi ifâdeleri belirtmek için seçtik.

2.1. Sosyal Hayatta Kadın

Ramazanoğlu eserlerinde kadın karakterlerin sosyal birer varlık olmalarını da isteyen bir yazardır. Bunda kendi hayatının etkili olduğu düşünülebilir. Yazarın insanlarla ilişkisi iyidir; hareketli, sosyal, insanlarla iç içe bir hayat yaşar. Belli sivil toplum kuruluşlarına üyedir. Birçok hikâyesinde de bu durum vardır.

“[A]nemon [Ç]içeği”¹³ adlı hikâyede Berrin Hanım Sade Yaşamı ve İnsan Haklarını Destekleme Derneği’nin yönetim kurulu üyesidir. Berrin Hanım dernekteki görevinin onun saygınlığını artırdığını, insanların vicdanının sesi olduğunu ve bu görevinden genelde herkese bahsettiğini şöyle dile getirir:

“Dernekdeki görevimden genelde herkese söz ediyordum, çünkü bu bana büyük prestij sağlayan bir işti. Bir sivil toplum örgütünde etkin olmam, kelimelerimi daha sağlam, tutarlı ve etkin kılıyordu. Müşterilerimizin vicdanı sayılırdım bir bakıma.” (Ramazanoğlu 2008a: 53).

Yukarıda verdiğimiz örnekten de anlaşıldığı gibi Berrin Hanım dernekteki görevlerde etkin rol almasının söylediklerini daha tutarlı ve etkili hâle getirdiğini düşünmekte ve bu yüzden de bu görevde yer aldığını genelde herkese söz etmektedir.

“*Film Seyreden Kadınlar*” adlı hikâyede Gülnaz, bir kadının sosyal hayatta etken bir şekilde yer alabileceğini, kendini geliştirmek için kurslara gidebileceğini, kadınların becerilerini keşfedebileceklerini düşünen bir kadındır. Gülnaz, ailesine de bu düşüncesini aşılama çalışır ancak bu düşünce ile onları ikna edemez.

“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

¹³ Eserlerden örnek verilen kısımlarda yazarın metinlerdeki başlıkları kimi zaman küçük harfle kimi zaman büyük harfle yazıldığı için hikâye başlıkların orijinal hali düzeltilerek çalışmaya aktarılmıştır.

dayısına göre kadınların dünyaya katılmak için bu kadar harekete geçmesi kontrolden çıkmanın ta kendisiydi mesela.” (Ramazanoğlu 2016: 61).

Yukarıdaki kesitte zikredilen Gülnaz’ın dayısının düşüncesi gibi bir düşünce yapısı, kadının kendi varlığını bilmesini zorlaştırır. Çünkü bu düşünce yapısı ile kadın evi dışında pek çok alanda kısıtlanır, küçücük bir alanda sıkışıp kalır. Kendini gerçekleştiremez. Bu düşünce yapısına göre bir kadın sosyal hayatta etkin bir role sahip olursa kontrolden çıkar. Gülnaz, bu düşüncenin dışında kalmak ve bir an önce anlaşılma istemektedir. Çünkü dünya artık değişmiştir. Bu yüzden Gülnaz, dünyanın değişimiyle artık bazı fikirlerin de değişmesi gerektiğini düşünür. Bu düşünce şu şekilde dile getirilmektedir:

“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 anlayamayan önderlerin şaşkınlığının sonu gelmedi.” (Ramazanoğlu 2016: 61).

Görüldüğü üzere değişen dünyada yeniden oluşan insanlık halleri ile düşüncelerin dışında kalamayan ve tüm bu hallerin çevreyi sardığını, yaşadıkları dünyanın artık sonunun geldiğini farkında olan ve anlaşılması gerektiğini düşünen Gülnaz, yenilikleri, değişimleri kabul etmemek için çaba harcayan önderlerin sonunun gelmediğini ve bu yüzden gelişimin, değişimin yeteri kadar anlaşılmadığını da düşünmektedir.

Gülnaz film izlemek için gittikleri sinemada hem ev hanımı hem iş kadını hem sekiz çocuklu bir anne hem edebiyatla ilişkili hem de etken bir sosyal hayatı olan çocuk doktoru Gül ile tanışır. Gül, Gülnaz’ın dayısının düşüncesinin tam aksi hayat yaşayan bir kadındır. Gül’ün yaşadığı bu hayat bir kadının, ev hanımı bir annenin hem sosyal hayatının hem de iş hayatının olabileceğini gösteren bir örnektir.

“Gülnaz’ın burada tanıştığı çocuk doktoru Gül’ün sekiz çocuk annesi olması dünyada bir ilkti belki yılda birkaç kez yamaçlardan paraşütle atlaması, çalıştığı hastaneye motosikletle gidip gelmesi, edebiyatla yakın ilişkisi.” (Ramazanoğlu 2016: 67).

Yazarın burada abartılı bir örnek tercih etmesi dikkat çekicidir. Bir tür savunma mekanizması şeklinde nitelendirilebilecek bu örnekle yazar, kadınların hem anne hem sosyal bir varlık hem çalışan bir birey hem de ev hanımı olabileceğini göstermektedir. Ayrıca “sekiz çocuk”lu anne olarak tanımlaması da kadının hâlâ güçlü hatta fazlaca güçlü

olduğunu ve bu güçlülükte de annelik duygusunun baskın olduğunun vurgusunun yapıldığını göstermektedir.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu'nun incelediğimiz eserlerinde sosyal hayat içerisindeki kadınların varlığına ve yazarın bu konuyu nasıl işlediğine dair örnekleri verdik. Örnekler doğrultusunda bir kadının aile yaşamında etken olduğu kadar sosyal bir varlık olabileceğini, yardım kuruluşları gibi yerlerde etken rol alabileceğini görmekteyiz.

2.2. Çalışma Hayatında Kadın

Ramazanoğlu, hikâye kişilerini oluştururken kadınların sadece ev hayatında olmadığını gösterir. Onun hikâyelerinde kadınlar çalışma hayatında da etken ve hareketli olabilen çok yönlü kişilerdir. Örneğin bu karakterler öğretmen, satış ile uğraşan kadınlar olarak hikâyelerde okuyucunun karşısındadır. Ramazanoğlu, kadın karakterlerin hayat karşısında kendi başlarına, kimseye ihtiyaç duymadan, başı dik bir şekilde hayatlarına devam edebileceğini ve hatta devam edebildiklerini gösterir. Bu karakterlerin kimisi evli, çocuklu, maddi anlamda eşlerinin yükünü hafifletmek için yardımcı olmak isteyen karakterlerdir.

Modern hayatın yaşanmaya başladığı toplumlarda kadınlar, aldıkları eğitimle kendilerine pek çok alanda özellikle de kamusal alanda var edebilmek, itibarlı bir sese sahip olabilmek, geleneksel yapıda oluşturulmuş olan kadını yeniden inşa ederek toplum karşısında varlıklarını yeniden tanımlamak ve onlara verilen rolleri ortaya koymak isterler.

“Modernleşen toplumlarda kadınlar, aldıkları eğitimle birlikte kamusal alanda yer alarak kendilerini gerçekleştirmek ve geleneksel kadın imajını yeniden tanımlayarak toplum karşındaki sorumluluklarını yerine getirmek isterler.”

(Yaşar 2015: 128)

Geleneksel toplum yapısında geleneksel kadın tipleri, sadece evi, eşi, çocukları ile ilgilenen bir kadın iken modern hayat ile beraber geleneksel kadın modern kadına dönüşmüştür. Evde yapılan işler hem dönüşen bu kadınlar tarafından hem de modernliğin etkisi olmadan erkekler tarafından daha hafife alınmış, kadınların eve bakışı değişmiştir. Eve bakışı değişen kadınlar hem eşlerine yardım amaçlı hem de daha çok kendilerini

gerçekleştirebilmek, tanımak amacıyla çalışma hayatında görünür olmak isterler. Çalışma hayatına giren kadınlar sosyokültürel açıdan da hayata dâhil olmuşlardır.

“*[A]nemon [Ç]içeği*” adlı hikâyede Berrin Hanım, güzellik ürünleri satışı yapan, ikna kuvveti iyi olan ve sözüne güvenilen bir kadındır. Müşteriler Berrin Hanım’ın söylediği yabancı kelimeleri anlamasalar da ona güvenirler. Ürünleri kullanmadan ürünlerden memnun kalırlar.

“...Konuşmalarımın kimsenin bir şey anladığı yok. Anlamadan dinledikleri kelimeler bana olan güvenlerini daha da artırıyor. Daha ürün kullanılmadan, bir mucizeye imza atmışım gibi minnettar bakışlarla karşılaşmak çok eğlenceli.” (Ramazanoğlu 2008a: 49).

Kullanılmadığı halde memnun kalınan ürünler, itibar sahibi biri olarak görülmesi, minnettar bakışlarla karşılanması yani Berrin Hanım’ın benliğinin kabul görmesi ve beğenilmesi onu oldukça mutlu etmekte ve bu durum ona çok eğlenceli gelmektedir.

“*[G]ast [A]rbeiter*” adlı hikâyede Perihan Hanım Almanya’da yaşayan ama İstanbul’da süreceği yaşamın hayâli ile yaşama tutunan bir kadındır. İnce işçiliği olan, dünyaca ünlü bir saat markası şirketinde çalışmaktadır Perihan Hanım. Bu iş onu hem fiziksel olarak hem de beyinsel olarak çok yormaktadır. Çünkü yapmış olduğu iş dikkat ve çaba gerektirmektedir.

“Gün doğmadan işine gitmiş, gün batınca evine dönmüştü tam otuz yıl. İşine yürüyerek giderdi annem. Dünyaca ünlü, marka olan bir saat şirketinde önüne gelen minik kol saatlerinin iç aksamını diziyordu gözlerine on kez büyüten bir büyüteç takarak. Son derece hassas ve aşırı dikkat isteyen, zamanla neredeyse gözleri kör eden bu meslekte Almanlar çalışmak istemezdi.” (Ramazanoğlu 2008a: 95-96).

Bu işin yoruculuğundan dolayı aile bireyleri işi bırakabileceğini söyler ama o bu fikre sıcak bakamaz. Çünkü İstanbul’da yaptıracığı ev için çok paraya ihtiyaçları vardır ve bunun için de hayâlindeki ev uğruna gözlerini, hayatını hiçe sayıp kendinden ferâgat ederek çalışmaktadır.

“Babam birkaç kez çalışmaya ara vermesini istese de annem kabul etmemişti, çünkü İstanbul’da yaptırdığımız evin tamamlanabilmesi için çok para lazımdı.

Evin demirden bahçe kapısı için on gün, telden pencere sineklikleri için bir ay gözlerinden vermek zorundaydı.” (Ramazanoğlu 2008a: 96).

Her ne olursa olsun pes etmeyen ve hayâlini kurduğu o ev için elindeki imkânlarla en iyisini yapmak için uğraşan Perihan Hanım’ın bu ev için çalışması, kendi canını hiçe sayması hayâllerinin peşinden giden, güçlü, kararlı bir kadın olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir.

“*At Hikâyesi*” adlı hikâyede yazmanın onun işi olduğunu düşünmekte olan başkişi¹⁴ çok küçük yaşlarından itibaren yazma isteği içerisindedir. Evlenmek üzere okulunu bırakıp, eşine destek olmak için önemli bir tekstil firmasında iyi bir pozisyonda çalışmaya başlar. İnsanlar bu işin büyük nimet olduğunu düşünmektedir. Ancak ismi konulmayan başkişi bu işi hiç sevmez; mânâsız bir işte ömrünü geçireceğini, insanlara emeklerinin karşılığının verilmeyeceği bu işte haksızlıkları görmezden geleceği bir hayat yaşaması gerektiğini düşünmektedir. Başkişi zaten mutsuz olduğu bu işinden yazmak için ayrılır. Çevresindeki insanlar kararından dolayı onu yargılar. Başkişi bu kişilerin aksine bir şeyler üretmenin yalnızca birilerinin boyunduruğu altında, haksızlıkları görmezden gelerek değil insanın evde de bir şeyler üretmesi ile olabileceğini düşünmektedir. Ana karakter tüm bu düşünceleri insanlara nasıl açıklayacağını bilememektedir.

“ “Evde olmayı evde üretmek için de isteyebilir bir kadın, günümüzde çok farklı imkânlar oluştu artık,” diyordum beni kınayanlara. Anne olduktan sonra ofisini evine taşıyan binlerce kadın var dünyada. İyi de kimse böyle düşünmüyor ki, hayat içindeki yeni eğilimlerin, açılan kapıların, alışılmışın dışındaki fikirlerin zihinlere ulaşması yıllar alıyor bu toplumda, kime ne anlatacağımı, nereden başlayacağımı bilemiyordum bu yüzden.” (Ramazanoğlu 2015: 8).

Başkişi çevresindeki insanlar gibi çalışmaya maddi açıdan bakmaz, zaten çevresindeki o insanların bu bakış açısını da saçmalık olarak görmektedir.

“Bir kuruş karşılığı olmayan bir işti yazmak ve her şeyin parasal karşılığıyla ölçülüp biçildiği bu dünyada, tam da iyi para kazanırken hayatını yeni baştan

¹⁴ Eserlerde çoğu karakterin ismi verilmemektedir, isimleri verilen karakterleri isimleri ile belirtilmiştir ancak ismi konulmayan karakterlerden bahsederken “ana karakter, başkişi, ismi konulmayan ana karakter” gibi ifadeleri belirtmek seçtik.

değersiz bir uğraşa göre kurmak saçmalıktan başka neydi ki.” (Ramazanoğlu 2015: 8).

Yukarıdaki ifâdelerden görüldüğü üzere her şeyin parasal bir karşılığının olmadığını maddi doyumdan daha önemli olanın manevi doyum olduğunu ve insanın mutlu olduğu işi yapması gerektiğini düşünmektedir.

“*Angelika'nun Unutuşu*” adlı hikâyede ana karakter Billur’un annesi, babasının işlerinin daha iyiye gitmesi, maddi anlamda rahatlamaları ile sosyalleşir. İnsanlarla iletişimi artar; matinelere, konserlere giden bir kadın haline gelir. Hikâyenin ana karakteri Billur, bu durumu bizlere şöyle anlatır:

“Yeni eve taşındıktan sonra paramız çoğaldı, annem ayda bir bizi komşu evin büyük kızı Seyhan ablaya bırakıp Maltepe’deki Şato Yazar, Güvenpark gazinolarının kadın matinelere gitmeye başladı arkadaşlarıyla. Sevdiği sanatçılar Ankara’ya geldiği zaman konserleri kaçırmak istemiyordu. Bu gezmeler bazen Çiftlik’teki gazinoya kadar uzanıyordu.” (Ramazanoğlu 2015: 31).

Anne sadece kendisinin değil Billur ve Angelika’nın da sosyalleşmesi ve kültürel gelişimleri için onları da sinemaya götürdüğünü söylerdi babaya. Ancak Billur bu düşüncenin böyle olmadığını şu satırlar ile anlatır:

“Angelika Çarşamba günlerini ipe çekerdi. Okuldan gelince acele yemek yer, en güzel elbiselerimizi giyer sinemaya giderdik. Annem “Çocukların kültürünün artması için çabalıyorum,” diye açıklardı babama ama esas mesele arkadaşlarıyla buluştuğu kadınlar matinesi tutkusuydu.” (Ramazanoğlu 2015: 32).

Billur’un annesi insanlarla olan iletişimini, kendine dair olan sosyalliğini, ev dışı bir hayatının olmasını yaşadıkları hayatın rahatlaması ve imkânlarının daha iyi olması sebebi ile artırır. Kısıtlı bir hayat yaşayan bu karakterin asıl amacının çocukları sosyalleştirmek değil kendisini sosyalleştirmek ve tutkularını gerçekleştirmek olduğu ele aldığımız örnekte görülmektedir.

“*Süslü*” adlı hikâyede ana karakter noterde çalışan bir kadındır ve yıllardır çalışmaktan yorulmuştur. İşine birkaç yıl ara vermek, biraz dinlenmek ister ama bu pek mümkün değildir. Çünkü eşi yeni işlere atılmış, parayı bu işlerde hebâ edip batırmıştır.

“Kocam doymaz bir yenilmezlikle sürekli yeni işler denemeye, birikmiş paralarımızı batırmaya kalkışmayıp, çocukların okul masraflarını riske atmasaydı ara verirdim noterdeki işime birkaç yıl.” (Ramazanoğlu 2016: 79).

Eşinin bu durumundan en çok etkilenen yazarın anlatımından çıkardığımız sonuç ile çocuklar ve ana karakterin bizzat kendisi olmuştur. Çünkü ortaya çıkan bu durum sonucunda çocukların okul masraflarının karşılanmasında sıkıntı oluşmuş bu yüzden ana karakter çalışma hayatına ara verememiştir.

“*Perçem*” adlı hikâyede Perçem dört çocuk annesi, üniversite okumuş Kırgız asıllı bir kadındır. Çeşitli siyasal çatışmalardan dolayı eşi tutuklanan Perçem, hem hayatlarını idâme ettirebilmek için çalışmak üzere hem de eşine yardım ve yataklık etme suçlarından dolayı dava açılacağı ihtimaline karşı Kırgızistan’dan Türkiye’ye gelir. Maddi açıdan sıkıntı yaşadığı ve bakmak zorunda olduğu bir ailesi olduğu için üniversite mezunu olmasına rağmen iş seçimi yapma lüksü olmayan Perçem, çalışmak için geldiği İstanbul’da bir ajans vasıtası ile yaşlı bir çiftin evinde yardımcı olarak çalışabileceği bir iş bulur.

“Aceleyle çalıştıkları evlerdeki durumu konuştular. Altınay genç bir ailenin yanında çocuklara bakıyordu, şimdi birlikte yazlığa gelmişlerdi, sözleşmede olmadığı halde evdeki bütün işleri de yaptırmaya çalışıyordu evin kadını. Ne kadar çalışsa yeterli görülüyor, yatılı olduğundan uyku hariç tüm hayatını onlara hasretmesini bekliyor, bir kahve içimi otursa gözüne batıyordu.

“Ben prenses muamelesi görüyorum o zaman,” dedi Perçem.” (Ramazanoğlu 2016: 88).

Perçem’in çalışma ortamı ve şartları onunla aynı tarz işte çalışan köylüsü Altınay’a göre daha iyidir. Köylüsü ile ettikleri sohbette Altınay’ın çalışma şartlarının anlatılmasından Perçem’in şartlarının daha iyi olduğunu anlamaktayız.

“*Dördüncü Dünya*” adlı hikâyede Saliha yardım kuruluşlarında çalışan, dışarıda etken hayatı olan bir kadındır. Saliha arkadaşı Semiha ile İstanbul’un kenarda kalmış, daha çok mültecilerin yaşadığı yerlere yardım amaçlı gitmektedirler. Gittikleri yerde İyad adlı mülteci bir çocukla karşılaşırlar ve İyad onlara rehberlik eder.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde çalışma hayatı içerisinde kadının varlığı yukarıda verdiğimiz örnekler üzerinden görülmektedir. Hayatın pek çok alanında

çeşitli sıkıntılar yaşayan kadınların kendi varlıklarına dair yer bulma çabaları çalışma hayatı içerisinde de devam etmiştir. Kadınlar zorunlu ya da isteyerek olmak şartıyla çeşitli işlerde çalışmaktadır. Bu kadınlar çalışma hayatlarında ve genel olarak günlük hayatlarında kimi zaman mutlu kimi zaman da yaşadıkları olaylar, kısıtlanmışlıklar, yok sayılmaları; kendilerini tüm bu durumlar karşısında ispat etme çabasında olmaları ve çalışma hayatında çoğunlukla yer alamamaları sebebiyle mutsuzdurlar.

2.3. Sosyal İlişkiler ve Kadın

Ramazanoğlu eserlerindeki kadınların sosyal hayattaki temsillerini de ortaya çıkaran bir yazardır. Eserlerinde ele aldığı kadınlar hem sosyal hayat yaşayan hem de arkadaşlık yönü kuvvetli kişilerdir. Bu kadınlar, benzer hayâl kırıklıkları yaşayan, aynı duyguları paylaşan, aynı acılar ile uğraşan ve tüm bunlar karşısında birbirlerini anlayabilen, birbirleri ile empati kurabilen, yer yer birbirlerinin sesi olmaya çalışan kişilerdir. Kadınlar bazen arkadaşlarının yanında yani kalabalıklarda bile yalnızlığı yaşayan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“*[C]emil [B]ey’in [M]elankolik [K]arısı*” adlı hikâyede Saime Hanım hem insan olarak hem de işinde başarılı olması hasebiyle sevilen bir kişidir. Saime Hanım, emekli bir hemşiredir. Çok yardımsever, fedâkâr, kültürlü, yaşamaktan zevk alan, kendini geliştirmiş, kadın olmanın belli kalıplara sığdırıldığı anlayışlardan sıyrılarak bu kalıplara kendini dahil etmeyen biridir. Enerjisi yüksek olan Saime Hanım, bu enerjisini başta eşi Cemil Bey’e sonrasında da çevresindeki insanlara bulaştırmıştır. Özellikle Saime Hanım’ın en yakın arkadaşı olan hikâyede ismi konulmayan ana karakter onu çok sevmektedir. Saime Hanım’ın ölümünü uzun süre kabullenememiştir, hatta bu ölümü çabuk kabullenen başta Cemil Bey’i sonrasında da komşularını suçlamaya başlamıştır. Hikâye ana karakteri daha sonralarda Cemil Bey’in on bir ay dokuz gün süren yasının bir erkeğe göre yas tutmada rekor olduğunu dile getirir.

“İnsanlar Saime Hanım’ın yerine gelen yeni gelini hayırlamak için gittiklerinde olaya katılmaya pek yanaşmadım açıkçası.

İçim almıyor daha toprağı soğumadan diyerek komşuları biraz suçlamaya da kalkıştım. Arkadaşım öleli neredeyse bir yıl olmuş. Cemil Bey erkek cinsinin sınırlarını zorlamış, ortalamaları kat be kat aşmış, neredeyse rekora gidecek bir süre yas tutmuş bile. Artık makuldü bu gelişmeler.” (Ramazanoğlu 2008a: 68-69).

Saime Hanım’ın ana karakterdeki yeri çok farklıdır. Çünkü hikâye ana karakteri ile Saime Hanım arasındaki bağ, muhabbet diğer insanlarla olan iğne yaptırma, tansiyon ölçtürme gibi zorunlu gereksinimlerden ortaya çıkan bir bağ değildir.

“Fakat benim durumum farklıydı. Ben Saime Hanım’la iğne yaptırma, tansiyon ölçtürme, pansumana çağırma, serum taktırma dostu değildim. Şifalı otlarla bir iki kez yüzümdeki lekelere ilaç yapmıştı yapmasına ama bizim dostluğumuz böyle çıkar ilişkilerini fazlasıyla aşan bir mevkideydi.” (Ramazanoğlu 2008a: 68-69).

Görüldüğü üzere hikâye ana karakteri Saime Hanım sayesinde kendi sınırlarını keşfederek bu sınırları genişletir. Hayata daha farklı pencerelerden bakmaya başlar, kendini dışarıya açar.

“*At Hikâyesi*” adlı hikâyede ana karakter idealleri uğruna herkesi memnun etmek isteyen ve idealleri uğruna koşan bir kadındır. Uzun zamandır hayatında pek çok şeyi ertelemektedir. Pek çok kişinin bu sürede sitemine, şikâyetine maruz kaldığını düşünmektedir. Bu yüzden yapamadığı şeyleri işinden ayrıldıktan sonra ve yazma işine tam anlamıyla başlamadan önce yapmaya çalışmaktadır. Aile yemekleri düzenler, arkadaşlarının bir süredir yapmakta olduğu “yaşamın aman vermez döngüsü yüzünden” katılamadığı o programlara katılmaya başlar.

“Birkaç yıldır toplanıyorlardı ama bir türlü katılamamıştım yaşamın aman vermez döngüsü yüzünden. ... Eski günleri konuştuk. Fikir ayrılıkları nasıl şiddete dönüşür, taşlar nasıl havada uçardı, kitap defter yerine ilk yardım malzemesi taşıyan kızlar şimdi nasıl da iş kadını oldu.” (Ramazanoğlu 2015: 8).

Hikâyenin ismi konulmayan ana karakteri arkadaşları ile olan kahvaltı programına katılır, eski günleri konuşurlar. O kızların büyümüş, iş kadını olmuş olmaları ona alttan alta zamanın ilerlediğini hissettirir.

“Müberra'nın Kaydetmesi” adlı hikâyede Müberra, hikâyenin ana karakterinin hem amcasının kızı hem de çocuklukta en yakın arkadaşıdır, hatta kan kardeşidir. Aradan yıllar geçmiş, bu iki kuzen, iki yakın arkadaş çok uzun süre görüşmemiştir. Bir cenaze vasıtası ile tekrar bir araya gelirler. Ölüm bile bizi ayıramaz derken çoktan ayrılan yollar, yakın bir akrabalarının vefatı ile tekrardan birleşir. Yani ölüm yeniden birleştirmiştir onları.

“Müberra’yla birbirimize ne kadar benziyoruz. Ben onun daha silik bir kopyasıym sanki. Kaşları, gözleri her zamanki gibi simsiyah. Kirpiklerini mendili hafifçe bastırarak siliyor. İnanamadım. Nasıl bu kadar farklı bir kadın olmuş. Bir zamanların ele avuca sığmayan, delişmen kızında cenaze atmosferiyle sınırlı olmayan bir yatışmışlık hali vardı. Ehlileşmiş bir at gibi hüznü veriyordu duruşu. Hayatın üzerimizden silindir gibi geçişi, bizi hizaya getirmesi, gündelik yaşamın dayatması. Ben yenilmedim neyse ki diyordum içimden.” (Ramazanoğlu 2015: 58).

Aradan geçen yıllar Müberra’dan çok şey götürmüştür. Müberra, deli dolu, canlı, hareketli, hayâlleri olan, yer yer dik başlı bir kız çocuğu iken hayatta çektiği acılar, yaşadığı olaylar yani hayatın ondan alıp götürdükleri, yapmak istediklerini gerçekleştiremeyişi onu daha olgun bir kişi/kadın haline getirmiştir. Çocuklukta en yakın arkadaşı onun bu halini çok garipser.

Ana karakter Müberra’yı çok iyi tanıdığı için nelere üzülebileceğini, nelere içlenebileceğini iyi bilmektedir. Oyuncu olmak isteyen Müberra isteklerini gerçekleştirememiştir. Pek çok tutkusundan vazgeçip evlenmiştir. Evlendikten sonra da istediği şeyleri gerçekleştirememiştir. Yuvasında mutludur ancak gerçekleştiremediği hayâllerinden dolayı içinde büyük fırtınalar kopmaktadır. Cenaze evinde geçen bir konuşmada herkesin kariyerinden bahsettiği sırada Müberra’nın onları dinlerken içlenmesini hikâyede ismi konulmayan ana karakter fazlasıyla hissetmekte ve bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“Ailemizin üniversite okumamış tek kızıydı Müberra. Konuşmaları dinlerken içinde fırtınalar koptuğunu, geniş hayal dünyasının harekete geçtiğini hissedebiliyordum. Cenazeyi bahane edip büyüdüğü şehri görmeye gelmiş herhalde. Oturduğu köşeden tarifi zor, tuhaf bir dip dalgayla sallıyordu salonu.” (Ramazanoğlu 2015: 59).

Müberra ana karakterin, ana karakter de Müberra'nın hemen hemen her sırrını bildirdi önceden, şimdi de öyle oluyor. Ana karakterin kimseye bahsetmediği yazma işi, artık kendisi dışında bir kişi tarafından da bilinmektedir. Bu kişi ise tıpkı eski günlerdeki gibi Müberra olmuştur.

“Genelde hiçbir yakınıma sezdirmediğim küçük sırrımı, işte öylesine kısa hikâyeler yazdığımı ona söyleyiverdim “Ne yapıyorsun, hayatında ne var?” dediğinde. Kimya mühendisliğini bitirdiğimi, iş bulamadığım için öğretmenlik yaptığımı duymuştu birilerinden elbette ama bunu ciddiye aldığı yoktu. “Başka?” diye sormuştu tutkulu bakışlarla, sırlarımı açığa vurmamı emredercesine. Bu sırrı alıp uzağa gideceğini, kimseye söylemeyeceğini düşündüğüm için belki de, açıverdim kâğıtla kalemle tek kişilik maceralarımı. Gözleri doldu birden. O da şiir yazardı ortaokul yıllarında.” (Ramazanoğlu 2015: 59).

Aralarında geçen hâl hatır sohbetinde Müberra'nın ana karaktere “Ne yapıyorsun?” diye sormasıyla kimseye sezdirilmeyen sır, artık iki kişi arasında olmuştur. Ana karakter, Müberra'dan saklamak istememiş, ağzından bir bir dökülürmüşü her şey.

İkna Odası adlı romanın birçok yerinde arkadaşlığın önemine dair bir vurgu ve buna ek olarak sosyal ilişkiler karşısında kadın konusunun temsilleri görülmektedir. Bu romanda Nermin, Nuray ve Seher birbirlerini iyi bilen, birbirlerinin acılarını paylaşan çok yakın arkadaşlardır. Bu üç yakın arkadaşın her biri ikna odasında olanlara maruz kalmışlardır. İkna odası hepsinde derin izler bırakmış, onlara unutamayacakları şeyler yaşatmış sekiz metrekarelik beyaz duvarları ve buzlu camları olan bir odadır. Bu oda onların hayatlarının değişip yeni yollara girmesine sebep olmuştur. Üçü de evlenmiş bir yuva kurmuş, çocukları olmuştur. Nuray, başörtüsünü açıp okula devam etmiştir. Seher, kaydını dondurmuş sonrasında sınava yeniden girerek aynı bölümü kazanmış ve derslere peruk takarak girmiştir. Nermin ise kayda gittiği ilk gün ikna odasında tüm çabasını, hayâllerini bırakıp evine dönmüş, okul meselesini orada kapatmıştır. Hayat onlara beklemedikleri şeyleri yaşatmıştır ama onlar beklemedikleri bu şeyleri yaşarken yine her şeye ellerinden geldikçe birlikte göğüs germeye çalışmışlardır. Hayat şartları onları farklı yönlerde ilerletmiş olsa da ve sürekli görüşmeler de onların bağı birçok zorluğu hiçe saymıştır. Nuray ve Seher, Nermin'in başörtü meselesinden dolayı kendini çoğu alanda yıprattığını, kendi canını çok ortaya koyduğunu konuşurlar bir sohbet sırasında. Nermin'in hâline kendi hâllerinden çok daha fazla üzülmediler. Hepsi ayrı şekillerde hayatlarını devam

ettirmişlerdir ama Nermin için onca çaba vermesine rağmen hayâllerine tam ulaştım dediği anda yaşananlar, belki de arkadaşlarından daha derin etki bırakmıştır. Bu konu için Seher, Nuray ile olan sohbetlerinde şunları söylemektedir:

“-Bana kalırsa başörtüsü meselesi yüzünden daha birinci gün tıp fakültesinin kapısından çevrilişini asla hazmedemedi. Gözlerindeki o deli dolu ışık uslanmış, hep aynı karar yanmakta olan bir ateşe bırakmış yerini. O gözlerini kaçırdıkça ben hep gözlerine baktım. Görünen o ki acısı derinlere inmiş. Biliyorsun doktor olmayı ilkokula başladığı günden beri istemiş. Fakülteyi ikincilikle kazanmış olması da umrunda değildi yasakçıların.” (Ramazanoğlu 2008b: 117).

Arkadaşları Nermin’in hayat ışığının söndüğünü, kendi hayatını bir kenara bırakıp eşi, çocukları ve akraba kadınlar ile bir hayat yaşamayı tercih ettiğini; Nermin’i kimsenin duymadığını, kimsenin anlamadığını düşünmektedirler.

“-Kocası çok iyi bir insan, onu anlıyor, hassasiyetlerini biliyor. Ama erken evlilik onun ışığını kapattı, dedi Seher. Ayağını bağladı. Hatırlar mısın lise yıllarımızda onun şiire, müziğe resme olan yeteneğini. Ama o ne yaptı beş yılda üç oğlan doğurdu ve yirmi dört saat akraba kadınlarıyla haşır neşir olmayı seçti. Küstü. Kim duydu, kim anladı bunu, kim hayıflandı. Hiç kimse.” (Ramazanoğlu 2008b: 117-118).

Arkadaş olarak hepsi yeni insanlarla da tanışmışlar, arkadaşlık etmişler ama yıllardır devam eden arkadaşlıkları ile yeni tanışılan insanlarla oluşan arkadaşlıkların bir olamayacağını, birbirlerinin yerini hiçbir arkadaşın alamayacağını şu satırlar ile dile getirir Seher:

“Yeni arkadaşlar edinmiyor değillerdi. Fakat böyle birbirlerinin tarihini neredeyse ilk günlerden itibaren bilmek müstesna bir durumdu. Ne konuşulurdu ki tarihini bilmediğimiz, tarihimizi bilmeyen insanlarla.” (Ramazanoğlu 2008b: 120).

Yukarıdaki kesitten de anladığımız üzere Seher, yeni tanışılan insanlarla geçmişlerinin ne kadar bilinebileceğini düşünmekte; bu insanlarla konuşulacak olan konuların neler olacağını bilememekte ve bilinse de bu bağın diğer arkadaşlarıyla olduğu gibi bir bağ olabileceğinin pek mümkün olmadığını düşünmektedir. Çünkü ona/onlara göre tanıştıkları ilk günden itibaren hayatlarına dair çoğu konuyu bilmek, benzer hayâl kırıklıkları yaşamak, birbirlerini en iyi anlayan insanlar olmak, birbirlerinin tarihlerini

bilmek herkesle olamayacak kadar istisna bir durumdur. Bu açıdan bakıldığında aralarındaki bağı diğer insanlarla kurulması pek olası bir durum gibi gözükmemektedir.

“...*Nermin Hali*” adlı bölümde Nermin’in eşi Ömer, Seher’in eşi Hilmi hakkında bir duyumu Nermin ile paylaşır. Seher eşine bağlı, sürekli eşini mutlu etmek için çabalayan bir kadındır. Eşi için pek çok fedakârlık yapan Seher, eşi için saçını boyatır, kariyerini bırakır, zayıflar, sosyal hayatını bırakır. Eşini mutlu etmek adına çabalayan Seher’in sonu pek iyi değildir. Ömer’in aldığı duyuma göre Hilmi, sekreteriyle her gün dışarıda yemeğe çıkan, herkese sekreteriyle evleneceğini söyleyen biridir. Bunların yanında Hilmi, eşini de bırakamayacağını, onun çalışmadığını, onu bırakırsa hayatını devam ettiremeyeceğini ve belki de en önemlisi onu sevdiğini söyleyen biridir. Seher eşi için onca fedakârlık yaparken, her zaman eşine göre yol alırken eşi Hilmi’nin ona böyle bir şey yapması oldukça üzücü bir durumdur. Nermin Seher’le sohbet ettikleri bir anda bir şüphenin iğne gibi batıp çıktığını, bazı şeylerin farkında olduğunu söyleyen Seher’in bu konuya dair sorgulamalarını ve kendisinin arkadaşı için dertlenmesini şu şekilde dile getirir:

“Bugünlerde sebepli sebepsiz Seher'e sarılıp onu ne kadar çok sevdiğini söylemeyi âdet edinmiş Hilmi. Bu kötü bir işaret mi acaba. Kendi sesini dinliyor olabilir mi. Kendi sesine tutunmaya çalışıyor. Seher ölümden önce gelen iyilik halini göremiyor mu. Aşklarının yeni bir faza geçtiğini, heyecanlandırıcı bir heyecanla sarsıldıklarını sanıyor. Bazı geceler ince bir şüphenin, anlam veremediği bir tereddüdün iğne gibi batıp çıktığını söylemişti. Bu bilinmeyen sızıyı işini, kariyerini Hilmi'nin isteği üzerine bırakmasına yoruyormuş. Bir tür iç sıkıntısı. İkinci çocukla eve kapanması ortak kararlarıydı aslında. Yeniden başını örtebilirdi.” (Ramazanoğlu 2008b: 148).

Nermin, en yakın arkadaşı Seher adına çok üzülür. Elinden pek bir şey gelmemektedir ama arkadaşının derdi ile dertlenmekten de kendini alıkoyamaz. Nermin, Seher’e aldatıldığına dair aldığı duyumu söyleyip söylememe konusunda ikilem yaşamaktadır. Nermin’in yaşadığı bu ikilem şu şekilde dile getirilmektedir:

“Seher’le konuşmalı mı. Başka bir kadının haberini vermek dostlukları bitiren bir şey genelde. Doğruysa bile kadınlar bunu kimse bilmeden şahitsiz yaşamak isterler. Paylaşıldıkça çoğalan bir acıdır çünkü. Hilmi yapmaz. Belki yapar. Kopma geriye dönüşü olmayan bir yere dayandığında, önüne kattığı her şeyi sel suları gibi götürmeye başladığında, artık doğruları ve yanlışları ayıklayamaz bir eşiğe geldiğinde, Hilmi karanlıktan korkan bir çocuk gibi seni seviyorum diye

bas bas bağıyor olabilir mi. Gözleri kendi sesindeki garip titreşimlerin etkisiyle yaşla dolabilir mi.” (Ramazanoğlu 2008b: 148-149).

Nermin’in bu konuyu Seher’e anlatıp anlatmama konusunda kendi içerisindeki çeşitli düşünceler sebebiyle ikilem yaşamakta olduğu ve yaşadığı bu ikilemin kendince haklı sebeplere dayandığı görülmektedir. Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere bu sebeplerin Nermin’in bu konuyu dile getirmesi ile Seherle olan dostluklarının bitebileceğini, şayet böyle bir durum gerçekten varsa kadınların bunu kimse bilmeden yaşamak istediklerini ve bu acının paylaştıkça çoğalan bir acı olduğunu düşünmesi olduğu söylenebilir.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde sosyal ilişkiler karşısında kadın konusu ve buna dair örnekler ele alınmıştır. Örneklerden gördüğümüz üzere buradaki kadınlar arkadaşlık bağları kuvvetli, birbirleri için önemli, birbirlerinin dertleri ile dertlenen kadınlardır.

2.4. Eğitim Alanında Kadın

Yıldız Ramazanoğlu’nun eğitime verdiği önem eserlerini oluştururken karakterlerine eğitim konusunda hassasiyetler yüklemesine olanak sağlamıştır. Ramazanoğlu, eserlerinde kadınların eğitim hayatına gereken önemin verilmemesini ve okumaya gerek olmadığı düşüncesiyle kızların evlendirilmesi gerektiği gibi meselelere farkındalık oluşturmak amacı ile değinmektedir. Karakterler bazen eğitim alanında çalışan bazen eğitim hayatına yeni başlayacak bazense eğitim hayatına devam eden kişilerdir. Eğitim hayatı olan kişiler bazı zamanlarda belli sorunlar yaşayarak eğitim hayatlarına devam edemez. Bu sorunların başında başörtüsü yasağı, aile baskısı gibi nedenler yer almaktadır. Özellikle yazarın *İkna Odası* adlı romanı, başörtüsü yasağı karşısında genç kızların, kadınların okul hayatında yaşadığı sorunları yansıtmaktadır. Eserlerde anlatılan kadınların çoğu eğitim seviyesi yüksek ve okumayı seven, kendilerini geliştiren kadınlardır. Okuyan kadın dünyaya daha farklı pencerelerden bakar.

“*[M]ilenyum [A]cısı*” adlı hikâyede Aysel, İfâkat Hanım’ın oğlu Mehmet’in üniversiteden ona ilgi duyan arkadaşıdır. Aysel, İfâkat Hanım’ın sohbetlerine Mehmet aracılığı ile katılmaktadır. İfâkat Hanım kendini dış dünyadan tamamen soyutlayarak

evinde ailesiyle, talebeleriyle ve beş kırmızı cildi ile yaşayan mütedeyyin bir kadındır. Sohbetlere yeni katılan Aysel'e sohbetler esnasında erkeklerle aynı ortamda okumanın sakıncalı ve dinimizce uygun olmadığı aşılacaktır sürekli. Dinî sohbetlerin sonunda edilen dünyalık sohbetlerde önceleri evlilik için kız meslek liselerinde yemek ve dikiş gibi bölümleri okuyan kızların daha uygun olduğu daha ileri bir okumanın gerekli olmadığı konuşulmaktadır. Şimdilerde ise işin farklı bir boyut alarak erkeklerin üniversite okumuş kızları istediği konuşulmaktadır.

“Kız meslek liselerinin dikiş ya da yemek bölümünü bitiren kızlar pek uygun oluyorlar evlilik için. Anneler kızlarını gönül rahatlığıyla bu okullara yazdırmışlar yıllar boyu. Şimdilerde iş değişmiş. Oğlanlar üniversite tozu yutmuş kız istiyor. Anneler başlayıp bırakmış olsun bari diye diretiyor. Ders grubunun en itibarlı kadınlardan birinin gelini tıp fakültesi dördüncü sınıftan ayrılmış. Onu geçen yok henüz. Aysel'e de erkeklerle bir arada okumanın sakıncaları duyuruluyor konular döndürülüp dolaştırılarak.” (Ramazanoğlu 2002: 40)

Kadınlar Aysel'e alttan alta telkinlerde bulunmakta ve bu telkinler Aysel'de bir süre sonra etki göstermeye başlamaktadır. Dolmuşa, otobüse, metroya binerken yanında erkeklerin olması, bazen onlarla yan yana oturmak zorunda kalması onu rahatsız etmeye ve yollarda kirlenerek evine gittiğini düşünmesine sebep olmaktadır.

“...*İkna Odası*” adlı bölümde Nermin, başörtülü kişilerin üniversitelere alınamamasından dolayı yıllardır zor şartlarda, pek çok şeyden ferâgat ederek çalışıp kazandığı İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesine kayıt yaptıramamıştır. Üniversiteye kaydı tek bir şart ile olmaktadır. O şart ise başörtüsünü açarak onların dayattığı şekilde okuluna devam edebilmesidir.

“Bakışıyoruz haliyle. Kadınların tümünün okuyup kurtulmasını istiyorlar. Anladığım kadarıyla benim de kurtulmamı istiyorlar. Onlardan kurtulamıyorum. Onlar yüzünden hiç kurtulamayacağımı, yaşamımın biricik ve tek yoluna hiç çıkamayacağımı, öyle sandıklarını hissediyorum. Bana bir şey vaat etmeleri için susuyorum.” (Ramazanoğlu 2008b: 31).

Üniversite öğretmeni, Nermin'i ikna odasında eğitim hayatı bitmesin ve -sözde- onları kaybetmek istemedikleri için ikna etmeye çalışır. Nermin bunu kabul etmez ama

sonrasında belli bir sorgulama sürecine girer. Onların dediklerini kabul ettiğinde o insanların onlara öğrettiği şeylerin ne kadar doğru olduğunu sorgular.

“Tut ki başımı açtım. Tut ki beni böyle çembere alan, biri konuşan biri hep dinleyen bu iki kişi altı yıl bana bir şey öğretti. Ne öğretti şimdi. Ben kendimi kapatmıyorum size. Ama kuşkuluyum beni bir eşikten aşırıp aşıramayacağınızdan. Yaşamın gizinden bir bildikleri var mı sızdıracak. Ben kanatlanacak mıyım. Ben içime ihanet edince, içim boşalınca, hatta hayatiyetten yoksun kalınca içimin suyunu bana geri getirebilecekler mi. İçinde öteki dünyanın şaşmaz adaletinin parıldadığı bir gelecek verecekler mi. Teklif ettiğiniz şey bulanık gibi. İçinde parıldayan ne var. Biri bana şarta bağlı bir gelecek bahşederse ben ne kazanacağım. Şimdimi seviyorum. Şimdiki zamanın kızıyım ben. Zamaneyim. Her zaman biraz divane. Yeni zamanların zamanesi.”
(Ramazanoğlu 2008b: 31).

Nermin, o insanların kendisine ve diğer insanlara ne öğretecekleri konusunda, onların Nermin’i eşikten aşırıp aşıramayacaklarından, parlak bir gelecek verip vermeyeceklerinden, kendine edeceği ihanet sonucunda nereye varacağından emin değildir. Vaat ettikleri şeyin net olmadığını ve kazanacağı şeyin belki de bir hiç olduğunu düşünmektedir.

Nermin derin sorgulamalar içinde bir çıkmaz içindedir. Bu çıkmaz ona bu zamana kadar olan çabalarının hiçe sayıldığını düşündürmektedir. Nermin, neden bu kadar yıldır çalıştığını, ne için çaba harcadığını, çabalarının aslında 15 dakikada ama ona göre saniyeler içinde nasıl harcandığını da sorgular kendi içinde.

“Bu binalar silsilesinin önüne, bu sıraya dizilip hizaya girmiş gençlerin arasına gencecik, küçük kız olarak bir şey kazandığım için gelmedim mi peki ben. Neyi kazandığımı düşündüm. Onbir yıldır uğraştığım şeye bak.” (Ramazanoğlu 2008b: 33).

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde eğitim alanında kadın konusuna dair örnekler ile başlığımızı ayrıntılandırdık. Verdiğimiz örneklerden görüldüğü üzere kadınların hayatın her alanında sorunlar yaşadığı ve kendilerini ispat etmeye çalıştığı gibi eğitim alanında da bu tür sorunları yaşadıkları görülmektedir. Eserlerde yaşadıkları sorunlar karşısında kendi açılarından çeşitli çözümler bulan kadınların olduğunun

görüldüğü gibi çözüm bulamadan eğitim hayatlarına başlamadan son veren kadınların da olduğu görülmektedir.

2.5. Başörtüsü Yasağı Karşısında Kadın

Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde kendini fazlasıyla gösteren en önemli konulardan biri başörtüsü yasağı karşısında kadınların varlığıdır. Kadınlar toplumun, toplumsal algının karşısında pek çok sorunla karşılaşırken bir de belli dönemlerde kadınların karşısına başörtüsü yasağı çıkmıştır. Kadınlar pek çok nedenden dolayı iç dünyalarına yönelip kendilerini dış dünyaya kapatırken aynı zamanda dinî kimliklerinin kabul görmemesinin onlara yaşattığı durumlardan dolayı dış dünyadan daha da uzaklaşarak içlerine yönelmişlerdir.

Bu dönemlerde kadınlar, başları kapalı olduğu için toplumda var olan belli kesimler tarafından hemen hemen her alanda dışlanmışlar, gündelik hayata dair pratik ve aktivitelerden uzaklaştırılmışlar, kamusal alana katılma ya da İslâmî yaşam şeklini tercih etme arasında seçim yapmak zorunda bırakılmışlardır. Kimi kadınlar başörtüsüne olan tepkiden dolayı belki de çalışıp para kazanmaya fazlasıyla ihtiyaçları olmasına rağmen çalışma hayatına atılamamış; kimi genç kızlar sırf başörtülü oldukları için yıllarını verdiği, bir genç olarak pek çok şeyden ferâgat ederek kazandıkları üniversitelere kayıt olamamışlardır.

Hidayet Şefkatli Tuksal, “örtünen kadınların, kendilerini hep sözleri kesilmiş ve susturulmuş hissetmelerine yol açan zorunlu “çağdaşlaşma” modeli yüzünden uzun yıllar duraksadıklarını; müstakil varoluşları hiçe sayıldığından yekpare bir grup olarak algılanarak dışlanma, topluca tanımlama ve yabancılaştırılma süreçlerini yaşadıklarını ve her birisinin farklı ve özgün bir hikâyesinin olduğunu” (Tuksal 2000: 131-144) dile getirmektedir. Örtünen kadınların her birinin bağımsız bir varlık oldukları hiçe sayılmadan, dışlanmalar olmadan yaşadıkları bu süreçte her birisinin farklı hikâyesinin olduğu anlaşılmalı olsaydı ve konuya bu nazarla bakılabilseydi muhtemelen her şey daha farklı olur ve bu kadınlar hem maddi hem manevi olarak pek çok sıkıntı ile karşı karşıya kalmazlardı.

Başörtüsü yasağı karşısında kadınlar sadece bireysel ve fiili olarak değil toplumsal ve sosyal anlamda da pek çok baskı ile karşı karşıya kalmışlardır. Kadınların başörtüsünün çıkarılması için üniversitelerde ikna odaları kurulmuştur. Onca çaba vererek kazandıkları üniversitelere kayıt esnasında genç kızların kimisi pes etmemiş hayatlarına devam etmenin bir yolunu bulmaya çalışmış ve kendi açılarından bir yol bularak hayatlarına devam etmişlerdir. Buna ironik bir örnek olarak kadının dinî inancı gereği saç telini örttüğü örtüyü gizlemek için yapay saç kullanılan peruk takmayı örnek olarak gösterebiliriz.

Yazar, “başörtülü kadınlara daha duyarlı bir şekilde bakılmasını, onları müstakil birer varlık kabul ederek onları dışlamamayı, onların kendi varoluşlarını inşa etmede daha hayatın başında karşılaştıkları ayrımcılığı, tanımlanma şiddetini görebilmekle üzerimizdeki kalın perdelerden birini aralamış olabileceğimizi” (Ramazanoğlu 2012a: 163) düşünmektedir.

Ramazanoğlu 90’lı yılların Türkiye’inde gündemde olan başörtülü kadın konusunu hem romanında hem de hikâyelerinde ele almıştır. Yazarın özellikle *İkna Odası* adlı romanı bu konunun ağırlıkla işlendiği bir eserdir. Yazar kendisinin de kadın ve başörtülü bir kadın olması hasebiyle bu konuyu daha duyarlı ve hassas bir şekilde ele almıştır. Ele aldığı bu konuda kadınlar hem psikolojik açıdan hem de fiziksel açıdan çok yıprandıkları için bu kadınların bireysellik içeren hikâyelerine yazar, diğer insanlardan da daha hassas bir yaklaşım, daha duyarlı bir bakış beklemiştir.

Ramazanoğlu’nun eserleri arasında bu konunun en yoğun işlendiği kitap *İkna Odası* adlı romandır. Bu kitap üç ayrı genç kızın bireysel hikâyelerinin birlikteliği meseleyi bireyselden alıp toplumsala taşır. Bu nedenle *İkna Odası* için sosyolojinin psikolojisini anlatan bir roman denebilir (Yıldız 2019: 82-83). Alpay Doğan Yıldız, sosyolojinin psikolojisini anlatan bir roman dediği kısımda Fatma Barbarosoğlu’nun şu tespitini burada hatırlamakta fayda olduğunu düşünmektedir: “*Kendi isteği ile başını örtmüş genç kızların başlarını örtme süreçlerinin sosyolojik bir malzeme yapılamayacağını düşündüğünü söyler.*” (Şişman 2001: 83). *İkna Odası*, başın zorla açtırılmak istenmesi sürecinde ve sonrasında zorlanmaya maruz kalan kadınların toplum içerisindeki bireysel hikâyelerine dikkati çeker.

Daha çok bireysel gibi gözükken başörtüsü yasağı konusu, ikna odası kavramı aslında toplumsal bir konu ve sorundur. Çünkü bir dönemin insanı özellikle de bir dönemin muhafazakâr kadını tüm bu durumları yaşamıştır. Bireysel olan bu konu bireylerin

yaşadıkları, seslerini duyurmak istemeleri, belli kesimler tarafından tepki çekmeleri ile toplumsallaşmıştır. Kimi bu konularda sesini çıkartmış kimi ise bu konuda sessiz kalarak uygulanan bu şiddet karşısında susmayı tercih etmiştir.

“*[S]on [L]eylek*” adlı hikâyede Ayşe, yirmi dokuz yaşında, başörtüsü örtmesinden dolayı işinden uzaklaştırılan İngilizce öğretmenliği yapan bir kadındır. Çalıştığı okulun müdürü her yıl başarı belgeleri veren biri iken bu sefer Ayşe’nin okulla ilişkisinin kesildiğinin haberini veren kişi olarak karşımıza çıkmıştır. Bu haberle Ayşe’nin içini bir sızı kaplamıştır. Evlât bildiği öğrencileri, onca yıllık emekleri başörtüsü örtmesinden dolayı bir anda yok olup gitmiştir adeta. Yaşadığı bu durum sonrasında Ayşe pek çok şeyi düşünmeye başlamıştır. Başörtüsü ile çalışabileceği başka iş var mıdır, babasının evine mi dönse, bedeninden evvel ruhuna hitap edebilecek biri var mıdır gibi düşünceler anlık olarak belirir aklında.

“Yavaşça koptu gelmeyen adamdan. Bir tüy gibi okuldan atıldığı güne konu. Her yıl aldığı başarı belgelerin verirken bir baba gibi gülümseyen, iyi yürekli müdürün yüzüne ne olmuştu öyle. İslenmişti iyice ve yüzün içinden iki numara daha koyu renkli, daha önce hiç gülmüş olabilir mi bu yüz dedirtecek cinsten başka bir müdür bey surati çıkmıştı. İlişik kesen yüz. Okulla ilişkisiniz kesildi. İşlerin arasında bir kızartı vardı yine de. Ayşe'nin de yüzü kızarmıştı. Bedeni soğumuştü. Yüz kızartıcı bir durum vardı.” (Ramazanoğlu 2018: 46).

Öğrencileri Ayşe’nin okuldan ayrılmasından dolayı arkasından ağlamakta, gitmemesi için dilekçe yazalım, Milli Eğitime gidelim diye fikirlerle ona destek vermektedir.

“Öğretmenim, dilekçe yazalım, Milli Eğitime gidelim! diye yolunu kesen masum insanların henüz kanıksama illetine yakalanmamış gençlerin haykırıları sıkıca sardı Ayşe'yi.” (Ramazanoğlu 2018: 47).

Kimileri ise öğrencilerinin vermiş olduğu gibi fiili desteği vermeyerek başörtüsü yasağından dolayı okuldan atılmasının peşine düşmemesini ve çocuklardan ayrılmasını eleştirmektedir. Ama o insanların atladıkları bir şey var yönetmelikte olan kurallar kişinin çabasından, davasının peşine düşmesinden daha büyüktür.

“Arkadaşlarıyla yaptığı istişarelerin, günlerce süren değerdi değmezdi tartışmalarının içinden kafası bulanmadan çıkmak için çok hırpalamıştı içini. Bu

süreçte başörtüsü için çocuklarından ayrılan bir duygusuz evrilmişti kimilerine göre.” (Ramazanoğlu 2018: 47).

Görüldüğü üzere bu meselenin peşine düşmediği için duygusuz kavramı ile eleştiren insanların varlığı, istişareler sonucu kafasının karışma ihtimali, Ayşe'nin içini bu zorlu süreçte huzursuz ederek kötü bir hisle kaplıyordu.

“*Selma'nın Bahçesi*” adlı hikâyede Selma okuduğu kitaptaki bir karakter ile kendi hayatının benzediğini düşünmektedir. Selma lisansüstü eğitim alırken eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan bir kadındır. Başörtüsüne karşı olan tepkilerden dolayı pek çok kapı yüzüne kapanmıştır, tıpkı birçok kişinin başına geldiği gibi.

“Dilhayat hakkında hiçbir bilgiye rastlanamaması Selma'nın yaşamına benziyordu gerçekten, bir görünüp bir kayboldu o da, bestekâr gibi. Sosyoloji okumuş, yüksek lisans yapmış ve doktora başlamıştı ki başkalarının başına gelen şeyle karşılaşmış ve kapılar teker teker kapanmıştı yüzüne. Sonra kimse dinlemedi bile başörtülü kadınların başına geleni. Orada burada gelip geçici işler, kurbağa misali gibi pörtleyerek onu mahkûm eden, değersizleştiren gözler.” (Ramazanoğlu 2016: 70).

Yukarıdaki kesitten anlaşıldığı üzere kimsenin başörtülü kadınların yaşadıklarını dinlemeye tenezzül bile etmeyişi, gelip geçici işlerle meşgul olmak zorunda oluşları, onları mahkûm eden gözler onları değersiz hale getirmiştir.

“*Küçük Bir Kız Mı Dediniz O Kadar da Değil*” adlı bölümde Nermin ve arkadaşlarının oturduğu kafede yan masada oturan pembe başörtülü kız, lise eğitimi sırasında derslere girerken başörtüsünü çıkarmak zorunda kalır. Babası okula gelerek müdürü tembihler, kızının böyle giyinmesini istemediğini söyler.

“Babası avukatmış, okula gelip kızımın böyle giyinmesine izin vermeyin diye müdürü uyarmış, annesinde görmediğim şeye kızımda katlanamam derken sesini epeyce yükseltmiş, pembeli kız ağlamış durmuş da. Derslerde başörtüsünü çıkarmak zorunda kalınca saçlarını tarayıp renkli tokalar takmaktan geri durmuyormuş.” (Ramazanoğlu 2012a: 12).

Kesitte görüldüğü üzere başını açarak derslere girme zorunluluğu ilk zamanlarda pembe başörtülü kızını üzer ama bir zaman sonra o da başını açmaya alışmış ve artık saçlarına özen göstermeye başlamıştır.

“...*İkna Odası*” adlı bölümde Nermin ve Nuray, kaygılı, hayâlleri yarım kalmış, yaşadıklarını birbirlerine bile anlatamayan iki yakın arkadaştır. Onca çaba vererek kazandıkları İstanbul Üniversitesine kayıt esnasında başörtüsü yasağından dolayı yaşananlar, onların hayatını çok etkilemiştir. Bu engellenmişlik hâli içlerinde değişik hisler bırakmıştır. Bu hisleri birbirlerinin en yakın arkadaşları olmasına rağmen bile konuşmıyorlardı. Çünkü onların üniversite kapısında ve ikna odasındaki anlarda yaşadıkları ve karar alma süreçleri onların mahremidir.

“Hiç konuşmuyorduk, evet. Biraz dikkat edilse adımlarımızın çıkardığı sestem, taşınması zor bir ıstırabın ritmine ayak uydurduğumuz anlaşılabilirdi. Gözlerimizin altındaki mavi damarların belirginleşmesinden, dudaklarımızın uçlarındaki seğirmelerden belliydi ki ikimizde uyuyamıyorduk geceleri. Bilgi çağı bizi yok saymış, dışarıda bırakmıştı. Sevmemişti.” (Ramazanoğlu 2012a: 25).

Görüldüğü üzere bilgi çağı olarak adlandırılan dönemin onları yok saydığı, dışarıda bıraktığı ve sevmediği düşüncesi onlara ağır geliyor ve yaşananları daha zorlu bir süreç haline getiriyordu.

Başörtüsü örtmeyi tercih etmelerinin onlara bu durumları yaşatacağını hiç düşünmemişlerdi, zaten neden düşünsünlerdi ki. Sonuçta herkesin istediğini savunabildiği demokrasi ile yönetilen bir ülkede neden böyle bir konu, kişinin kedisine dair yapmış olduğu tercih insanların karşısına engel olarak çıksın ki? Üniversite kaydı için gittikleri gün ikna odası denilen sekiz metrekairelik, duvarları beyaz renge boyanmış bir odada üniversite öğretmeni tarafından neden başörtüsü örttükleri ve neden diğer insanlardan daha farklı oldukları sorulmuş.

“-Neden bu kadar farklısın arkadaşlarından.

-Ben mi.

-Sen tabii.” (Ramazanoğlu 2012a: 26).

Başörtülerini çıkarmak için ikna edilmeye çalışılmışlardı. Eğer başörtülerini çıkarmazlarsa okula devam edemeyecekleri söylenmiştir. Kendilerine göre doğru olan şeyi yapmak neden diğer insanlar tarafından farklılık olarak algılanıyordu buna anlam verememişlerdi. İkna etmeye çalışan öğretmenin tavrı o kadar gerçeğin kendisi ve o kadar

doğaldır ki bu konuşma sırasında Nermin bunun aksinin düşünülmediğini şu kesit ile anlatmaktadır:

“Ses o kadar doğal, bu sesin söylediği her şey o kadar hakikatin kendisi ve bunun aksi o kadar düşünülmez ki. Sen dediğinin ben olduğumu tam anlayamasam da, ne kadar çabuk anlarsam o kadar iyi olacağını hissetsem de, sempatiyle sanki ve hiç ürkütmemeye çalışmış gibi ama soğuk ve sert öte yandan, bakan bir çift gözden acıtıcı sinyaller şöyle bir yalınlanarak gelip geçerse de başımdaki örtünün bana ne yaptığını, beni ne kadar farklı yaptığını anlayacak durumda değildim doğrusu.” (Ramazanoğlu 2012a: 26).

Yukarıda verdiğimiz örnekte görüldüğü üzere öğretmen, Nermin’i ikna etmeye çalışırken soğuk, sert ama bunun yanında da formaliteden ılımlı, sevecen bir üslup kullanır.

Öğretmen, başörtüsünün, onların gözünün alışık olmadığı bir şey olduğunu, Nermin’in diğer insanlardan başörtüsünden dolayı ayrıldığını, şayet bu şekilde kalmaya devam ederse Nermin’i ve onun gibi başörtülü insanları kaybedeceklerini alttan alta tatlı sert biçimde söyler. Nermin, öğretmenin bu dediklerini kabul etmez. Kendini diğer insanlardan farklı görmez. Zaten farklı da değildir. O da en az diğer insanlar kadar insandır, sadece başı örtülüdür. Öğretmen’in Nermin’i diğerlerinden farklı görüşü hikâyede şu şekilde dile getirilmektedir:

“-Kız öğrencilerimiz renkli, cıvıl cıvıldır. Kendilerine bakıyorlar. Hafiften makyaj yapıyorlar. Saçlarını günün eğilimlerine uygun tarıyorlar. Gözlerimiz buna alışık. Senin yaklaşımın.

- Buna uymuyor. Uyumsuzum. Bakıp kendimi düzeltmem gereken normal insan tarifini takmıyorum.” (Ramazanoğlu 2012a: 29-30).

Bunun üzerine öğretmen, Nermin’e olacakları hatırlatır. Nermin bu sırada incelikli ve insaniyetli aşağılamaları saygı çerçevesi içinde ve iyi insaniyetler dileğiyle öğretmen nezdinde bu tavrı alan herkese iade etmektedir:

“- Üzülerek olacakları hatırlatmak isteriz. Sizleri kaybetmek istemeyiz.

-Kendimi ateşlere atıyorum. Mancınığın yayını elimle geriyorum. Konuşmuyorum. Henüz içimde kelimelerini tam olarak oluşturmamış dilimi anlamaları ihtimali hakkında ne biliyorum. Yüzümü bir çerçeveye aldım.

Kaybolup gitmek değil niyetim. Vazgeçmedim hiç. Yeni bir yüz koydum ortaya. Diyelim ki farklı bir suret ve siretle çıkıyorum huzurlarınıza. Gücümü zorladım. Sınırlarımı bir göreyim istedim. Her yeri kaplayan, beni tir tir titreten incelikli ve insaniyetli aşağılamalarınızı olması gerektiğinden ne eksik ne fazla bir saygıyla iade ediyorum size. İyi insaniyetler hepimize.” (Ramazanoğlu 2012a: 29-30).

Görüldüğü üzere ikna odasında yaşanan olaylar, kullanılan kelimeler hemen hemen herkeste derin iz bırakabilecek güçteyken genç bir kızın kalbinde, hayatında daha büyük yaralara sebep olmuştur. O konuşmaların, olayların etkisi yaşayanların içinde sürecektir. Kişinin kendisi unutsa bile çevresi bu durumları ona unutturmayacaktır. Özellikle Nermin, ikna odasında yaşadıklarını hiç unutamaz. İçinde sürekli bir kriz hali, sorgulama, o anları tekrardan yaşama hali vardır. Nermin, ikna odası ve oradaki insanlar ile yıllarca hesaplaşır. O odanın, insanların yaşattıkları ile Nermin’in hesabı hiç bitmez; bu hesap, bu acı hep tazedir.

İknaya maruz kalan Nermin, ikna odasında çaresizlik içindedir. O insanlar o kadar çok ikna çabasındadır, o kadar çok konuşup haklı olduklarını düşünmektedirler ki Nermin çoğu zaman konuşacak aralık bulamamaktadır. Nermin bu durumu şöyle dile getirmektedir:

“...Kesintisiz haklılıklarına bir an ara vermediklerinden konuşamıyordum. Terbiyeli bir kız olarak ve tek parça bölünmeden gayet derli toplu susmuştum. Aynen böyle olmuştu. Oturduğum yerde küçük patlamalarla infilak ederek susmuştum. Dinleme alameti olmayan bir yerde yerini bulmayacak kelimeleri ortaya dökmenin âlemi yoktu.” (Ramazanoğlu 2012a: 33).

Yukarıdaki kesitte ifâde edildiği üzere kendi içinde fırtınalar koparken bu fırtınayı dindirecek güç bulamayan Nermin, anlattıklarını anlamayacak, dinleme göstergesinin olmadığı bir yerde kelimeleri boşa kullanmanın gereksiz olduğunu düşünür ve bu insanlar/öğretmenler karşısında susmayı tercih eder.

“...*Nuray*” adlı bölümde Nuray’ın ikna odasına girmeden önce ilk gençlik zamanlarında hep ahireti, Allah’ı düşünen biri iken ikna odasından sonra farklı bir yola girdiği görülmektedir.

“ İlk gençlik yıllarını sadece ahireti düşünerek, Allah'a sadakatten ayrılmayacağına dair yeminler ederek, dünyadaki her şeyi aşağılayarak geçiren Nuray, şimdi hayata sıkıca sarılmaktan, çalışıp çabalayarak dünyayı erdemliler dünyasına dönüştürmekten söz etmektedir. Dünya ahiret dengesinde bu sefer de denge dünya lehine bozulmuştur sanki.” Demesine göre yeni bir zihin dünyası kurmak için üzerine çok konuşulmuş, içi boşaltılmış başörtülü görünürlüğünü değiştirmeyi seçmiştir. İnançlarının daha fazla örselenmesine izin vermemek için.” (Ramazanoğlu 2012a: 110).

Görüldüğü üzere başörtüsü yasağı ile hayatlarında pek çok şeyin kısıtlama içinde olması sebebiyle pür tesettür içerisinde olan Nuray, babasının baskısına karşı koyamadığı ve inançlarının daha fazla örselenmesine izin vermek istemediği için başörtülü görüntüsünü değiştirmeyi tercih etmiş ve hayatına daha modern bir giyim tarzı ile devam etme kararı almıştır.

“Bir zamanların pür tesettür Nuray'ının, şimdinin modern görünümlü insan kaynakları müdürünün kafası, doğru insan hangisi tartışmaları yüzünden taşacak kadar dolmuştur.” (Ramazanoğlu 2012a: 110).

Yukarıdaki kesitte anlatıldığı üzere hayat şartlarının değişmesi, toplumsal algı gibi sebeplerle pek çok açıdan düzenleri bozulan kadınlar bir çıkar yol bulmak için kendi açılarından doğru buldukları yeni kararları uygulamaya başlayarak Nuray gibi yeni düzene ayak uydurmaya çalışmışlardır.

“*Seher'in Sesi*” adlı bölümde Seher de ikna odasındaki o konuşmalara maruz kalmış, başörtüsünü açmayı kabul etmemiş bir kadındır. Seher kazandığı bölümü okuyabilmek için tekrar sınava girip aynı bölümü kazanmış ve bu sefer kayıt yaptırarak üniversite hayatına devam etmeye başlamıştır. Kendine göre bir çare bulup derslere, başörtüsünün üzerine lastik kısmı çok sıkı, suni kıllardan yapıldığı için tüm vücutta alerjiye sebep olan naylon nesneyi yani peruk takarak katılmıştır. Bu konuyu biri ile konuşma cesaretini kendinde bulamamıştır. Ama artık anlatmak, biri ile bu konuyu konuşmak istemektedir. Çünkü konuşamadıkça olayı kendi içinde düşünmek onu biri ile konuşmaktan daha çok yıpratmıştır.

“Yıllardır bu konuyu kafasında evirip çevirmek onu o kadar yıpratmıştı ki bir ara saçları hızla dökülmüş, onları kaybetmenin eşliğinden dönmüştü.

Yeni kayıttan sonra okula kadar başörtüsüyle gelmiş. [...] Bunun için bazı kızların saç olmayan ama saç gibi olan bu naylon nesneyi başına geçirmesi gerekiyordu. Lastik kısmı çok sıkıyormuş, suni kıllardan yapıldığından öğrencilerin yüzünde boynunda giderek tüm vücudunda, sonra bütün dünyada alerjiye neden oluyormuş, bütün iyi duyguları dumura uğratiyormuş, kızlarda bir dövüş kulübüne yazılmakla bir manastıra kapanmak arasında çıldırtıcı gelgitlere yol açıyormuş, ruhlarında bir uçurum kadar derin fay hatları oluşturuyormuş, olsun. Kurallar manzumesi denilen bir şey vardı. Eğitimli insan olmanın olmazsa olmaz prensipleriymi bunlar. İnsanlığınız aşındırılmadan, içinizde kanatlanıp duran özgür ruh ezilip büzülmeden, varoluşunuza dair bütün belirtiler yok edilmeden, insan bilimlerine girişe bile girebilir miydiniz, ha. HA ha ha.” (Ramazanoğlu 2012a: 78).

Görüldüğü üzere başörtüsü yasağından dolayı peruğu kullanmak zorunda kalışları Seher’e göre çok ağır bir yenilgi, ruhlarında derin yaralar oluşturan, eğitimli insan olmak için varoluşa ve çevrede olup bitenlere dair çaba verilerek oluşturulan kurallar bütününün bir parçası olarak nitelendirilmektedir. Hikâyenin devamında Seher’in perukla derse girişi ve anlık olarak hissettikleri şu şekilde anlatılmaktadır:

“Perukla derse girdiği gün hafiften bir çılgınlık hali yaşamış, yasak hattan itibaren tüm görevlilere ve onu görmemek için başını çevirenlere dil çıkarmamak için kendini zor tutmuş. Belki de çıkarmıştı.” (Ramazanoğlu 2012a: 78).

Yukarıda verilen kesitte görüldüğü üzere Seher perukla derse girerken bir çılgınlık hâli yaşamakta hatta bu çılgınlık hâli onu kısmen gururlandırmaktadır.

“*Annemin Arkadaşları*” adlı hikâyede anne ve arkadaşları başörtüsü yasağından dolayı okullarına devam edememiş, iş hayatına atılamamış ya da hâlihazırda çalışır iken işten çıkartılmış kadınlardır. Hikâyede anne ve arkadaşları artık yasakların olmadığı zamanları yaşarlarken yine bir aradadırlar. Hep beraber oldukları toplanmaları sırasında geçmişin bahsi açılınca bu meselenin verdiği acıdan dolayı artık kendi kendilerini teselli etmeye başlamışlardır.

“Boşverin, örtünmeyi kendimiz seçtik kendimiz belamızı bulduk, ne mutlu bize, ay biz ne güçlü kadınlarız ya, vallahi dünyayı salladık, aynaya bakınca vay! diyorum kendime diye şen şakrak konuşuyordu Gülgün. Bu sefer de konuşmalar

kahramanlıklarıyla övünmeleriyle akıp gidiyordu. Bir kapı kapanmışsa başka bir yerden akmaya çalışmışlardı. Ne olmuştu sanki okuldan atılmışlarsa. Kim durdurabilmişti onları. Özgürlük anlayışını bile tersine çevirmiş, istediğini yapma değil, istediğin her şeyi yapmama özgürlüğünü ortaya koymuşlardı. Hepsi yaşamın içinden kendine bir hedef, bir ideal icat etmişti sonunda. Tesellinin bini bin para.” (Ramazanoğlu 2017: 48).

Görüldüğü üzere örtünmeyi kendileri seçtikleri için yaşananları da belli noktada kabul etme eğiliminde olan bu kadınlar, yaşadıkları olaylar sonucunda güçlü olduklarını, kadına bakışın farklı olduğu bir toplumda dünyayı salladıklarını ve bunun da kendilerince kahramanca bir davranış olduğunu düşünmektedirler. Hepsinin yaşamın bir alanından kendilerine bir yol bir hedef bulmaları, onların hayata tutunmalarında önemli bir noktadır.

“*Annemin Arkadaşları*” adlı hikâyede anne ve arkadaşları başörtüsü yasağından dolayı pek çok engelle karşı karşıya kalmışlardır. İsmi konulmayan annenin arkadaşı Zeliha, bu zamana kadar bu konuları hiç konuşmamıştır ama içinde bunun acısını çok yaşamıştır. Bir de üstüne babası ulul emre itaat etmediğinden dolayı onun arkasında durmadığı için acısı belki de kat be kat artmıştır. Annenin arkadaşı Zeliha, o gün evlerindeki günde olanları kameraya çeken evin kızı Kübra’ya şunları söylemiştir:

“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 ağırılarını atlatmış derecelerle geçmiştim. Üzerinde kareli gömleğiyle bayramlık kasketi vardı. Oldukça şık giyinmişti. En güzel kıyafetlerini en fiyakalı ayakkabısını giyip hayallerime son vermeye, beni memlekete götürmeye gelmiş. Arkadaşlarımın rektörle görüşme önerisi aklına yatmıyordu, ulul emre itaat etmediğimden beni suçlu görüyordu çünkü.” (Ramazanoğlu 2017: 50).

Görüldüğü üzere Zeliha, daha önce konuşmadığı şeyleri Kübra’nın çekimleri sırasında dile getirmiştir. O dönemlerde yaşanan olaylardan dolayı çok başarılı olmasına rağmen derslerine girememiş, ulul emre itaat etmediği düşüncesi ile ailesinden bile destek göremeyen Zeliha suçlu görülerek okuldan alınmıştır.

“*Yaprak Gece Rüzgâr Pençe*” adlı hikâyede başörtü yasağı ile karşılaşmış Gülderen de birçok insan gibi “*üniversite kapısından çevrilmiş*” (Ramazanoğlu 2021: 93), hayâlleri

yarıda kalmış bir karakterimizdir. Gülderen ve ailesi kızlarının Ankara’da kalacağı ev için kredilerle perdeden kanepeye, masadan halıya yepyeni eşyalar almışlardır. Bilemezlerdi ki o kadar heyecanla, çabalarla dizdikleri ev, “*türbanlı diye işaretlenmiş, isminin yanına T işareti konmuş*” (Ramazanoğlu 2021: 94-95) bir şekilde kızlarının mimlenmesi sonucu bir hiçe dönüşün. Başörtüsü çıkarılması konusunda ağzı aranan Gülderen, bu konuda hiç umut vermemenin yanında bir hevesle başına örttüğü başörtüsünü çıkarmayı her şeyden önce onur meselesi yapmaktadır.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde başörtüsü yasağı karşısında kadın konusuna dair örnekler ile konuyu değerlendirmeye çalıştık. Görüldüğü gibi bir dönemin önemli bir sorunu olan başörtüsü yasağı konusu pek çok kişinin hayallerini yarıda bırakmasına hatta birçok kadının hayatına dair umutlarından vazgeçmesine sebep olmuştur.

2.6. Kamusal Alanda Karşılaşılan Sorunlar Karşısında Kadın

Geçmişten bugüne kadar kadın pek çok sorun ile karşı karşıya kalmıştır. Kadın olmak bazı insanların nazarında savunmasız olmak, kimsesiz olmak gibi anlamlar taşır. Bu insanların zihnindeki kadınların savunmasız olduğu fikri, kimi zaman çeşitli ortamlarda karşılaştıkları kadınları rahatsız edici davranışlara dönüşür. Toplu taşımalarda, çay içmek için oturulan bir mekânda, sıra beklerken vs. karşılaşılan kimi zaman tacizkâr kimi zaman saygısız kimi zaman da öncelik hakkının elinden alındığı davranışlar, bu durumun belli başlı örnekleridir. Bu davranışlar sonucunda kadınların psikolojisi haklı olarak etkilenmektedir. Böyle davranışlarla karşılaşan kadınlar genel itibariyle toplumda daha çekingen bir yapıya bürünmüşlerdir. Ramazanoğlu’nun eserlerinde bu durumun örnekleri ile karşılaşılır.

“*[M]ehtap [T]uru*” adlı hikâyede Edibe ile arkadaşı, yazlıklarında göz gözü görmezken, masadaki tabakları seçmenin dahi zor olduğu akşamın karanlığında yemeklerini yedikleri sırada bir geminin kaptanının mehtap turu için çağrı yaptığı anda onları fark etmesi ve gemiye davet etmesi üzerine gemideki mehtap turuna katılırlar. Aslında her ikisinin de karakterine pek uymayan, tura katılan insanların hiçbirinin birbirini tanımadığı halde aile gibi oldukları bir turdur bu. Ama fark edilmek hoşlarına gittiği için olsa gerek bu tura katılırlar.

“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.” (Ramazanoğlu 2002: 12).

Görüldüğü üzere tura katılırken akşam vakti olduğunu ve kimsenin buna dikkat etmeyeceğini düşünen Edibe, kendi için kırmızı renkli ruj sürer. Edibe, beyefendi gibi gözükken birinin tacizkâr bakışları ile rahatsız olup sinirlenir ve rujunu siler. Bir kadının kendi için ruj sürmesi bile bir erkeğin bakışına sebep olmaktadır.

“*[Y]ol [H]ikâyesi*” adlı hikâyede yine ismi konulmayan ana karakter yan arabadaki adamın hem taciz eden bakışlarına hem de yer yer el kol hareketlerine maruz kalan bir kadındır.

“Adam nefreti yoğunlaştırıyor. Olay şu sanırım: yol kapalı, vakit bol ve adam kendi yolunda yararlılık göstermeye çalışıyor. Yoğun kar yağışını durduracak merci yok. Giderek arabalarla beraber kara gömülüyoruz. Kar yağmasına gerek yok. Zaten bir damla yağmurla trafiğin kilitlendiği bir şehirdeyiz. Adam bu ahval içinde bile sorumluluğunu unutmuyor. Bana doğru tehditler savurarak konuşuyor. Duyamıyorum ama anlıyorum. [...] Gözünden çakmaklar çıkarıyor. Eliyle tehdide benzer bir işaret yapıyor.” (Ramazanoğlu 2002: 32).

Duran trafikte bu adam yolun kapalı ve vaktin bol olmasından yararlanarak ana karakterin deyişiyle “kendi yolunda yararlılık göstermeye” çalışmakta ve ana karaktere tehditler savurarak konuşmakta; ana karakter ise bu tehditleri duyamadığını ancak anladığını ifade etmektedir.

“*[A]yla ve [Z]eliha*” adlı hikâyede Zeliha kızını gideceği yere uğurladıktan sonra garda gecenin geç bir vakti tek başına kalır. Yakınından geçen adamlar, görevliler tacizkâr bakışlarla Zeliha’ya bu saatte bir kadın tek başına burada ne arar diye sorgularcasına bakarlar.

“Adamlar geçti. Gar görevlileri. Gecenin bu vakti. Soran sorgulayan tacizkâr bakışlar. Ben bir kadınıym. Ya öyle. Bir vakte kadar unutmuştum bunu. Sağolun. Bunu hatırlatmadan edemezlerdi. Sadece anne olmanın rahatlığıyla geçip gitmek mümkün değildi gara açılan sokaklardan.” (Ramazanoğlu 2018: 19).

Adamların rahatsız edici bakışlarının değil de bir kadının bir anne bir insan olarak rahat bir şekilde dışarıda geç saatte gezmesinin sorgulanması yazarın eleştirdiği, hikâye karakterinde bu sorgulamanın gerçekleştirildiği ve kadına yönelik tacizin gösterildiği bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

“*[K]ırmızı*” adlı hikâyede Gülşen iş başvurusu için şehir dışına gidecektir. İş görüşmesine giderken makyaj yaparak kendini daha gösterişli bir kız haline getirir. Annesi makyaj yapmasına gerek olmadığını, kendi güzelliğinin ona yeteceğini söyler ama Gülşen bu şekilde düşünmemektedir. Çünkü sosyal hayatta, dışarıda bir kadının bakımsız olması o kadın için sıkıntı oluşturmaktadır. Belli işverenlere göre bir kadın bakımlı olduğu sürece o iş yerine gerçekten fayda sağlamaktadır. Bir kadın sosyal hayatta bakımlı, makyajlı olursa dikkat çekmekte ve ona ilgi duyulmaktadır. Yoksa insanların, işverenlerin gözünün yaşına bakmadığını ve iş vermediklerini dile getirir Gülşen. Dışarıda, sosyal hayatta bakımsızsa, makyaj yapmıyorsa çoğu zaman yeri yoktur o kadının. Gülşen ile annesi arasında geçen bu konuşma şöyledir:

“Ne süsleniyorsun sen dedi annesi. Senin güzelliğin sana yeter. Sen bakma Allah’ın verdiği beğenmeyene.”

Gülşen pembe rujunu yanaklarına değdirirken, sosyeteye karışıyorum, biraz bakım şart, yoksa bakmazlar gözünün yaşına. İşsiz kalıverirsin dedi.” (Ramazanoğlu 2018: 33).

Gülşen iş başvurusu için gittiği yerdeki iş sahibi kadın ile orada çalışan insanların kısmen tacizkâr bakışları karşısında kendini kötü hisseder. Sonuçta taciz sadece bir erkeğin kadına dair uygunsuz hareketleri, bakışları değildir. Bir kadın da bir kadını bakışları, hareketleri ile taciz edebilir, onu huzursuz edebilir elbette. İş başvurusu için gittiği mekân “sosyetik, nezih” bir yerdir. Gülşen’in eğitim durumu, giyimi, alınmamış kaşları ve onlara göre bakımsız hali o müesseseye uygun değildir. Konuşmasında da çok belli olmayan taşralılık söz konusu iş sahibi kadına göre.

“Burada çalışanların birçoğu üniversite öğrencisi dedi kadın.”

Hanımfendi önündeki birtakım kağıtlara eğilip bir şey arar gibi yaparak karar vermek için vakit kazanmaya çalışıyor. Bir düşünüyor bu kız müesseseye uygun bir eleman olamaz çünkü şivesinde belli belirsiz de olsa bir taşralılık var ve de alınmamış kaşları ev kızı saçlarıyla mücadele vermek hiç kolay olmayabilir. Öte

yandan o hoşgörölü ve geniş yürekli olarak bilinen biri çevresinde ve bu seçim onun Tanrının yarattığı farklılıklara engin bir toleransla yaklaştığını gösterebilir.” (Ramazanoğlu 2018: 41).

“Hoşgörölü, geniş yürekli” olarak bilinen iş sahibi kadın, Gülşen’i bir kadın olarak burada sosyal alanda soyutlayarak o müesseseye uygun görmemektedir ve kısmen diğer kızlardan ayırmakta ve onu olumsuz anlamda farklı görmektedir.

“*[R]ampadan [A]şağı [A]şk*” adlı hikâyede kadınların toplu taşımada yaşadıkları taciz söz konusudur. Hikâyede ismi konulmayan kız zar zor hareket ettiği o dar alanda kendini geri çekse de adam yanaşmak için bir alan muhakkak bulmaktadır. Bu durum ana karakter tarafından şu şekilde anlatılmaktadır:

“Bir de unutmadan şunu söylemek isterim ki adamın teki, kıza çok yakın duruyordu. Araba sarsıldıkça hafifçe kalçasına, omuzlarına dokunuyordu. Sarsıntısız gidebilsek bir iki santim mesafe koyuyordu gerçi. Oturduğum yerden çok açık ve net görüyordum art niyeti. Ne söyleyeceğimi, ne yapacağımı bilemiyordum. Aslında daha uzak durabilirdi. Yer vardı. Biraz geriye çekilebilirdi. [...] adamın kıza bu denli yakın durması, kızın tutunduğu askıya bitişik olan askıyı tutması, her sarsıntıda elini değdirmesi, evet tam böyle yapıyordu, sinirlendiriyordu beni. Birden bütün kızlar tehlikedeymiş gibi tansiyonum yükselmişti bu adam yüzünden.

Hareket alanı dardı kızın gerçekten. Zar zor azıcık uzaklaşmayı başardıkça adam yaklaşıyordu yeniden.” (Ramazanoğlu 2018: 69-70).

Ana karakter kadının tacize uğramasını kendi içinde yorumlar, kendi içinde bu duruma çok sinirlenir. Öyle ki bu durumda ana karakter anlık olarak tüm kızların tehlikede olduğunu düşünür.

“*At Hikâyesi*” adlı hikâyede ana karakter dışarıda yediği yemek sırasında bir adam ve onun tacizkâr bakışları ile karşı karşıya kalır. Ana karakter ilkin aldırmamaya çalışırken sonradan durumu anlamaya çalışır. Daha önceki zamanlarında olsa bu durumdan korkacağını, mekânı terk edeceğini ve içleneceğini söyler. Ancak bu sefer öyle yapmadığı şu şekilde dile getirilmektedir:

“...Bu duru ve dingin saatte savunmasızlığımdan gayet emin beyefendi. Belli belirsiz ürpertici bir sırtışla öyle bir bakıyor ki ince ve uçucu ortamı zift gibi kalınlaştırarak.

Her zamanki günlerimde olsaydım, korkuya bulanmış tedirginlikle mekânı 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.” (Ramazanoğlu 2015: 6).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü gibi ana karakter bu tür tacizkâr davranışlar yüzünden pek çok mekânı terk ettiğini ve toplu taşıma araçlarından indiğini dile getirmektedir.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde sosyal hayatta karşılaşılan sorunlar karşısında kadın konusuna dair örnekler ile başlığımızı ayrıntılandırdık. Görüldüğü gibi kadın sosyal hayatta sırf cinsiyetinden dolayı türlü türlü sıkıntılar ile karşı karşıya kalmaktadır. Kadınlar toplumda birey olarak var olmaya çalışırken çevrede oluşan bu tacizkâr tutumlar kadını sosyal alandan uzaklaştırmakta ve hayatını kısıtlamaktadır.

İkinci bölüm olarak adlandırdığımız Yıldız Ramazanoğlu'nun Eserlerinde Kamusal Alanda Kadın başlığına ve bu bölümün alt başlıklarına dair genel bir değerlendirme yapmak gerekirse; bu bölüm bir kadının kamusal/sosyal alandaki varlığı, kendini bu alanlarda var etmek için verdiği çabası, dinî kimliği yüzünden hemen hemen her alanda yaşadığı sorunların yanında kamusal alanda da yaşadığı sıkıntılar, toplumdan dışlanması, sosyal ilişkilerdeki kadın temsilleri gibi konulardan oluşturulmuştur. Konu başlıklarına dair örnekler incelediğimiz eserlerden aktarılmıştır.

3.BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN ESERLERİNDE AİLEDE KADIN

Ramazanoğlu'nun eserlerinde kadınların aile içindeki konumları açık bir şekilde verilir. Kadınların, çocukluk zamanlarından yaşlılık zamanlarına kadar hemen hemen her dönemi yazarın eserlerine konu olur. Kadınların kimlikleri yaşlarına, yaşadıkları dönemlere, toplumda yaşanan siyasal-sosyal-kültürel her türlü dönüşüme bağlı olarak değişir. Aile hayatlarında kadınların sadece iyi bir eş ve iyi bir anne olacağı düşüncesi, yaşadığımız geleneksel toplumlarda hâkim olan bir düşüncedir. Ancak bu düşünce Ramazanoğlu'nun eserlerinde bazen görülürken bazen de görülmez. Onun eserlerinde her kesimden kadın karakterler karşımıza çıkmaktadır. Bazen okuyamamış bazen eğitilmiş bazen tamamen eşlerine ve evine bağlı karakterlerdir bu kadınlar. Bazen de bunun tam tersi okumuş, eğitilmiş, dışa dönük, toplumsal hayatta var olmaya çalışan, bir kadın olarak kendi varlığını sürdürmeye çalışırken ailesini de ihmâl etmeden hayatına devam eden karakterlerdir. Eserlerde olaylar daha çok kadın karakterlerin gözünden anlatılır.

Toplum yapımızın kadına dair en önemli ve ilk beklentisi iyi bir eş, iyi bir anne, iyi bir ev hanımı olmasıdır ve toplumumuz bu beklenti ile kadınların yeterli bir varlık olduğunu düşünmektedir. Kadın da erkek de ana rahmine düştükten sonra başlı başına bir varlık, bir birey haline gelir. Annelik, babalık, eşlik, evlâtlık, arkadaşlık gibi roller kadına ve erkeğe daha sonrasında verilen rollerdir. Geçmişten bugüne toplumumuz kadının doğası diye adlandırılan bir kavramla kadına belli görevler/roller yüklemiştir, kadınlar kendisine dayatılan bu roller arasında sıkışıp kalmaktadır. Bu görevler ve roller sanki kadınların yaratılıştan itibaren var olan görevleriymiş gibi algılanmaktadır. Kadınlar fitrat olarak ev işlerine, yemek yapmaya, temizliğe, anneliğe daha çok yatkın olan varlıklar olarak karşımıza çıkmakta ve bu yatkınlıktan dolayı bu tür işler yaratılıştan itibaren sadece kadınlara ait zorunlu görevlermiş gibi algılanmaktadır. Ramazanoğlu'nun eserlerinde kadınların kendi varlıklarını/kişiliklerini tüm cepheleriyle gerçekleştirmesini esas alan kadın temsilleri karşımıza çıkar.

3.1. Anne Olarak Kadın

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde anlatılan kadın kimliğinin başat örneklerinden biri anne olarak kadının varlığıdır. Ramazanoğlu'nun hikâyelerindeki kadınların birçoğu annedir. Bu anneler kimi zaman evlâtlarıyla anlaşmazlıklar yaşar, ortak bir paydada buluşamaz; dünyaya geldikleri ve yaşadıkları dönemler itibarıyla bir nevi nesil çatışması yaşar. Kimi zaman da evlâtları ile aynı fikirde olan anneler anlatılır. Hikâyelerdeki kadınlar genellikle mutsuz ve yalnız annelerdir. Anne olmanın onlara kazandırdığı aşırı merhamet, çocuklarını her şeyden çok düşünme, onlar için endişelenme gibi özellikler Ramazanoğlu'nun eserlerinde fazlasıyla görülmektedir. Kadınlar eserlerde bazen çalıştıkları için çocuklarına gereken önemi veremeyen, bazen eşleri ile yaşadıkları sıkıntıları çocuklarına yansıtan bazen de yansıtmayan, bazen evlâtları tarafından çok önemsenmeyen, bazen geçmişte yaşayan anneler olarak anlatılmaktadır. Bu bölümdeki kadınlar daha çok ikilem içinde kalmış kadın karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Annelik çoğunlukla bir kadının en önemli, en kutsal vasıflarından biridir ve bu vasıflar anneyi daha hisli bireyler haline getirir. Ramazanoğlu'nun hikâyelerindeki kadınların birçoğu annedir ve bu anneler annelik merhameti denilen özelliği fazlasıyla taşırlar.

Geleneksel toplum yapısının sonucu olarak evdeki tüm işlerin sorumluluğu anneye aittir. Daha çok ev kadını olarak nitelendirilen anne, zamanının çoğunluğunu mutfakta geçirmekte, sürekli ev işleri ile uğraşmakta, çocukları ve evi uğruna her türlü fedakârlığı yapmakta ve tüm bunların getirdiği bir sonuç olarak çoğunlukla kendine zaman ayıramamakta, sürekli kendine dair olan şeyleri ertelemektedir.

Ramazanoğlu, *Osmanlı'dan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü* adlı eserinde “anneliğin kadına bir rahmet ve bağış olduğunu; anneliğin, kadının kendini tüm doğasıyla gerçekleştirmesinin en önemli süreçlerinden biri olduğunu ifade ettikten sonra abartılı annelik pozisyonuyla kadını evde çocukla bırakarak toplumdaki soyutlamak yerine, babalığı devreye sokarak anneyi desteklemek ve rahatlatmanın adil olan olduğunu” (Ramazanoğlu/Kurtoğlu/Meriç ve diğerleri 2000: 164) ifade etmektedir.

“*[M]ehtap [T]uru*” adlı hikâyede eşini kaybetmiş olan ismi konulmayan ana karakter, çocuklarından ayrı bir şekilde arkadaşı ile yazlığa gider. Orada arkadaşı ile geçen sohbette “*Çocukları özliyorum. Keşke inada bindirip de çocuklarımsız bu tekinsiz yazlığa gelmeseydim!*” (Ramazanoğlu 2002: 13) diyerek çocuklarını çok özlediğini ve onlarsız bu yazlığa geldiği için pişmanlık yaşadığını dile getirmektedir.

“*[M]or [G]ülümseme*” adlı hikâyede dergideki haberde eşinin cezaevinde olması nedeniyle eşinden ve evinden ayrı yaşamak zorunda olan bir anne ile kızının hikâyesi anlatılmaktadır. Anne ile kızı birlikte acılara, zorluklara göğüs germektedirler. Dergideki bu anne, eşi cezaevine girdikten sonra maddi yetersizlikten dolayı ailesinin yanına taşınmak zorunda kalır. Anne ile kızı, ailesinin yanında kendilerine ait bir alan bulamamaktadır. Anne, oturdukları apartmanın çatı katında kızına ve kendine ait denilebilecek bir aralık bulur. Anne ve kızı kendilerine burada mahrem bir alan oluştururlar ve çocuğunun okul dönüşünde biraz burada oturarak beraber vakit geçirmektedirler.

“Genç kadın apartmanın en tepesindeki bir aralığı kısa bir süre önce keşfetmişti. Her gün okuldan gelince kızını alıp buraya çıkıyor, kucağında okşayarak düşünüyordu. Küçük kız hiç sarılmadığı kadar burada sarılabiliyordu annesine.” (Ramazanoğlu 2002: 26).

Anne de kızı da bu küçücük çatı aralığını sevmektedirler, çünkü kendilerine ait, kimsenin yaşadıklarına şahit olmadığı bir alanı yalnızca burada bulabilmektedirler.

“Küçük kız da sever olmuştu artık bu daracık odayı. Apartmanın tamirat malzemeleri bir kenara istiflenmiş, yer açmışlardır kendilerine. Acılarını kimsenin şهادeti olmadan yaşayabildikleri tek insansız yeri.” (Ramazanoğlu 2002: 27).

Anne ile kızın yaşadıklarına kimsenin şahit olmadığı bu yer, onların kendilerini bulabildikleri, birbirlerine rahatça sarılabildikleri, her ne kadar ailesinin evi olsa da kendilerini ait hissedemedikleri o evden uzaklaşabildikleri kendilerine ait bir alan ve anne kızı mutlu eden yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

“*[A]yla ile [Z]eliha*” adlı hikâyede Zeliha, Ayla için endişelenen, onun üzerine çok düşen ancak bunu yaparken de Ayla’yı bunaltan, uzaklara ilk seyahatini yapacak kızını yolcu edecek olan bir annedir. Zeliha’nın çocuğu Ayla ilk kez yalnız başına yolculuğa

çıkacaktır. Bu yüzden Zeliha oldukça düşünceli, telâşlı bunların yanında heyecanlıdır da. Zeliha Ayla'nın üstüne çok düşer. Zeliha'nın Ayla ile bu kadar çok ilgilenmesi kızını bunaltmaktadır. Ayla, annesinin bu tavırlarını pek gerekli görmemektedir ama anne yüreği bunun gerekliliğinde ısrarcıdır.

Zeliha, Ayla'yı trene bindirdikten sonra uzun süre istasyondan gidemez, tren hareket edene kadar kızını bekler. Ayla ise annesinin bu kadar üstüne düşmesinden şikâyetçidir, annesinin gitmesini ve yalnız bir şekilde trene ilk binişinin ve yalnız başına yaptığı ilk yolculuğun verdiği o heyecanı bir an evvel yalnız başına yaşamak ister. Ayla düşüncelerini şu şekilde aktarır bizlere:

“Vagonun önünden ayrılmıyor annem. Parmak uçarında 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 huysuzlandırdı 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.” (Ramazanoğlu 2018: 7).

Görüldüğü üzere yukarıdaki kesitte Ayla annesinin tren hareket etmeden gitmeyişini, annesinin bu tavırlarının onun huzurunu kaçırdığını, sinirlenme derecesini artırdığını ve bunlar yanında annesinin bu hallerini anne olmadan anlayamayacağını dile getirmektedir.

Zeliha, son anda vagonda kızının hemen yan tarafında siyah saçlı siyah kazaklı siyah çantalı genci fark eder. Fark ettiği bu çocuk hakkında aklından türlü türlü düşünceler geçmekte ve biraz da kızını için endişelenmektedir. Bu çocuğun kızını için bir tehdit oluşturabileceğini ve böyle bir durumda kızının diğer yolculardan yardım istemesi gerektiğini düşünen anne, bunu kızına söylemek için harekete geçer ama bunun için artık biraz geç kalmıştır.

“Ayla'nın tam hizasında, cam kenarında bir delikanlıyı fark ettiğimde kalkış saatini birkaç dakika aşmıştık bile. Biraz önce içerdeyken, çantaları yerleştirirken görmemiştim onu. Ne zaman binmiş. Öteki vagonun yürüyüp gelmiş olmalı. Siyah saçlı siyah kazaklı siyah çantalı bir çocuk. Kulaklarında müzik takılı. Hiç boş olmazdı bu yaştaki çocukların kulakları. Üniversite

öğrencisi olabilir. [...] Ayla'yla tacizkâr bir şekilde ilgilenmesi halinde yaşlı kadından bir şey beklenemez. Bir çekinme yaratacak hali yok. Endişelenmişim biraz. Çapraz olarak onu kuşatan yolcuları idare edebilecek miydi minik kuşum. Gerekirse yer değiştirebileceğini, arkadaki aileye doğru yaklaşmasının iyi olacağını söylesem iyi olur diye karar vererek atıldım vagonun kapısına doğru.” (Ramazanoğlu 2018: 11-12).

Görüldüğü üzere Zeliha'nın Ayla'nın hizasında son anda fark ettiği genç Zeliha için tehdit oluşturmaktadır. Tehdit oluşturabileceğini düşündüğü bu gençten ya da trendeki diğer yolculardan gelebilecek herhangi bir sıkıntılı durumda Ayla'nın nasıl bir tavır sergileyebileceğini bilememesinin de annesi için endişelenme sebebi olduğu söylenilebilir.

Hikâyenin devamındaki kesitlerde Ayla büyüdüğünü düşünmektedir ancak annesi onun büyümediğini, daha çocuk olduğunu ve kendini zor idare ettiğini düşünmektedir. Bu yüzden uzaklara ilk yolculuğunu yapacak olan çocuğunu uğurlarken aklından türlü türlü şeyleri geçirmektedir.

“Bakmıyordu benden yana.

Bir gonca gibi. Evet! Yavaş bir hızla, görülemeyen ama sonuçlarıyla an an karşılaşılacak bir gonca gibi açıyordu o. Keşke yönlendireceğim, istediğim forma sokacağım diye fazla baskı yapmasaydım, gözetleyip durmasaydım gözetlediğimi gözüne sokarak. Nasıl da deneyimli bir kız gibi oturuyordu koltukta. Her şeyle baş edebilecek tecrübeli bir yetişkin gibi merak etme sen işaretleri yapıyordu bana. Dinleyerek ne çok şey biriktirdi kimbilir. Okuduğu kitaplardan edindiği izlenimler işine yarar mı. Daha ne okudu ki. Hayır o hiçbir şey bilmiyordu. Belki de kendini koruması ona içgüdüsel olarak öğretilmiştir. Belki de gözleri tamamen kapalı. Belki de içi korkularla dolu ama ürpererek içinin bütün kuvvetlerini harekete geçirerek bu yolu yapayalnız kat etmek istiyor. Belki annem de şu soğuk trene binirse, yanımda gelse diye içi içini yiyordu, belki de..” (Ramazanoğlu 2018: 12).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere anne Zeliha, kızı Ayla'ya karşı olan tutucu, yönlendirici ve Ayla'nın tabiri ile onu çok seven ama bunun yanında da en çok yoran, yıldırıcı, sürekli gözetleyen davranışları sebebiyle keşke demektedir. Aslında Ayla büyümüştür, belli deneyimlere sahiptir ve kendini idare ederek her şeyi halledebilecek güçtedir ancak anne bunu fark ettiği halde onu hâlâ küçük bir kız gibi görmektedir. Burada

artık kadının bağımsız bir kimlik/kişilik sahibi olma arzusu ve yerine göre annesi tarafından bile bu bağımsızlık arzusunun görülmeyişi söz konusudur.

Zeliha, Ayla'nın tabiri ile onu en çok seven, en çok yoran, en çok yıldırın; onun hayatını en çok karartan ve ona en çok umut veren; Ayla'yı sürekli yönlendiren, istediği forma sokmak için fazla baskı yapan ve devamlı gözetleyen bir anne olarak anlatılmaktadır. Bir anne olarak Zeliha'nın Ayla üzerindeki etkisi anlatıcı tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

“Pencereye yaklaştı. Gözlerinde bir uçtan bir uca korku heyecan zafer dolu ışıklar yanıp söniyordu gece vakti. Annesi ilk kez buradan uzaklaşmış, hayatının dışında orada kalmıştı. Mümkün olsa kollarını uzatacak onu çekip alacaktı trenin içinden. Son ana kadar hırkasını çıkarmamasını işaret etmişti. Soğuktan kızarmış ellerini sallayıp durmuştu tren hareket edince. Gözyaşlarını büyük bir maharetle bekleterek. Bana böyle bakan tek yüz diye düşündü. Hayatında başka bir yüz olamazdı böyle. Onu en çok seven en çok yoran en çok yıldırın en çok hayatını karartan en çok umut veren insanın binbir hale bürünen yüzü.” (Ramazanoğlu 2018: 14).

Trenin önünden akıp gitmesiyle Ayla'yı beyninin sağ lobuna alan anne, ön loba yani evin diğer bireylerine yöneltmiştir kendini. Bu sırada da aklına her şeyden ve herkesten önce küçük kızını gelir.

“Tren önümden akıp gitti. Bu iş bu kadardı. Bu konuyu arkaya doğru almalı, zihnimin bir yerine saklamalıydım. Kızımı beynimin sağ lobuna aldım, yavaşça uyuttum, üzerini örttüm. Ön loba eve ve ötekilere geçtim. Küçük kızın gitar öğretmeni inceden inceye aşağılıyor onu. Yeni bir öğretmen bulmak lazım. İlk bu geldi aklıma. Yarın kurs var ve durum son derece acil.” (Ramazanoğlu 2018: 19).

Görüldüğü üzere telâşlı bir anne olan Zeliha, kızı Ayla'yı yolcu ederken aklının bir kısmını onda kalsa da geride diğer sorumluluklarının var olduğunu ve onları yerine getirmesi gerektiğinin bilincindedir. O yüzden kendi tabiri ile beyninin sağ lobuna kızı Ayla'yı alan Zeliha, ön lobuna odaklanmak üzere planlarını yapmaya başlar. Aciliyetlerini belirlemeli ve hayatı kaldığı yerden mevcut sorumlulukları ile devam ettirmelidir.

“*[K]ırmızı*” adlı hikâyede anne kızına düşkün, sürekli kadın programları izleyen bir yandan da evinin işleri ile ilgilenen bir kadındır. Anne, kızı Gülşen’in dediğini yapmak ister ama bu istekleri yapmak yalnızca annenin elinde olan bir durum değildir. Anlatıcı anne ile kız arasında geçen konuşmayı şu şekilde aktarır:

“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 suçluyor diyordu komşuya sesini duyurmaya çalışarak.” (Ramazanoğlu 2018: 32-33).

Kesitte ifâde edildiği üzere Gülşen’in istediğini yapmak isteyen ismi konulmayan anne, onun işe girme fikrinden dolayı ikilemde kalmakta, baba ile oğul tarafından kıza sahip çıkamamakla suçlanmakta ve kalbi kırılmaktadır. Çünkü Gülşen’in çalışma fikri babanın hoşuna gitmemektedir.

“*[G]ece [K]uşu*” adlı hikâyede ismi konulmayan ana karakter babasının ölümü ile yaşadığı şehirden ayrılarak İstanbul’da yaşayacaktır. Hikâyede annesinin ana karakter için endişelendiği görülür. Yazar bunu şu cümleler ile okuyucuya aktarır:

“Çevremizden uzaklaşırsan nasıl sağlam bir evlilik yapabilirsin, doğru insanlar seni nerede bulacak, erkekler bu koca şehirde sana ne şekil yaklaşacak, işte benim esas endişem bu.” (Ramazanoğlu 2008a: 10).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü gibi aslında anne kızından emindir ama gittiği o koca, her kesimden insanın olduğu, kimin ne olduğunu bilmediği şehirde evladının karşısına çıkacak olan şeylerden endişe duyar.

“*[A]nemon [Ç]içeği*” adlı hikâyede Berrin Hanım çalışan bir kadın olmanın yanında anne olarak karşımıza çıkar. İş hayatının vermiş olduğu sorumlulukların yanında ev hayatında anne olmanın vermiş olduğu sorumluluklar da vardır. Evinde ilgilenmesi gereken evlâtları, eşi, işleri vardır. Anne olarak evlâtları üzerinde belli değişimleri görür.

“...Kızım kaşlarını almış küçücük yaşına bakmadan. Nasıl da asimetrik, komik, şefkati hak ediyor. Eşitlemeye çalıştıkça Adile Naşit’e dönmüş yüzü. Büyümüş tamam, mesaj alındı.” (Ramazanoğlu 2008a: 64).

Yukarıdaki kesitte dile getirildiği üzere Berrin Hanım, kızının büyümeye başlaması ile kendinde yaptığı değişikliklerin ona bir mesaj niteliğinde olduğunu düşünmektedir.

“*[Z]ilha*” adlı hikâyede Zilha, oğlunu kaybetmiş bir annedir. Oğlunun acısı aradan yıllar geçmiş olmasına rağmen içinde hâlâ tazedir. Oğlu olur olmadık her yerde aklına düşer. Hatta oğlunun mezarından dönerken tramvayda bile oğlunu düşünür. Mezarı, mermeri, toprağı düşünür; çünkü ne olursa olsun o bir annedir ve bir anne evlâdını düşünmeden edemez.

“Mezar, beyaz, toprak, mermer, yazı, baş tarafı, ayakucu üşüştü aklının bir kenarından hiç vakit kaybetmeden. Mezarın kenarını iyice temizledim. Bugün de yetmedi su. Daha büyük bir bidon doldurmalı. Nereye kayboldu su taşıyan çocuklar, nerelere gittiler, yoklar kaç haftadır. Yeterince sulayamadım çiçekleri, yıkayamadım mermeri. Bu yaz çuha çiçeği ekmeli, karagöz çiçeği, menekşe. Gülü ilaçlamalı. Bir hastalık sarmış sanki. Mine çiçeğini ne çok severdi çocukken. Kirlere gittikçe. Minenin ağırlığını duydu Zilha. Kokusu geldi. Kokulu bir çiçek mi ki? Geldi ama kokusu. Oğulcuğun mineyi sevdiği bir anın kokusu.” (Ramazanoğlu 2008a: 110).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere Zilha bir anne olarak oğluna, oğlu ile olan anılara özlem duymaktadır. Yitip giden oğlunun sadece canlı bedeninin annesi değil, cansız bedeninin de annesi olduğunun farkındadır ve oğlunun bedeninin şu an var olduğu yere yani mezara tıpkı bir eve gösterilen özen gibi bir özen göstererek o mezarı güzelleştirmeye çalışmaktadır.

“*Angelika'nun Unutuşu*” adlı hikâyede Alman ve Türk iki ailenin çocuklarını dil ve kültür öğrenimi için bir yıllığına değiş tokuş etmeleri, bu durumun başta çocuklar üzerindeki etkisi sonrasında da aile bireyleri üzerindeki etkileri anlatılmaktadır.

Oğlunu Almanya'ya gönderen anne, çocuğundan uzaklaşacağı için üzülmemektedir. Aynı kalacakları bir yıllık süreyi çok uzun bulmaktadır. Hikâyede ismi konulmayan anne, sadece kendi evlâtlarına değil onlara emanet edilen ve kendi evlâtları olmayan Angelika'ya da anne şefkati ile yaklaşır. Angelika'ya ailesinin özellikle de annesinin yokluğunu hissettirmemek için oldukça hassas davranır. Tıpkı kendi evlâtlarında istemediği gibi Angelika'nın da incinmesini, yalnız kalmasını, üzülmesini istemez. Onun yeni ortamına alışması için elinden geleni yapmaya çalışır ve kendi kızı Billur'dan da bu konuda destek

alır. Anne, hem anne şefkati ile yaklaşır Angelika'ya hem de Angelika'nın emanet bir çocuk olması hasebiyle de daha hassas, daha dikkatli davranır.

“ “Billuur! Angelika'nın gözlüğünü al da gel, salonda unutmuş, şimdi bir yerlere çarpıp canını yakmasın.” “Billuur! Arkadaşlarınla tanıştırsana, oyununuza onu da çağır.” “Billuur! Resim iş malzemelerini taşımasına yardım et, bak annesi de yok, üzülmesin.” ” (Ramazanoğlu 2015: 30).

Angelika'nın uyurgezer olduğunu öğrenirler. Özellikle anne bu durumdan sonra daha da telâşlı bir hâl alır, Angelika'nın üstüne daha çok titrer ve bu konuda da Billur'dan yardımcı olmasını ister. Misafirlige gittikleri bir evde Angelika'nın, Billur'un ve ev sahiplerinin ısrarı ile Angelika ve Billur bu evde yatıya kalırlar. Aile istemeyerek de olsa izin verir ve anne Billur'u kenara çekerek Angelika konusunda tembihler.

“Angelika evin rengârenk çocuksu eşyalarına bayıldı, mutfığa teklifsizce gidip bahçeden toplanmış meyvelerden yedi. “Bu gece burada yatalım,” diye tutturdu. Annem kesin bir dille itiraz etti. Yalvardı sarı kirpik, ben de yalvardım ona güç vermek için. Çok ısrar edince o şeyin olduğunu ikimiz de biliyorduk. Hele Almanya'ya dönüşün çok yaklaştığı bugünlerde. Ev sahipleri de ısrara başlayınca ikimiz o gece yatıya bırakmaya razı oldular. Annem beni bir kenara çekip sıkıca tembihledi. “Gözlüğü kırılmasın dikkat et,” dedi usulca, “yürüyüp gitmesin gece vakti bir tarafa.” Uykuda gezme işi sadece iki kez olmuştu sekiz ay boyunca ama annem bu konuda sürekli diken üstündeydi.” (Ramazanoğlu 2015: 38-39).

Kalmalarına istemeyerek de olsa izin veren ailenin akli, uyurgezerlik konusu yalnızca iki kez olmasına rağmen Alman aileden emanet olan misafir kız Angelika'da kalır. En nihayetinde Angelika misafirdir, ailesi tarafından bu aileye emanet edilmiştir, bu yüzden anne diken üstündedir.

“*Angelika'nun Unutuşu*” adlı hikâyede anne, Billur ve Angelika'nın sinemada izledikleri bir sahnenin onların gözlerini kan çanağına çevirdiği yerde önce susturmak için bir şeyler söyleyerek onları rahatlatmaya çalışır sonrasında da her ikisine de eşit derecede bir merhametle yaklaşarak onları rahatlatır.

“Boş Beşik. Yıllarca çocuğu olmayan aşiret reisinin, duaların yüzü suyu hürmetine bahşedilen biricik oğlunu kartalın kapıp götürdüğü sahne gözlerimizi kan çanağına çevirmişti. Annem önce “Kendinize hâkim olun bakalım, çok

ayıp,” diyerek susturmaya çalıştı bizi, sonra merhametle yaklaşır eşit bir şekilde ikimizin de elini tutarak “Yalan yavrum bunlar, inanmayın,” dedi.” (Ramazanoğlu 2015: 37).

Hikâyede anne, sadece kendi evlâtlarına değil onlara emanet edilen Angelika’ya da anne şefkati, anne merhameti ile yaklaşır. Evlâtları ile Angelika arasında eşitlik sağlamaya ve Angelika’ya ailesinin yanında olamayışını hissettirmemeye çalışır.

“*Müberra’nın Kaydetmesi*” adlı hikâyede Müberra’nın annesi klasik anne profili olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer yer ikilemde kalan anne yeri gelince babasına karşı kızını korur yeri gelince de kızı ile baş başa kalınca onu uyarır. Müberra yaşına göre biraz fazla gelişmiş, başına buyruk, dik başlı, zapt edilmesi zor bir çocuktur. Annesi bu yüzden babası ile zaman zaman karşı karşıya gelir. Babasının kızını kısıtlamalarına karşı çıkar, kızına toz konduramaz. Aslında anne de babanın düşüncelerine bazen hak vermektedir ama kızına kıyamadığı için bunu babaya çok belli etmek istemez. Babanın Müberra’ya koyduğu yasaklara hayıflanır bir anne olarak. Ana karakter bunları bize şu şekilde aktarır:

“ “Herkes kızla ilgileniyor,” diye hayıflanmıştı yengem biraz da beddua ederek. “Gözleri çıksın kızıma art niyetle bakıp da sere serpe yetiştirmemizi engelleyenlerin. Biraz da senin abartman,” demişti amcama dönüp. “Bizi de gençken böyle kısırdılar köşeye, bak okuyamadık, kumaya bile ses çıkartacak halimiz yok şimdi. Büyümüş serpilmiş diye kötü nazar mı gerek, herkes kendi tınyetine göre bakar dünyaya,” diyerek laf çarpmayı da ihmal etmeden. “Yoksa kızım el kadar çocuk daha, sokağa da çıkar, bisiklete de biner.” Fakat milletin dedikodusu, mahallenin laf taşıyıcıları yüzünden yengem de pes etmişti sonunda Müberra’yı bir daha dışarı salmama kararı almıştı.” (Ramazanoğlu 2015: 62).

Herkesin kızı ile ilgilenmesinden ve babasının durumu abartmasından hayıflanılan anne, bu durum karşısında kızına art niyetle bakıp kızının gelişiminin engellenmesine sebep olanlar için beddua etmektedir. Annenin kendisi de bu duruma benzer şeyler yaşadığı için olsa gerek kızının kısıtlanmışlığına üzülmemekte, üzülse de milletin ve özellikle de babanın tavrından dolayı elinden pek bir şey gelememekte bu yüzden de sonunda pes ederek Müberra’nın kısıtlanmasına o da ortak olmaktadır.

“*[G]ece [S]ahnesi*” adlı hikâyede çocuğunun eve gelmemesiyle telâşlanan bir anne vardır karşımızda. Aradıkça bulamadıkları evlâdının acısını yaşamakta olan anne, telâşından dolayı ne dediğini ne yaptığını çok bilememektedir.

“ “Gördünüz mü oğlumu, birkaç kez gelmiş buraya kafa dağıtmaya.” dedi, bu kelimelerin ağzından nasıl çıktığını kendisi de bilemeden.” (Ramazanoğlu 2014: 29).

Kesitte görüldüğü üzere ismi konulmayan anne, evlâdını aradıkları esnalardan birinde polis ile konuşmasında polisin on sekiz yaşındaki çocuğu artık yetişkin olarak görmesi ile evlâdının hâlâ çocuk olduğunu dile getirir. Dile getirirken çaresizliği sesinden bile anlaşılmaktadır. Bu zaten hep böyle değil midir yaş kaç olursa olsun bir evlât anne baba gözünde her zaman küçüktür.

“ “O daha çocuk , kız gibidir masumdur.” dedi kadın hançereden gelen sesiyle.”” (Ramazanoğlu 2014: 31).

Çocuğu aramaları esnasında yanlarında bulunan üçüncü kişi, çocuğu bulamadıkça annenin gittikçe daha çok üzüldüğünü ve hâlinin değiştiğini şu cümleler ile bizlere gösterir:

“Kadın, yüzü yaprak gibi sararmış, şalına bürünmüş, çenesi kilitlenmiş öyle geçip gidiyordu oğlunu saklayabilecek bütün camekânların içinden.” (Ramazanoğlu 2014: 32).

Annesi Selim’in girdiği bu mekânlara anlam verememektedir. Çünkü Selim onların gözünde bu tarz eğlence yerlerine gidebilecek biri değildir. Selim düzgün bir çocuktur ancak dünyayı da tanımak, bilmek, görmek isteyen bir bireydir. Üçüncü kişi, anne ile geçen bir konuşmada Selim’in arkadaşları vasıtasıyla istemeden de olsa buraya kafa açmaya geldiğini, Selim’in dünyayı tanımak istediğini ve bu şekilde hayatına devam edeceğini söylemektedir.

“ “Ben gelmem ki buralara,” dedim “sadece göstermişti Selim bir gün dolaşırken, kolejden arkadaşları getirmiş, zorlamışlar biraz kafa açmaya, bu dünyayı tanımak da istiyordu, her şeyi görüp öyle devam edecekti yaşamaya.”

“Ne varmış yavrumun kafasında, ne varmış, ne varmış ki...” diye hıçkırdı kadın gözünden yaş gelmeden.” (Ramazanoğlu 2014: 32).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere anne oğlunun düzgün bir çocuk olduğunu düşündüğünden kafasında ne olduğunu anlamamakta, “kafa açma” konusuna fazlasıyla takılmakta ve oğlunun bu yerlerde gezmesini kabul edememektedir.

“*[M]üzeyyen [V]akası*” adlı hikâyede ismi konulmayan ana karakter eşi ile bir uçak yolculuğu yapmaktadır. Ana karakter henüz dışarıdan belli olmayan karnı ile bir aylık hamile olduğu dile getirilmesine rağmen annelik duygusu ile yoğun bir şekilde tanışmış biridir.

“...Havaalanına indiğimizde bir an donacak gibi olmuş, korumak için hemen karnımdaki bebeğe sarılmıştım gayriihtiyari. Dışarıdan belli değildi, bir aylıktı daha, uçakta yapılan ‘varılan yerde hava sıcaklığı eksi otuz’ anonsu en çok bu parmak çocuk için telaşlandırdı beni.” (Ramazanoğlu 2014: 53-54).

Anne adayı olan ve diğer hikâyelerin çoğunda olduğu gibi bu hikâyede de ismi konulmayan ana karakterimiz, havaalanına indikleri anda soğğun kendini değil de daha çok bebeğini etkileyeceğini düşünerek gayriihtiyârî bir şekilde karnına sarılır.

“*Mahpusta Yüzen Gemiler*” adlı hikâyede Nimet Hanım oğlundan ayrı olan bir annedir. Nimet Hanım’ın oğlu yirmi üç sene yedi aydır cezaevindedir. Nimet Hanım, cezaevine ziyaret için gittikleri her zaman farklı farklı yaşadıkları olaylar ile daha da yıpranmaktadır. Nimet Hanım avukatın yaklaşımları ile olayların gidişatının değişeceğine dair bir ışık ile aydınlanmıştır adeta.

“Nimet Hanım’ın yüzüne renk gelmişti eşyaları teslim ederken. Lacivert gardiyanların, yeşil askerlerin, siyah da isyanların rengi olduğu için yasak olduğundan, eli pembeye kırmızıya gidecek değildi ya, griyi seçmişti kışlık mont alırken. Çamaşırları teslim ederken görevlilere yine tembihledi aman karışmasın kaybolmasın diye ama daha bir şefkatle.” (Ramazanoğlu 2016: 22-23).

Oğlu suçlu da olsa suçsuz da olsa anne yüreği ile olanlara, denilenlere üzülmemektedir. Ne olursa olsun yargılanan insanın her şeyden evvel bir insan olduğunu düşünen anne oğlunun kötü muamele görmesini kabul edememektedir.

““Evet,” dedi Nimet Hanım, “neden ceza içinde ceza, suçlu bile olsa insan değil mi benim oğlum, neden yıllarca kötü muamele gördü?”” (Ramazanoğlu 2016: 23).

Nimet Hanım, tüm bu olanları yıllar geçse de hâlâ kabul edememekte, oğlunun suç işlediğine inanmamaktadır. İnanmadığı için de olanları kendi aklınca sorgulamaktadır:

““O bir ucundan üstlense de kanımca bir suç işlemedi,” dedi Nimet Hanım. “Silah tutmayı bilmez. Anneni babanı götürürüz diye tehdit ettiler önceleri. Emir büyük yerlerden. Bu bir adama tehdit, suikast değil, teokratik devlet kurma işiymiş. Anayasayı ihlal ve devleti yıkıp yerine din devleti kurma meselesi. Anayasa ihlalden yirmi üç yıl yatan başka kimse var mı?””
(Ramazanoğlu 2016: 26).

Yukarıdaki kesitten anlaşıldığı üzere oğlunun hiç yoktan yere yirmi üç yıl hapis yatmasının nedenini birinin suçunu üstlenmesi, ailesi ile tehdit edilmesi olarak gören anne, emirin büyük yerden geldiğini ve bu hapis cezasının oğlunun hak ettiği bir durum olmadığını düşünmektedir.

“*Perçem*” adlı hikâyede Perçem, eşinden, çocuklarından, ailesinden ayrı yaşamak zorunda kalan bir kadındır. Eşinin tutuklanmasından dolayı hayatlarının devamı için Kırgızistan’dan İstanbul’a çalışmaya gelen Perçem, sevdiklerinden özellikle de evlâtlarından ayrı kalmış ve onları çok özlemiş bir kadın, bir annedir. Onlarla iletişimi sadece kız kardeşiyle olan mektuplar aracılığı ile olmaktadır.

“Kız kardeşinden gelen son mektubu çıkardı, çocuklardan topluca söz ettiği kısımları hızlıca atladi, isimlerini anarak her birinden özel olarak bahsettiği yerleri tekrar tekrar okudu bütün sıcaklığı bağrına basarak. Mektubu tekrar zarfa koyup naylona sardı, çantasının fermuarlı gözüne yerleştirdi. Hepsinin ruhu kâğıtta kayıtlı ve emniyet içindeydi şimdi. Satırlardaki varlıklarını hiç kimse alamazdı ondan.” (Ramazanoğlu 2016: 91-92).

Kardeşinden gelen mektubu defalarca açıp okuyan Perçem, özellikle de kardeşinin, çocuklarının her birinden bahsettiği satırları okurken, onları hissederek tekrar tekrar okumakta ve çocuklarının varlıklarını o satırlarda bulmaktadır.

“*...Ne Yapmam Gerekirse Öyle*” adlı bölümde Nermin başörtüsü yasağından dolayı okula kayıt yaptıramayan, hayâllerini okul kapısında bırakan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Okulu bırakmak zorunda kalan Nermin’in hayatında bu bırakış, bu bitiş aslında yeni bir başlangıçtır. Çünkü bu süreç sonrasında Nermin Ömer’le mutlu, güzel bir evlilik yapmış, bir de çocuğu olmuştur. Okulu bırakışının onun hayatında yeni bir başlangıç

olduğunu sonrasında Nermin de fark etmiştir. Anneliğin karmaşık doğasına kendisini bırakmıştır. Nermin ikna odasında yaşananları hiç unutmamıştı, unutamamıştı... Geçmiş geçmemişti onun için. Hâlâ bir yerlerden kendini hatırlatıyor ve bazen geçmiş Nermin'i kendine esir ediyordu. Geçmiş onda derin bir yara olarak kalacaktı. Ama zamanla, evlilikle, annelikle zamanın geriye döndürülemeyeceğini, bu acının onu daha kötü yapmasına izin vermeyeceğini git gide kavriyordu ve ne olursa olsun hâline şükretmesi gerektiğini düşünüyordu.

“Okulu bırakmıştı. Bu aslında başka bir şeyi getirmek için olmuş olabilirdi. Oğullarını. İçinde ölüp gitmeye yüz tutan tutkuların yerine yenilerini var etmek için kamçılarmıştı onu bugün yaşadığı şeyler. Bir bebeği kucağına almak, fedakârlık etmek, kendinde olanı vermek bencillikle ilk gençliğinin ardından baskın duygular olarak benliğini sarıyordu. Anneliğin karmaşık doğası, bedeninin yeni tutkusu kuşattı onu her yandan. Sevgisini akıtacağı ana damarı bulduğunu sandı. Hiçbir okul bunu öğretmezdi. İçinde kurumsal okul düşüncesi can çekişir gibi oldu. Soğuk ve acı bir aydınlanma. Bir an. Belki de bitirmişti bu sefer. İçinde yıllar yılı süren krizi yönetebiliyordu artık. Zamanın geri çevrilemezliğini, acının hakkından başka acının gelebileceğini, bu yüzden haline şükrederek daha kötüyü üzerine çekmemesi gerektiğini düşündü.”
(Ramazanoğlu 2008b: 94).

İçinde yıllardır süren krizi kısmen yönetmeyi başaran Nermin, annelikle beraber kendini tamamen kutsal emanet olarak gördüğü evlâtlarına adanmış, böylelikle yavaş yavaş üniversite fikrini aklından çıkarmış ve kötüyü üzerine çekmemek adına düşünmeyi bırakmıştır. Olanlar karşısında çaresizlik içinde kıvranan Nermin, yaşadığı olayların ona eski günleri geri getiremeyeceğini ve sürekli o olaylar ile yaşamının ona bir şey kazandırmayacağını farkına varmıştır. Bu yüzden de bir kabulleniş içerisinde elinde olanlara şükrederek hayatına devam etmesi gerektiğini düşünen Nermin'in tavrındaki bu tevekkül aslında bir çeşit çaresizliği kabulleniş olarak da yorumlanabilir.

“...*Nermin'in Akıl Yürütmesi*” adlı bölümde Nermin'in okulu bırakması yüzünden bütün enerjisinin bittiği düşünülmektedir. Ama Nermin kucağındaki bebeğin onu avutacağını biliyordur. İnsanlar ille de bir iş kurması, üretmesi gerektiğini düşünmektedir ama o çocuklarıyla mutludur. Evi, çocukları, kucağındaki bebeği ile ilgilenmenin en sevdiği iş olduğunu düşünmektedir.

“Sabah şafak vakti bitkilerle ve bebeklerle beraber ayaktayızdır. Bitkiler gece olsun uyumuş, ben uyumamışım. Büyük çocuklar ana okuluna gitmiştir servisle. Bebeğin beşikte sağdan sola kaç kez döndüğünü bilecek kadar kalıp gözüm açılmış, uykum, bebeğin her iç çekişi beni uyandıracak kadar hafiflemiştir. Her sabah bedenimden karmaşık sesler geliyordur ama olması gereken buymuş da ezelden beri böyle kırıklarla kalkarmışım gibi alışmışımdır.” (Ramazanoğlu 2008b: 99-100).

Nermin, anneliği o kadar güzel benimsemiş ve sevmiştir ki, artık bebeğinin beşikte kaç kez döndüğünü bilir hâle gelmiş, vücudundan gelen karmaşık seslere ve vücudunda oluşan kırıklıklarla her sabah uyanmasını normal karşılamaya başlamıştır.

“...*Nermin Hali*” adlı bölümde Nermin bir annedir. Çocuklarını düşünür, onların sevdikleri yemekleri yapar ki oğullarının gönlü hoş olsun. Ancak bir noktada çocukları onun bedeninden çıkmış olsa da onlar müstakil olarak birer varlıktır.

“...İftarlardan birinde oğullarının çok sevdiği fırında makarna muhakkak yapıldı. Orta sona giden Osman'ın en sevdiği yemek ve en sevdiği klip hadisesi geldi aklına. Nermin kendi bedeninden çıksalar da bazı müstakil ve ayrı ayrı unsurların hepsini, bunların rahat bırakması gerektiğini, soğukkanlılıkla kabul edilmesi gereken kopmayı erkenden hissetmişti. Bir parçalanma olmuştu içinde. Çocukların varlığının bir parçası olarak görmesini öneririz sihrin etkisi dağılmış, bu tutkulu bağlılığın nedeni olan evlâtların da onu bir gün bir kalemde bırakacaklarının işaretini vermişti küçük bir olay. Adanmışlığını zedeleyerek.” (Ramazanoğlu 2008b: 130).

Nermin, yaşadığı olaylar sonucunda hayatını hem eşine hem de çocuklarına adanmış bir kadındır. Her şeyi onlar için düşünmekte, onların mutluluğu için çabalamaktadır. Bir anda aklına gelen bir anı ile varlığının temel bir parçası olarak gördüğü ve sıkı bir bağ ile bağlı olduğu çocuklarının zamanı geldiğinde annelerini bırakabileceklerini fark ettiğinde ya da diğer bir deyişle çocuklarının bağımsız birer varlık olduklarını farkına vardığında içi parçalanmış olsa da tüm adanmışlığını bir kenara koyarak onları rahat bırakması gerektiğini vakit erken de olsa düşünmektedir.

“*Kitap Okuyacak Bir Yercik*” adlı hikâyede ana karakter üçüncü çocuğuna hamile kalınca çocuklarına bakabilmek için işinden ayrılır. Hem annelik hem de evinin hanımı olması hasebiyle hem ev işlerine hem de çocuklarının işlerine yetişmek zorundadır.

Okuldan gelen çocukları akşama pişireceği lahana sarmasının lahanasının fazla pişmesinden dolayı mızımızlanmasın diye onların gönlünü hoş edecek yemekler yapmakta, onların işleri ile ilgilenmektedir. Çocuklarını karşılamak onu mutlu etmektedir.

“Lahana fazla pişmiş bir taşım haşlanacaktı o kadar. Çocuklar okuldan gelir gelmez söylenirler şimdi. Onlara köfte patates biraz da yayla çorbası yapmak lazım. Çocukların eğitimiyle ilgili kitapları da okuyup bitiremedim. Kurallar öğütler iyi de örnek insan örnek çift gibi örnek çocuk da hikâye. Çocuklarımı şevkle karşılamayı seviyorum, yoğun çalışma hayatım hepimizi örselemiş. Neyi sevsem öteki şeyi terk etmemi söyleyen bir dünyayla ne ahengi. Hangisi elimde değilse o değerli, hep uzaktaki, öte yandaki muteber.” (Ramazanoğlu 2017: 117).

Çocuklarının işleri ile ilgilenmek, onları şevkle karşılamak ismi konulmayan ana karakteri mutlu etmekte, yoğun çalışma hayatının onları örselediğini ve ana karakter herhangi bir şeyi sevdiğinde diğerlerini terk etme zorunluluğu yaşadığını düşünmektedir. Karakter bu kesitten anlaşıldığı üzere bir şeyi sevdiğinde diğerini bırakmak zorunda kaldığı için ikilem yaşamaktadır. Elinde olmayan her şey onun için daha değerlidir. Yani ikilem içerisindedir. Aslında içinde bulunduğu durum onu hem mutlu etmekte hem de terk etmek zorunda olduğu şeylerin elinde olmayışı sebebiyle de mutsuz etmektedir.

“*Yaprak Gece Rüzgâr Pençe*” adlı hikâyede başörtü yasağı ile karşılaşmış Gülderen’in annesi kızının yaşadıkları karşısında hep kızının tarafında yer alarak ona destek olmaktadır. Annesi “kızının oturma eylemlerinde soğukkanlılıkla ve saygıyı elden bırakmadan suçunu öğrenmeye çalışmak konusunda onunla birkaç kez oturmuştu. Astronot olmasını, başka gezegenlerin yörüngesine girmesine bile kabullenmişti ama incelikle, özenle büyüttükleri kızlarının yüz kızartıcı bir suç işlemiş gibi itham edilmesini içine sindiremeyen” (Ramazanoğlu 2021: 94) bir kadındır.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde anne olarak kadın konusuna dair örnekler ile başlığımızı ayrıntılandırdık. Örneklerden görüldüğü gibi kadınlar anne olarak yer yer ikilemler yaşamakta, çocukları karşısında nasıl hareket etmeleri gerektiğini bazen bilememektedir. Anne olarak karşımıza çıkan bu karakterler yaşadıkları ikilemlerle beraber kimi zaman çocukları ile aynı düşünen varlıklar olarak karşımıza çıkarken kimi zaman da çocuklarından çok farklı düşünen varlıklardır. Bu bölümde anne kimliği ile karşımıza

çıkan bu kadınlar, yalnızca kendi evlâtlarına değil başka kişilerin evlâtlarına karşı da aynı merhameti gösteren annelerdir.

3.2. Eş Olarak Kadın

Kadınlar anne, evlât, arkadaş olmanın yanında tercihleri doğrultusunda bir yandan da birer eştirler. Eş olarak kadın eşinden maddi-manevi pek çok şeyi bekler. Ancak belediklerinden ne kadarı onda karşılık bulur bilemeyiz. Ramazanoğlu'nun hikâyeye kişilerinde kadınlar bazen mutlu bazen de mutsuz birer eştir. Mutsuz olan kadınlar eşleri tarafından genel olarak duygusal yalnızlık yaşayan, ihmâl edilen, eşleri tarafından çok ilgilenilmeyen, çevreleri ve eşleri tarafından anlaşılamayan, toplumun beklentisi ile kendi beklentisi arasında çatışma yaşayan karakterlerdir. Bu mutsuz kadınların eşleri genellikle iş hayatında çok yoğun olan, eşi ile ilgilecek vakti çok olmayan eşlerdir. Bu durum eşler arasındaki bağın zayıflamasına, eşlerin birbirine yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Eşler bu durumlar karşısında birbirlerinin ruhlarına komşu olabilecekken birbirlerine yabancılaşırlar, uzaklaşırlar.

3.2.1. Hayâl ile Hakikat Arasında Kalmış Eşler

Kadın ev içindeki pek çok sorumluluğunun yanında kocasına her konuda destek olmakta, tüm isteklerini yerine getirmekte ve duygusal ihtiyaçlarını da karşılamak zorundadır. Birçok hayâl ve beklenti ile evlenen kadınlar çoğunlukla evlilikte beledikleri hayatı bulamaz. Evliliklerde kadınların maddi-manevi pek çok ihtiyacı eşleri tarafından karşılanmamasına rağmen toplum nazarında kadın, eşinin yaptığı planlara ayak uydurmalı, ekonomik bağımsızlığı olsa da olmasa da kocasına bağımlı bir şekilde yaşamalı ve kocasının tüm kötülüklerine, huysuzluklarına boyun eğmeli, çoğunlukla sesini çıkarmamalıdır. Geçmişten bugüne kadının toplumsal yaşamı yalnızca ev ve onun çevresi olarak görülmektedir. Oysa kadınların evlilikten ve eşten tek beledentileri “*ruhu ruhlarına komşu olabilecek, kader'i birlikte yaşayıp, 'nasib'e birlikte göğüs gerip, 'rızk'ı birlikte yiyebilecekleri can yoldaşı, hayat arkadaşı edinmektir.*” (Şerefoğlu 2012: 96).

“*Selma'nın Bahçesi*” adlı hikâyede Selma, yurt dışına iş seyahatlerine giden eşine, kendini unutturmamak için televizyonda eleştirel olarak baktığı, sevmediği kadın programlarının konuklarından çaresizce ipuçları alıyor ve bunları eşine sürpriz olarak yapıyor.

“Pijamanın kolları arasına gül yerleştirmek, kolları sarmaşık gibi güle sarmak; işte bunu yaptığına inanamadı. Sabahlarını epeydir işgal eden kadın programlarının pervasız konuklarından küçük dilini yutacağı tüyolar alıyor. Mütesettir bir kadın televizyonda en yakın arkadaşıyla konuşurcasına döküyordu, yurt dışına iş seyahatlerine giden kocasına kendini unutturmamak için neler yaptığını dair sırları. Selma, kadınların aklına uyup gül koymayı zül addederdi, ama yapmıştı bir kere, her adam bir olmazdı, aramamıştı işte, ne doğum günü ne de pijamadaki buruk sürpriz için. Telefon beklerken, saat evdeki karaltıların iniltilerin içinden dolanıp yine gece yarısını vurdu. Uyku tutmayan üçüncü gün. Bedenin biyolojik saatinin gerçek saatin gösterdiği zamanla uyumlu olmadığı aşikâr. Kırk yaşın adım adım yaklaştığı günler, doğum gününü boğazında bir düğüme çevirmişti.” (Ramazanoğlu 2016: 69).

Bu sürprizlerde beklediği etkiyi ve tepkiyi eşinde göremeyen Selma, hayâl ettiği ve yaptığı sürpriz sonucunda beklediği etkinin eşinde olamayışı ile hayâl ile hakikat arasında kalarak bir çatışma ve üzüntü hâli yaşar. Bu çatışma sonucu hayâl ile hakikatin birbiri ile bir olmadığını görür.

“...*Nermin'in Akıl Yürütmesi*” adlı bölümde Nermin bir kadın olarak eşinden, evlilikten beklentileri vardır. Nermin'in beklentileri ile gerçek hayatta yaşadığı evlilik hayatı birbiri ile pek uyuşmamaktadır. Eşi ince düşünceli biridir ama Nermin'e beklediği incelikleri pek yaşatamaz. Ömer yoğun ve iş yaşamından dolayı yorgun, eşine yardımı çok dokunmayan bir eştir. Her ikisinin de işe gideceği vakitlerde Ömer'in kapıda bekleyişi biraz uzun olmaktadır. Çünkü Nermin evinden çıkmadan önce evine, çocuklarına ve eşine dair pek çok sorumluluğu yerine getirerek evden çıkmak zorundadır. Bu sorumlulukların gerçekleştirilmesi gereken sırada Ömer, işin ucundan tutmaz, gidilecek yere gidebilmek için hazır bir şekilde kapıda Nermin'in çıkmasını bekler. Sorumlulukların, ev işlerinin hepsi muhtemelen kadın olması sebebiyle hep Nermin'in eline bakar.

“..Kocam bu durumda bir sabır abidesi olarak kapıda bekleyecek ve neden çıkamadı diye çıldıracaktır. Böylece neden çıkamadığının nedenlerinden birinin içine katılacaktır bir ucundan tutmadan. Bir ucundan tutamadan.

Sonra bir türlü zaman bulamayan bir kadın olarak abuk sabuk giyinmiş olurum. Üzerimde birbirine hiç uymayan giysilerle aynaya bile bakamadan fırlarım evden. Aynaya bakamam, çünkü görmek istediğim şeyi göremeyeceğimi bilirim.” (Ramazanoğlu 2008b: 101).

Kesitten anlaşıldığı üzere Nermin ev içindeki yoğunluktan zaman bulamaz. Hatta bazen öyle anlar olur ki bir kadın olarak birbirinden alâkasız şeyler giyip, dışarıda bile ev hâli ile yaşamak, dışarı çıkmak zorunda kalır. Tüm bunlar olurken eşi, sabırlı bir şekilde herhangi bir yardımı olmadan dışarıda bekler.

“...*Nuray*” adlı bölümde Nuray’ın evliliği başarı ile sürdürme hakkında değişik fikirleri vardır. Mesela aynı evin içinde olduğu eşine süre olarak bir yılı kapsayan, yaşadıkları bir yılı gözden geçirdikleri o yılı anlatan mektup yazar. Bunu birlikte geçirdikleri her yıl için yapar.

“Nuray’ın evliliği başarıyla sürdürme hakkında ilginç yöntemleri vardı. Mesela kocasına ikili ilişkilerine dair değil ama yaşama ve hayat içindeki misyonlarına dair, geldikleri noktayı analiz eden uzun ve ayrıntılı bir mektup yolluyordu her yıl. Zarfı yastığının altına koyma yöntemiyle. Ondan da bir mektupla cevap vermesini istiyordu. Sadece bir kez cevap yazmıştı kocası ama çok ayrıntılı ve bir risale sayılabilecek uzunlukta bir mektuptu bu. Sonra cevabın gelip gelmemesine hiç aldırmadan artılar ve eksilerden oluşan bir liste yapıyordu Nuray.” (Ramazanoğlu 2008b: 116).

Birlikte geçirdikleri her yıl için eşine mektup yazan Nuray, bunun karşılığında eşinden de bir şeyler beklemektedir ancak eşi bu beklentiye sadece bir kez karşılık vermiş sonrasında da hiç karşılık vermemiştir. Nuray, eşinin tavırları, yaptıkları ile evlilikten beklemediklerini bulamamaktadır ve böylelikle hayâl-hakikat çatışması yaşamaktadır.

“*Kitap Okuyacak Bir Yercik*” adlı hikâyede ana karakter ile eşi severek evlenmişlerdir. Evlilik arifesinde çiftin tüm işleri iyi gitmiştir. Ana karakter evlendikten sonra eşinden ilgi, alâka bakımından bir şeyler beklemektedir. Ama eşi bu beklentileri karşılamamaktadır. Kadın, eşinin onu ihmâl ettiğini ve onunla az ilgilendiğini düşünür. Eşinin öncelikleri kendisi dışında her şeydir.

“Kocam eve gelir gelmez haberleri açıyor, yemeğini yiyip odasına geçiyor, makaleleriyle evli. Sorsan ilmâlkarlık yok, benimle artık gündelik ahvalin

dışında konuşacak bir şey bulamama var. Bunu açıkça söylemiyor da sezdiriyor, akli olan anlar.” (Ramazanoğlu 2017: 113).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere ana karakterin ismi konulmayan eşi günlük hayat dışında konuşacak bir şeyleri olmadığını açıkça söylememektedir ancak bunu hareketleri ile hissettirmektedir. Ana karakter de akli olanın bunu söylemeden anlayabileceğini dile getirmektedir.

3.2.2. Evlilik Hayatında Mutlu ve Mutsuz Eşler

Ramazanoğlu, eserlerinde eş olarak kurguladığı kadınları kimi zaman mutlu kimi zaman da mutsuz bireyler olarak ele almıştır. Bu eşler kimi zaman geleneksel yapı içinde kendini var eden ve bu yapıyı kabul eden kimi zaman eşine karşı vefâlı, onu seven kimi zaman da mutsuz, eşine karşı olumlu düşünceleri çok olmayan kadınlardır.

“*[M]ehtap [T]uru*” adlı hikâyede Edibe, eşini hastalıktan kaybetmiş, geceler boyu eşinin iyiliklerini anlatan ve eşinin ölümü üzerine depresyona girmiş bir kadındır. Edibe eşini kaybettiği için mutsuz ama eşini sevdiği için de mutlu bir kadındır. Solgun ve gözlerinin ışığı eskisi gibi olmayan gencecik Edibe, eşi ile bir çocukları olmadığına üzülmemektedir. Edibe bir çocukları olmuş olsaydı o çocukla acısını unutacağını ve onunla ömür boyu avunacağını düşünmektedir. Ana karakter Edibe’nin bu düşüncelerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Ne kadar solgun. Gözlerinin ışığı kısılmış. Gencecik Edibe. Geceler boyu kocasının iyiliklerini anlatıyor. Hiç değilse bir çocuğumuz olsaydı da onunla avunsaydım ömür boyu, diyor. Ölü canın her bakışı, her hali kutsal ve aziz.” (Ramazanoğlu 2002: 13).

Hikâyenin devamında çocuklarından ayrı ve eşini ayrılık(boşanma) nedeniyle kaybetmek üzere olan mutsuz bir kadın olarak karşımıza çıkan ismi konulmayan ana karakter, evliliğini ve hatta belki eşini yankesiciye çarptırılmış içi boş bir cüzdana benzetmekte, kendinin bir şeyler yapması gerektiğini düşünmektedir. Edibe’nin durumu karşısında kendi durumunu şu cümlelerle uzun uzun anlatmaktadır ana karakter:

“Ya ben! Benimki, gaflet anında su uyur düşman uyumaz misali, yankesiciye çarptırılmış içi boş bir cüzdan sanki. Savaşmalıymışım, kendimi yeniden kanıtlamalıymışım. [...] Donmakta olan insanın olan biteni hiç anlayamadan yavaş yavaş uyuşarak ölüşü gibi ölüyorum. Derin bir karanlığa hiçbir acı duymadan yuvarlanıyorum. Görücüler onu ilk getirdiklerinde, ilk göz göze gelmede duyulan hafif sarsıntı çıkıp geliyor. [...] Usulen evlenecekler. İşim kolaylaşıyor; bir anlık sarsıntıya tutunan beraberlik başka bir anlık sarsıntıyla bitecek.” (Ramazanoğlu 2002: 13-14).

İsmi konulmayan ana karakter, eşi ile ilk görüşmedeki bir anlık sarsıntıyla birbirine tutunmuş, görücü usulü ile usulen evlenen bir çifttir. Usulen yapılan bu evlilik yine anlık bir sarsıntıyla biter. Her ne kadar mutsuz bir evlilik olsa da bu evliliğin arkada bıraktığı hisler, kadını etkilemekte ve onu beklemediği bir yorgunluk ile karşı karşıya bırakmaktadır.

“*[M]or [G]ülümseme*” adlı hikâyede dergideki haberde eşi ile üniversitede severek evlenen, sevdiği bey ile evlendiği için mutlu bir kadın ve bunun yanında eşinin cezaevine girmesi ile hayatları değişen mutsuz, eşine özlem dolu bir kadın ile kızı vardır. İsmi konulmayan ana karakter bu anne ile kızın hikâyesinden çok etkilenir. Dergideki bu anne, eşi cezaevine girdikten sonra maddi yetersizlikten dolayı ailesinin yanına taşınmak zorunda kalır. Ailesinin oturduğu apartmanın en tepesinde kızına ve kendine ait denilebilecek bir aralık bulur. Anne ve kızı okul dönüşü biraz burada oturur ve kendilerine burada mahrem bir alan oluştururlar. Annenin eşine olan özlemi bu çatı aralığında ortaya çıkar, onu düşünür.

“Çatı arasındaki bu yerde gözlerini kapatır, kocasının yüzünü karşısına alır, ellerini tutar ve ilk göz göze geldikleri andan itibaren olanları, tarih sırasına göre yaşardı bıkmadan.” (Ramazanoğlu 2002: 26).

Anne çatı aralığında eşi ile olan her şeyi kronolojik sıraya göre sanki eşi karşısındaymış gibi düşünür, eşi yanında değildir ama bu anne bu kadın eşinin hayâli ile burada yaşar.

“*[A]yla ile [Z]eliha*” adlı hikâyede Zeliha, ilk kez tek başına yolculuğa çıkan kızını daha yeni uğurlamış, bunun stresini yaşayarak evine döneceği vakitte eşinin toplantıdan gelmiş olabileceğini, evde misafirlerinin olduğunu ve herkesin onu beklediğini

hatırlamaktadır. Zeliha, aynı günün sabahında evden sitemkâr ve kırgın bir şekilde çıkan eşini parlatılmış sözlerle karşılaşması ve havayı yumuşatması gerektiğini düşünmektedir.

“...Evde misafirleri bırakıp çıktığımı, evin reisinin iş toplantısında olduğunu, her an gelmiş olabileceğini, herkesin dört gözle beni beklediğini unutmamalı. Bir çay demlemişlerdir artık. Yanına bir şeyler almak lazımdı. Yılda sadece bir iki kez geliyorlar sonuçta. Ondan da önce sabah evden bir takım sızlanmalarla biraz sitemkâr ve kırgın çıkan kocamı parlatılmış sözlerle karşılamalı. Bir toplantı yüzünden bugün eve geç gelecek. Gelmiştir belki de. Sabahın pasını silip atmalı. Misafirler ne sabahı ne de akşamı anlayamadan bir bakışla durumu düzeltmeli. Kalabalığın örtücülüğü yüzünden zehrin bir yere toplanıp kalmasına izin vermemek lazım. Kocaların her gün sinirini almalı yumuşak sözlerle baca gibi tıkanan sevgi kanallarını açmalı her gün.” (Ramazanoğlu 2018: 19).

Yukarıdaki kesitte dile getirildiği ve anladığımız üzere Zeliha, sabah evden kırgın şekilde çıkıp giden eşinin kalbini almak için bir şeyler yapması ve dış dünyaya, evlerine gelecek olan misafirlere bir şey belli etmemesi gerektiğini düşünmekte olan sorumluluk sahibi bir kadın, bir eştir. Bunun için eşini akşam eve geldiğinde parlatılmış sözlerle karşılaşması gerektiğini, gelen misafirlerin sabah olanları anlamamaları için bir bakışla bu durumu düzeltmesi gerektiğini ve kocalarının sinirini ve gönlünü düzenli olarak almasının gerekli olduğunu, bunu yaparken de tıkanan bir bacanın temizlendiği gibi sevgi kanallarının açılması gerektiğini düşünmekte ve bu düşüncelerini gerçekleştirmek için de bir çaba göstermektedir.

“*[K]ırmızı*” adlı hikâyede Fitnat Hanım’ın eşi ile olan hayatından çok bahsedilmemektedir. Ama televizyondaki reklamda çiftlerin güzel hayatının ona uzak, çocuksu gelmesi ve kadın programında bir kadının başına gelebilecek kötülüklerin sergilenmesi ile eşinin öyle bir adam olmadığına şükretmesinden ve yıllardır pek çok şeyi içine attığının anlatıcı tarafından aktarılması ile eşi ile arasındaki bağın çok da sıkı olmadığını ve hatta Fitnat Hanım’ın belli bir miktarda mutsuz olduğunu anlamaktayız.

“Fitnat Hanım yıllardır içine attığı ne varsa her şeyin yüz katlanarak karşısında oyun gibi sergilenmesi karşısında dehşete kapılıyor, elini ayağını öpmeli bizim adamların diyerek sonsuz biz şükre boğuluyordu. Bütün sıkıntılar silinip gidiyordu böylelikle.” (Ramazanoğlu 2018: 34).

İzlediği programdaki adamların kendi eşlerinden daha beter bir durumda olduğunu kavradığında dehşete kapılmakta ve kendi eşlerinin ellerinin öpülesi olduğunu söylemekte olan Fitnat Hanım bu durumda şükre boğulmakta ve tüm dertleri bir anda silinip gitmektedir.

“*[S]ağdan, [S]oldan, [A]şağıdan ve [Y]ukarıdan*” adlı hikâyede Sevilay diğer kadınların aksine ana karakterin yani eşinin hayatına sürekli müdahale eden, onun hayatında baskı oluşturan bir kadın, bir eştir. Sevilay Hanım için hikâyede “başarmış bir kadın” ibâresi geçmektedir çünkü ismi konulmayan ana karakter üzerinde çaba harcayarak ondan iyi bir eş çıkarmıştır. Bu açıdan bakıldığında Sevilay başarmış bir kadın olarak mutlu bir eştir. Eşi Sevilay Hanım’ın baskınlığından dolayı hayata pek katılmayan bir beydir. Bu durum anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılmaktadır:

“Sevilay başarmış bir kadındı ve ondan iyi bir koca çıkarmıştı. Üzerinde çok çalışmış, emek vermişti yıllar boyu. Ona da evcil adam rolünü oynamak düşerdi bu saatten sonra, körlemesine başarı atışları yaparak. Sevilay’ın fark etse de elinde olmayarak dikkate alamayacağı, üzerine eğilmeye güç yetiremeyeceği şey şuydu ki aslında bir adam hayata katılmadan, onun yuvarladığı yerde, tam orada, öylece tek başına durup, onun gözlerinin gülmesini izliyor. Katılmadığı insicam kuramadığı bir hayatı onun için besliyor.” (Ramazanoğlu 2018: 74).

Sevilay eşinin üzerinde baskı kurarak ondan iyi bir eş çıkarmış ve başarmış bir kadındır demiştik. Eşinin üzerinde kurduğu bu baskı sebebiyle de Sevilay’ın eşi hayata katılmamış, bağlılık kuramadığı bir hayatı eşi için beslemektedir.

Sevilay Hanım (Selvigül Hanım)¹⁵, hayat standardı epeyce yüksek arkadaşlarıyla fazla yakın olduğu zamanlarda eşine hayatlarında bir değişiklik, bir atılım yapmak istediğini dile getirmektedir. Bu istek karşısında ismi konulmayan ana karakter sıkışmışlık içinde kısıtlı bir alanda kendini motive etmekten başka hiçbir şey yapamamaktadır.

“Selvigül Hanım’ın, hayat standardı epeyce yüksek arkadaşlarıyla fazla hemhal olduğu her dönemde, hayatımızda değişiklik yapalım, bir atılım... demesi de ona öteki köşeye gidip çömelme isteğinden başka bir motivasyon sağlamıyordu.” (Ramazanoğlu 2018: 82).

¹⁵ Metin içinde her iki isim de kullanıldığı için çalışmada her ikisine de yer verilmesi tercih edilmiştir.

Sevilay son zamanlarda eşine boşanma tehditleri savurmaktadır. Sevilay'ın bu tehditleri üzerine ana karakter onun özverili, iyi bir insan olduğunu düşünmekte ama bir yandan da tutunduğu son dalın kırılmaya başladığını düşünmektedir.

“Sevilay'ın boşanma tehditleri. Tutunduğu son dal da çatırdamaya başlamıştı. İyi kız o, özverili, sevgili Sevilay. Müzakereye hiç gerek yok, artık şöyle bir oturup konuşmaya öyle mi. avukat arkadaşın var, acıtmadan koparır demek.” (Ramazanoğlu 2018: 79).

Eşi ise Selvigül'ün (Sevilay'ın) baskınlığının, boşanma tehditlerinin yanı sıra yuvasını sağlamlaştırmak için yaptığı çabalar ile bu evliliği kurtarabileceğini düşünmektedir.

“Selvigül'ün kaprislerinden sonra artık içinden doğru, sahibi olacağı yepyeni bir hayatın kanat çırpışlarının sesi gelmeye başlamıştı ki karısının hayatı sürdürmeye, ayakta kalmalarına dair çırpınışlarının sesi karıştı kopup gitme hülyalarının arasına. Avukatını araması filan sahteydi. O içinin derinlerinde yuvayı sağlamlamak için çabalarken burada kendini aklayıp durması adil bir şey değildi. Yoğun kederin, bitmemiş bir aşkın, henüz kurtarılabilecek bir evliliğin dışından başka başka kanat sesleri gelse de.” (Ramazanoğlu 2018: 85).

Sevilay'ın boşanma tehditleri, avukatı araması eşine göre hep formaliteden ibâretti. Bu tehditler sonucunda Sevilay'ın ismi konulmayan eşi, sahip olacağı yeni hayat için sevinç içerisindeyken Sevilay'ın yeniden bu evliliği ayakta tutmak için gösterdiği çabalar eşine göre yuvalarını sağlamlaştırmak için kendini aklayıp durmasından başka bir şey değildir.

Boşanma tehditleri savuran Sevilay gün sonunda burnunu çekerek eşinin sevdiği yemekleri yapmakta, eşinin dönmesini beklemektedir. Bu durum anlatıcı tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

“Sevilay burnunu çekerek sevdiği yemekleri yapmaya, dönmesini beklemeye koyulmuştur ve de aslında avukat arkadaşını filan aramamıştır. Evcil bir erkek olarak bir kere sevdi diye bunun durmadan istismar edilmesine karşı koyacak takati hiç bulamamıştı kendinde.” (Ramazanoğlu 2018: 86).

Sevilay, eşinin ılımlı, sevecen ve dediklerini yapan biri olmasının sürekli iyi niyetinin sũistĩmal edileceği anlamına gelmediğini sonunda kavramış biri olarak daha

ılımlı yaklaşır ve eşini mutlu etmek, evliliklerini kurtarmak için bir çaba göstererek daha farkında olan bir karakter olarak hareket eder artık.

“*[A]nemon [Ç]içeği*” adlı hikâyede Berrin Hanım iş hayatında başarılı ve sosyal hayatta etken olan bir kadındır. Ancak bu başarılı ve hareketli oluşu onu tam anlamıyla mutlu etmez. Çünkü Berrin Hanım, eşi tarafından yeteri kadar önemsenmediğini düşünür. Bunu hikâyede şu cümlelerle okuyucuya aktarır:

“Bugün eve erken gelmiş nazlı kocam. İçine düştüğü gazete haberleri kadar bile merak etmedi beni. Gecikmemi umursayan olmadı.” (Ramazanoğlu 2008a: 64).

Eşi tarafından yeteri kadar önemsenmediğini düşünen Berrin Hanım eşinin gazete haberlerini bile kendinden daha çok önemsedığını, onu umursamadığını dile getirmektedir.

“*[C]emil [B]ey’in [M]elankolik [K]arısı*” adlı hikâyede Saime Hanım eşini seven, mutlu ama bunlar yanında Cemil Bey’den de daha farklı bir yapıya sahip bir kadındır.

“Şimdi söylenmez ki hassas ve diken üstündeki Ünzile’ye, Saime Hanım zıtlıklar, tuhaşıklar¹⁶ içinde müstesna bir atmosfer yaratıyordu kocasına diye.” (Ramazanoğlu 2008a: 77).

Cemil Bey Saime Hanım’a göre daha ağırbaşlı, sessiz, sakin biridir ancak Saime Hanım’ın havası onda çok farklı bir atmosfer yaratıyordu.

“*Alissa Yolu*” adlı hikâyede Alissa Avrupa’dan Türkiye’ye gelin olarak gelmiş bir kadındır. Zihnimize oluşturduğumuz Avrupalı kadın profilinden daha farklı bir yapıya sahip olan Alissa, aşkı için okul hayatını yarıda bırakarak evlenen, eşine düşkün, onu mutlu etmeye çalışan, evinde sorumluluklarına sahip çıkan mutlu bir kadındır. Alissa klasik Avrupalı kadınların aksine, evini seven, evindeki temizlik, yemek gibi işlerini kendi yapan, bunlardan zevk alan ve tüm bunları yaparken de kendine zaman ayırmanın yollarını bulan biri olarak karşımıza çıkar. Çoğunlukla kendi düşünceleri ile değil de eşi Tuncer Bey’in düşünceleri ile hareket eden; eşinin sesini kendi sesinden daha çok önemseyen bir kadındır. Alissa’nın bu hâlleri hikâyedeki genç kızın aklındaki Avrupalı kadın profilini tamamen değiştirmiştir. Genç kız bu konuyu hikâyede şöyle dile getirir:

¹⁶ *Zilha Günü* adlı eserin tamamında f ile l harfinin yan yana bulunduğu tüm kelimeler bu şekilde kullanılmıştır. Eserden bunun örneklerini “zayışamış(s.47), hayışanmaya(s.68-99), tuhaşıklar (s.75-77), laşar(s.84), keyişi(s.104), küşenmiş(104), istişenmiş(105), şeffaşaşmıştı(118)” gibi kelimelerle verebiliriz.

“Romanlardan öğrenmeye başladığım güçlü, ihtiraslı, tutkularının ve hedeflerinin peşinden korkmadan giden, biricik varoluşunun izini sürmeyi bilen Avrupalı kadın profilini yıkmıştı Alissa. Aşk için buralara sürüklenmiş, duygusallığı kocasının baskın karakterine, güçlü kariyerine, otoriter taleplerine boyun eğmesine yol açmıştı. Her konuda son sözü Tuncer Bey söylüyordu görebildiğim kadarıyla. Babama fısıltıyla “Ben idare etmesem hiçbir şey beceremez naparsın,” dediğini duyuyordum mesela.” (Ramazanoğlu 2015: 45-46).

Genç kızın yukarıdaki kesitte dile getirdiği üzere eşine aşkla bağlı olan Alissa, eşi Tuncer Bey tarafından hiçbir şeyi beceremeyen bir kadın olarak görülmektedir. Oysa Alissa sırf eşi mutlu olsun diye sürekli onun isteklerini gerçekleştiren ve bu uğurda yaşadığı kültürü eşi için yetiştirdiği kültüre tercih eden fedâkâr bir kadındır.

Alissa, toplumumuzda var olan geleneksel yapıya hemen ayak uyduran bir kadın olarak karşımıza çıkar. Erkeklerin sadece dışarıda çalışmalarının bile ev işi yapmamaları için yeterli bir sebep olduğunu düşünür ve eşi Tuncer Bey’den ev işleri için yardım istemez, onu rahat ettirmek için uğraşır. Bu durumun varlığını şu satırlardan anlayabiliriz:

““Bak,” derdi üst komşumuz anneme, “Alissa müziğini açmış, nasıl da spor yapar gibi keyifli, nasıl da kötü görünen işlerde gizlenmiş olan iyi parçaları el çabukluğuyla bulup çıkarıyor.” İyi de eşi de bir ucundan tutabilirdir bu işlerin. Her gün işe gittiği yoktu. Sadece dersi olduğu günler evden çıkardı. Yardım talep etmemesi, “O profesör, çalışması lazım,” diyerek kocasını temiz odaya yerleştirip işe devam etmesi incitici gelirdi bana.” (Ramazanoğlu 2015: 4).

Kendi kendini mutlu etmenin yollarının var olduğunu bilincinde olan Alissa, kötü görünen işlerde gizlenmiş olan iyi yönleri ortaya çıkarmayı başaran bir kadındır. Geleneksel yapının varlığında kısmen kendi benliğini unutmuş daha çok eşi için varmış gibi görünen Alissa, eşinin ona evde yardım etmemesi, evde çalışmaması için bir bahane bularak onu rahat ettirmeye çalışmaktadır.

Genç kızın annesi ise Alissa’nın aksine geleneksel yapıdan daha uzak, evde sözü geçen, baskın, yönetici ve mutlu bir kadın olarak karşımızdadır. Hatta öyle ki eşi bu baskın anneye danışmadan önemli hiçbir kararı alamaz. Anne, eşinin desteğini alan bir kadındır.

“Annem Alissa’ya göre daha baskın bir kadın. Babam ona danışmadan hiçbir önemli karar alıp dayatamazdı. “Salata işini bana bırakın,” der, hafta sonları balık pişirir, evdeki varlığını zahmetsiz bir hale sokmak için elinden geleni yapardı. İç işlerdeki istişarelerle yetinmezdi annem, babamın bütün işlerini, ilişkilerini, hatta dostluklarını yönlendirmeye çalışırdı. Doğru yatırımlar yapamadığımı, kendi haline bırakılırsa ailece bir belirsizliğe sürüklenebileceğimizi ima ederdi çeşitli vesilelerle. Birebir özdeşim kurmazdım annemle. Çevremizdeki babaerkil ailelerden değişikti evde dengeler. Bazen babam daha mazlum görünürdü gözüme. Annem akıllı kadındı akıllı olmasına ya, yine de herkesin yolu kendineydi.” (Ramazanoğlu 2015: 48).

Hikâyede Alissa ve ismi konulmayan annenin karşıtlık içinde kurgulandığı görülmektedir. Alissa, hikâye ana karakterinin okuduklarından yola çıkarak oluşturduğu Avrupalı kadın profilini tamamen değiştiren biridir. Hikâyede kendisinden daha baskın olan, sözü dinlenen, genellikle karısının birçok alanda yeterli beceriye sahip olmadığını düşünen bir eşe sahip olan Alissa toplumda var olan geleneksel yapıya uyum sağlayan bir kadını temsil etmektedir. İsmi konulmayan hikâye ana karakteri genç kızın annesi de Alissa’nın aksine daha baskın bir kadın karakter olarak kurgulanmıştır. Baskın bir karakter olan bu anne, eşini her türlü alanda yönlendirmeyi, yönetmeyi ve hayatının her alanına dahil olmayı başarabilmiş bir kadındır. Genç kıza göre baba anneden daha mazlum görünür zaman zaman.

“*Kürek Sesleri*” adlı hikâyede ismi konulmayan ana karakter ölen eşine karşı vefâsını, sevgisini sürdüren onunla evlendiği için mutlu ama eşini kaybettiği için de mutsuz bir kadındır. Hikâyede ismi konulmayan ana karakter eşinden kalan aylık ile hayatını devam ettirmiş, çocuklarını o aylık ile okutmuş ve her bir çocuğunu düğün yaparak evlendirmiştir. O aylık, ana karaktere göre fazlasıyla bereketli bir aylıktır. Eşini uzun yıllar önce kaybettiğini söylediği bir mecliste bir kadının erken yaşta dul kaldığını öğrenmesi üzerine evlenseydin dediği yerde o vefat etmiş olan eşine karşı olan bağlılığını dile getirir.

““Çok genç kalmışsın evlenseydin ya bir daha,” dedi solmuş Hırkalı taziyecisi.”

“Açta açıkta mıydım ki evleneyim, böyle kocanın üstüne evlilik olur mu. İkinci koca üvey koca. Hayır gelmez yabancından, ilki gibi olmaz. Biraz çekişirdik başlarda ama çocuklar olunca o beni bağışladı ben de onu bağışladım. Yemeğini

verince eline sağlık derdi. İşten gelince konuşurduk her ahvalimizi. Güzel geçimimiz vardı.”” (Ramazanoğlu 2016: 45-46).

İsmi konulmayan ana karakterin eşini kaybetmesine rağmen ona karşı olan hisleri, özellikle de vefâsı hâlâ devam etmektedir. Çünkü hikâyeden anladığımız kadarıyla eşi onda kötü bir izlenim bırakmamış, aksine şu an hem iyi hatırlamasına dair güzel anlar yaşatmış hem de rahat içinde bir hayat sürmeleri için bereketli bir aylık bırakmış biridir.

“*Döndü*” adlı hikâyede Döndü, eşinin rahatsızlığından dolayı hem evin geçimini sağlayan hem de kendi ev içi işlerinde etken olan bir eş olarak karşımıza çıkmaktadır. Döndü’nün eşi küçükken menenjit adı verilen hastalığı geçirmiştir. Geçirmiş olduğu bu hastalıktan dolayı beyefendinin aklı biraz çocuksudur. Hastalığından dolayı çok fazla konuşamayan, iş hayatına atılamayan biridir. Bu yüzden hayatlarını devam ettirmek için gerekli olan birçok iş Döndü’nün eline bakmaktadır. Evin annesi de babası da reisi de Döndü’dür. Döndü, bazen evin reisi olmaktan ve çalışmaktan yakınsa da yine de eşine karşı olan vefâsı değişmemektedir. Eşine karşı eşlik görevini, çocuklarına karşı annelik görevini, evine karşı olan sorumluluklarını yerine getiren mutlu yer yer de yorgun bir kadındır. Döndü, eşine dair düşüncelerini şu cümleler ile dile getirmektedir:

“Ben kocamdan memnunum. Bir kem sözü olmadı, hoş tutar, saygı gösterir, bütün işleri evirip çeviririm hiç karışmaz, iyiliğine diyecek sözüm yok. Banyo yaptırırken başında kuş var gibi oturur, elimden öper, sıkıntı vermez.” (Ramazanoğlu 2016: 85).

Yukarıdaki kesitte eşinin eksikliklerine rağmen aralarında oluşturdukları bağın dikkati çektiği ve eşinden memnun olan Döndü’nün, eşinin onu hoş tuttuğunu, saygı, değer konusunda iyi olduğunu, kötü söz söylemediğini, iyi biri olduğunu ve ona sıkıntı vermediğini dile getirdiği görülmektedir.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu’nun incelediğimiz eserlerinde eş olarak kadınların varlığına ve yazarın bu konuyu nasıl işlediğine dair örnekleri iki başlık altında verdik. Örnekler doğrultusunda bir kadının aile yaşamında eş olarak hayâl-hakikat arasında kaldıklarını, bazen mutlu bazen mutsuz olduklarını görmekteyiz. Eserlerden verdiğimiz örnekler doğrultusunda kadınların genel olarak vefâlı, sorumluluk sahibi oldukları, evliliğe eşe dair beklentilerinin olduğu görülmektedir.

3.3. Kız Çocuğu/Evlât Olarak Kadın

Ramazanoğlu eserlerinde kadının çocukluk dönemini, evlât olarak da var olduğunu bizlere gösterir. Onun eserlerinde kadının çocukluk dönemi kimlik oluşumunda etkili bir unsur olarak karşımıza çıkar. Çünkü bir insanın çocukluk dönemi ve bu dönemde yaşadıkları kimliğinin gelişiminde büyük rol oynar. Bireyi bu dönemde etkileyen ruhsal, fiziksel her türlü etken Ramazanoğlu'nun kendine has üslubu, kelimeleri ile geri dönüş tekniği ve iç konuşmalar yardımıyla okuyucuya aktarılır.

“*[G]ece [K]uşu*” adlı hikâyede babasının ölümü ile yaşadığı şehirden ayrılarak İstanbul'a gidecek olan ve orada yalnız bir yaşam süreceğini anlayan ismi konulmayan bir kız çocuğunun yaşadıkları anlatılmaktadır. Hikâyedeki kız çocuğu, İstanbul'da başlayacağı bu yeni hayat için annesini ikna etmeden, annesinin rızasını almadan bir adım atmamak istememekte ve bunu hikâyede şöyle dile getirmektedir:

“Yine de anneme rağmen yola çıkmak, buhar gibi evimizi kuşatan dualarına ihtiyaç duymayacak kadar pervasızlık bana göre değildi. Cesaretle ileriye atılmaktan çok sadakatle bağlı olduğum ilkelere ihanet etmek olurdu annemi razı etmeden yaşamımın alacakaranlık yoluna çıkmak.” (Ramazanoğlu 2008a: 7).

Annesinin rızasını almadan İstanbul'a gitmek için yola çıkmak onun için yaşamının zorlu yoluna çıkmak ve ileriye atılırken bağlı olduğu prensiplere ihanet etmek gibi bir anlama gelmektedir. Bu yüzden ismi konulmayan genç kız annesinin rızasını almak için çaba göstermekte ve hikâyenin devamında da bu rızayı alarak istediği hayata adım atmaktadır.

“*[G]ast [A]rbeiter*” adlı hikâyede Perihan Hanım'ın ismi konulmayan kızı evlenmiş, barklanmış bir kadın olarak karşımıza çıksa da o Perihan Hanım'ın kızıdır. Ana karakter evlât olarak annesinin vefatını kabullenmekte zorluk yaşar. Annesinin ölümü ile yaşamak istenip de yaşanamayan her şey onu üzer. Çünkü annesi hayattayken annesinin dediklerinin bir kısmını kimi zaman elinde imkân varken kimi zaman da elinde imkân yok diye ertelemiştir.

“Şimdi musalla taşının başındaki anneme koşmadan önce evi ilk konukları için gözden geçirme zorunluluğu gözlerimi yakıyor, bedenimi derinden sarsıyor.

Evin her yanında içten içe kendini hissettiren küşenmiş, örümcek bağlamış hatta kurtlanmış hayatla karşı karşıyaydım. Çürümüş bir meyve gibi ekşimişti ortalık. Vaktinde yaşanamayan, ertelendikçe büyüsünü kaybeden her şey üst üste yığılmış, eşyalar birer işkence aletine dönüşmüştü benim için.” (Ramazanoğlu 2008a: 104).

Görüldüğü üzere annesi hayattayken onun dediklerini tam anlamıyla yapamadığı için ismi konulmayan ana karakter fazlasıyla bir pişmanlık yaşamaktadır. Muhtemelen başsağlığı için gelecek misafirlerden dolayı henüz tam anlamıyla bitmemiş, eşyalar yığılmış olan evi gözden geçirmek onun bedenini derinden sarsmakta ve annesinin vefatı üzerine oluşan acıyı artırmaktadır. Annesi hayattayken ertelediği, vaktinde yaşanamayan her şey artık ismi konulmayan karakter için bir işkence haline dönmektedir.

“*Lise Bire Giden Kızın Babası*” adlı hikâyede bir genç kız, babasıyla yaşanan küçük bir sahne üzerinden yazarın kendi tabiri ile “baba rüzgârını arkasına almanın” bir çocuk, bir genç için, özellikle de kız için ne demek olduğunu hissettirir bizlere. Okulu oturdukları yere biraz uzak olduğu için artık okula ortaokuldaki gibi değil otobüs ile gidecektir. Bu durum onun için de ailesi için de yeni bir durum ve heyecan dolu bir maceradır. İsmi konulmayan ana karakter babası ile okula giderken babasının nasihatlerini, arabadaki atmosferi ve konuşmaları şu şekilde bizlere aktarır:

“Okul Sıhhiye'den sağa sapan yokuşun sonundaydı. Rampanın başında durduk birden. Babamı hiç böyle duygulu görmemiştim. Elimi tuttu, başımdan öptü, büyük bir güvenle baktı bir süre. "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, yüzümüzü kızartacak gizli işlere kalkışmaman. Erkek arkadaşların olabilir tabii ama okul meselelerinin dışına çıkmasın." mealinde bir şeyler söyledi. Bir kız babası olmanın olanca gerilimini taşıyordu yufka yüreğinde. Ben ise kulaklarımda bir ateşle öylece kalmıştım mahcubiyet içinde. Artık onu hayal kırıklığına uğratacak bir şey yapma ihtimalim kalmamış gibiydi. Flört etmemin önü erkenden kesilmişti bir bakıma. Aramızda sessiz bir akitleşme olmuştu. O günden sonra bu konularda asla konuşmadık. Özerkliğimi rüzgarıyla desteklerken söylediği hep şuydu, yola çıkabilirsin, tek başına Fizan'a gidebilirsin. Fizan neresi bilmesem de gücümün yettiği kadar uzaklardan söz ettiğini anlıyordum.” (Ramazanoğlu 2017: 28).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere konuşma sırasında baba, kızına güven aşılıyarak genç kız olduğunu, kiminle isterse onunla evlenebileceğini ve bu konuda aklında tereddüt olmaması gerektiğini, tek isteğinin kendisini koruması ve temkinli hareket etmesi gerektiğini dile getirmektedir. Kız babasının bu sözleri karşısında aralarında bir anlaşma söz konusu olduğunu ve flört etmesinin önünün kesildiğini düşünmektedir.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu'nun incelediğimiz eserlerinde kız çocuğu/evlât olarak kadınların varlığına ve yazarın bu konuyu nasıl işlediğine dair örnekleri verdik. Verdiğimiz örneklerden görüldüğü üzere evlât olarak kadınlar yer yer pişmanlıklar yaşayan, baba rüzgârı alan, anne rızasına önem veren karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.4. Evde Kadın

Kadınlar sosyal alanın bir parçası olduğu gibi ev hayatının da önemli bir parçasıdır. Hatta kimi zaman kadınlar sosyal hayattan daha çok evde vardılar. Kendi tercihleri doğrultusunda olduğu gibi kadınların ev hayatları bazen tercihleri doğrultusunda değil de zorunlu olarak dahil oldukları bir hayat olmaktan öteye gidemez. Çalışan kadınların sorumluluklarının bitmediği, aksine çoğaldığı; bazen sıradanlaşmış, rutine bağlanmış bazen kadınların mutsuzluklarının arttığı, kendini kanıtlamaya çalıştıkları bazen de bunun tam tersine bazı kadınların da mutlu olduğu, kendilerini iyi ve güvende hissettiği bir hayattır. Kadın sürekli evi, eşi, çocukları için koşturan; onları ihmâl etmemek için kendini ihmâl ederek yaşayan bir bireydir.

Evdeki kadına geleneksel yapıdaki kadın diyebiliriz. Cihan Aktaş'ın tanımı ile geleneksel kadın, yalnızca kocası ve çocukları için yaşayan, kendini ev işlerine adanmış edilgen, boyun eğen, bazıları dışarıda çalışan, yani üretken, bazıları çalışmayan, dolayısıyla asalak, genellikle dinsel inancı olan ama inancının derinliği ve ona eşlik eden bir dünya görüşü olmayan, kocasının sonra da çocuklarının gözüyle dünyaya bakan kadındır. Kendine güveni yoktur, çünkü kocasının desteği olmadan var olamaz. Bilincin yokluğunda, onunkisi yalnızca bir kaçıştır. “Yaşamını kendine ait somut bir sorumluluk olarak görmek yerine, başkalarının eline teslim etmiştir ve kendisinden daha hareketli/cesaretli birileri aracılığıyla izlemiştir hayatı.” (Aktaş 1991: 81-103) Yıldız

Ramazanoğlu'nun incelediğimiz eserleri doğrultusunda geleneksel kadını Cihan Aktaş'ın bu tanımını ile örtüşmektedir.

“*[K]ırmızı*” adlı hikâyede Fitnat Hanım Gülşenlerin komşusudur. Kadın programı izlemeye giden Fitnat Hanım, “*Komşuya gelirken öğleye pişireceği sebzeleri de getirmiş, bir sofraya açıp işe koyul[up].*” (Ramazanoğlu 2018: 32) orası sanki kendi eviymişçesine hareket ederek kendi evinin işini komşusunda da devam ettirmektedir.

“*[A]nemon [Ç]içeği*” adlı hikâyede Berrin Hanım, iş hayatı olan ve evdeki hayatında da sorumlulukları olan bir kadındır. İş hayatındaki yorgunluğu akşam evine geldiğinde ortaya çıkar, evinde yapacağı işler kimi zaman ona yük gibi gelmektedir.

“Selam millet dedim. Yemek yediniz mi diye sordum yemiş olmalarını dileyerek. Yemişler. Oley. Üzerimden büyük bir dağ kalktı. Şimdi bu haberin yarattığı sevinç patlamasıyla sadece kendim için küçük bir tepsi hazırlayıp televizyonun karşısına geçebilirim.” (Ramazanoğlu 2008a: 64).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü gibi işten geldikten sonra aile bireylerine yemek hazırlamak ona zor gelmektedir. Çünkü işte yorulmuştur, gücü kalmamıştır. Aile bireylerinin yemek yemiş olması üzerinden bir yük kalkarak hafiflediğini bizlere göstermektedir. Bu kesitin devamındaki örneklerde geriye kalan sorumlulukları yapması gerektiğini ve bunları yapacağını dile getirir isteksizce:

“Sonra çamaşır katlarım. Teker teker elimle kalıplarım çoğunu. Ütü sadece olmazsa olmazlar için.” (Ramazanoğlu 2008a: 64).

“Temizlik için öteki odaya geçtim. Yorgundum elbette ama yeni bir ruh vardı üzerimde. Son gün ruhu. Sabah erken çıkacağım için hazır olsun ev kalanlara. Toz aldım şevkle gece vakti. Pencere pervazlarını sildim ev hanımı komşularımın hayret ve kınama dolu bakışlarından sakınarak, durumu kollayarak. Çiçekleri suladım. Bir ağırlığı vardı her hareketimin. Sondan bir önceki anımı bulmaya çalışan bir ağırbaşlılık.” (Ramazanoğlu 2008a: 65).

Berrin Hanım dışarıda yeterince yorulduğu için eve gelince evdeki işlerde oldukça isteksizdir. İsteksiz olması pek de bir şey ifade etmemektedir çünkü evin işleri onun dışında kimse tarafından yapılmamaktadır. Gecenin geç vakti de olsa gerekli işler yapıp ev kalanlara hazır olmalıdır.

“[C]emil [B]ey’in [M]elankolik [K]arısı” adlı hikâyede hem Saime Hanım hem de hikâyenin ismi konulmayan ana karakteri evlerinde sorumlulukları olan kadınlardır. Saime Hanım, sosyal hayatta canlı olan ve evini de ihmâl etmeyen biridir. Ana karakter ise Saime Hanım onun hayatına girip de yakın arkadaşı olana kadar sadece evinde etken olan biriydi. Saime Hanım’ın zamanını iyi kullanmasını evini ihmâl etmeden gündelik hayatına devam edebileceğini söylemesi ile ana karakter de evini ihmâl etmeden dışarıda canlı, etken olmaya başlar. Ama aklı her zaman evinde, evdeki sorumluluklarındadır. Dışarıda olduğu zamanlarda genellikle tedirgin bir hâl içerisinde bu yüzden hemen evine, sorumluluklarına dönmek ister ana karakter.

“Beni bir telaş aldı desem. Evde olmam gereken bir saatte dönüş yolunu yarılamaştık bile. Çocuklar evde bunalmaya başlamışlardır. Alıştıkları bir düzen var ne de olsa. Eve gelindiğinde kapıyı anne açacak, sofraya oturulacak. Sonra çaylarına kattıkları şekeri bile anne karıştırarak. Ödevler birlikte yapılacak. Formalar ütülenecek. Öyle. Günlük ritmimim faturasını ödemeye hazır olmalıydım.” (Ramazanoğlu 2008a: 71).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere hikâyenin ismi konulmayan ana karakteri evine, çocuklarına dair sorumluluklarını aksattığını ve bundan dolayı da bir sıkıntı yaşayacağını düşünmektedir. Aslında bu hayat tarzı onun çok istediği bir hayat değildir. İfâdelede açık olmasa da kinayeli bir ifâde vardır. Ancak geçmişten bu zamana kadar evindeki gidişat bu şekildedir, bu yüzden bu duruma uyum sağlamaktadır. Aslında kendini geliştirmek, sosyal anlamda daha da canlı, hareketli olmak isteyen ana karakter dışarıda daha fazla zaman geçirmekte ve “...kendimi geliştirmekte haddi aşmadan eve dönmek zorundaydım.” (Ramazanoğlu 2008a: 74) diyerek sosyal anlamda etken bir hayata adım attığında haddini aşacağını düşünmektedir.

“[G]ast A[r]beiter” adlı hikâyede Perihan Hanım dikkat ve çaba gerektiren işinden evine döndüğünde evdeki sorumluluklarını yerine getirir. İnce işçilik gerektiren işinde fazlasıyla yorulduktan sonra evine geldiğinde hemen evindeki işlere koyulur. Evini, sorumluluklarını ihmâl etmez.

“Her akşam işten döner dönmez gözlerine dinlendirici damla damlatan annem gözlerini hiç açmadan, ellerini bir kör gibi ileriye uzatarak hızla mutfaka dalar, el yordamıyla yemek yapmaya koyulurdu.” (Ramazanoğlu 2008a: 96)

Ne kadar çalışırsa çalışsın en nihayetinde Perihan Hanım evinin kadınıdır. Hem dışarı hayatında hem ev hayatında etken rol oynayan Perihan Hanım her daim evini düşünmekte ve olağanüstü bir çaba ile yorularak geldiği işinden gözlerine damla damlatarak evinin hanımı rolünde ev işlerini halletmektedir.

“*At Hikâyesi*” adlı hikâyede ismi konulmayan ana karakter evinde bir kadındır. Kendisi için çaba harcamadığı kadar başkaları için çaba harcar. Yazma işine atılmadan önce herkesle helalleşmek zorunda hisseder kendini. Bundan dolayı evdeki sorumluluklarını ve yakınlarına olan sorumluluklarını yerine getirmesi gerektiğini düşünmektedir. Akrabalarını yemeğe davet eder, arkadaşları ile erteledikleri kahvaltıya gider, eşini memnun etmek için de *eşinin arkadaşlarına özel bir pilav günü yaparak onun da kalbini fethetmesi gerektiğini* düşünür.

Yazmanın onun işi olduğunu ve kaderinin yazmak olduğunu düşündükçe çalışkanlığı artıyor, bunlar onu motive ediyordu. Her ne kadar yazmak onun işi olsa da ana karakterin yazmaya başlaması için bir kadın olarak öncelikle evinin işlerini yapmak zorundadır. Yazması için zihinsel süreç başlamıştır. Ancak gerekli olan tek şey o an için evinin de hazır olmasıdır. Başlamak için önce evini temizler. Temiz şeyler yazabilmek için temiz bir evin olması gerektiğini düşünür ve bu yönde hareket eder ana karakter.

“Şarkılar söyleyerek evi baştan aşağı temizledim. Birkaç sünger eskitmişimdir. Camları, yerleri, lavaboları, çekmeceleri, kapıları, duvarları, aynaları parlatmışımdır iki günde. Temiz şeyler yazmak istiyorsam, temiz bir evde, leylak ya da karanfil kokuları içinde masaya oturmam iyi bir başlangıç olabilirdi.” (Ramazanoğlu 2015: 11).

Ana karakterin hikâyede söylemiş olduğu bir cümle aslında ana karakterin ve hatta birçok kadının ortak yarası olarak karşımıza çıkmaktadır. Evindeki sorumluluklarını, eşini, çocuklarını aksatmamalı bir kadın. Evet aksatmamalı ama kadın her şeyi hallederek mi kendine zaman ayırmalı her zaman? Ana karakterin yazmak üzerine dediği “*Yazmaya yeltenen bir kadın işe özür dileyerek başlamalıdır her şeyden önce.*” (Ramazanoğlu 2015: 13) bu cümle ile kadının yazmaya ya da başka herhangi bir işe başlaması ve bu işi yapması için evine, eşine, çocuklarına dair pek çok sorumluluğu hallederek başlaması gerektiğine işaret etmektedir. Ama bu ne kadar doğrudur bilinmez. Bir kadının sadece bu sorumluluklardan ibâret olduğunu düşünmek ona yapılan bir haksızlıktır. Bir kadın, kadın olmaktan daha da ötede başlı başına bir bireydir.

Yukarıdaki paragrafta dile getirdiğimiz ana karakterin yazma işi için dile getirdiği “*Yazmaya yeltenen bir kadın işe özür dileyerek başlamalıdır her şeyden önce.*” cümlesi ile Virginia Woolf’un, “*A Room of One’s Own*” (Kendine Ait Bir Oda) kitabının başlangıcında dile getirdiği “*Bir kadının kendine ait bir odası ve geçinebilecek kadar geliri yoksa roman ya da öykü yazabilmesi pek olası değildir.*” (Urgan 2009: 50) cümlesi benzerlik göstermektedir. Woolf’un da dile getirdiği gibi kadın yazarın en önemli sorunlarından birinin özgür çalışma ortamı, zaman ve geçim sıkıntısı olduğu açıktır. Toplumsal yapı içinde pek çok görev üstlenen bir kadın öncelikli işlerini hallettikten sonra arta kalan zamanda yazmaya vakit ayırabilir ancak.

“*...Nermin’in Akıl Yürütmesi*” adlı bölümde Nermin eve hâkim bir kadındır. Çocukla beraber ev işlerini ihmâl etmez. Sürekli bir hareket içinde her şeyi yetiştirmeye çalışmakta ve ev halkının konforu için elinden geleni yapmaktadır.

“Mutfağa koştuğumda süt çoktan taşmış olur. Süt çok çabuk taşar tamam da bu sanki daha da çabuk taşmaktadır.

Ev erkenden toparlanıp havalandırılacak. Çünkü birazdan çıkılacak. Çocuklar giydirilecek, bebek ılık odaya alınacak bu esnada. Cereyanda kalmamalı. Kahvaltı bir an evvel hazırlanmalı. Akşam eve geldiğimizde, daha doğrusu mecalsiz bir şekilde kendimizi eve attığımızda ev halkı aç kalmasın diye akşamın yemeğini şimdiden tasarlasam iyi olur. Ön hazırlıklar sabahtan yapılmalı, en iyisi biraz daha sıkı çalışılarak kotarıp soğusun diye balkona konmalı. Evet, en doğrusu bu.” (Ramazanoğlu 2008b: 100).

Nermin, sürekli bir hareketlilik içinde en doğru olanın ön hazırlıkların sabahtan yapılması, akşam yemeğinin erken vakitlerde tasarlanması, her şeyin bir an evvel hazırlanması gerektiği olduğunu düşünmektedir.

“*...Nermin Hali*” adlı bölümde Nermin okulu bırakıp ev hanımı oluşunu sorgulamaktadır.

“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.” (Ramazanoğlu 2008b: 124).

Nermin ne yaparsa yapsın çalışan insan olarak tanımlanan insanların gördüğü saygıyı görmediğini ve bu saygıyı hak etmediğini, ne yaparsa yapsın yaptığına ev kadını nazarıyla bakıldığını düşünmektedir.

Ev hanımı oluşuyla pek çok şeyi anımsayan ve sorgulayan Nermin, artık konuşacak çok kimsenin olmadığını, şu an var olan kaygılarının dostlarının üzerine çöktüğünü ve okulu bırakmak zorunda kalıp ev hanımı olarak ev hayatının zor bir süreç olduğunu da düşünmektedir.

“Okulu kazanmak için çabalarken neden ev işlerine yardım etmediği sorundu, okula kaydını yapıp başını açsaydı neden davaya ihanet ettiğini açıklayamazdı, kapıdan sonsuza dek döndüğü için bu aptallığı yapmaya hakkının olmadığı söylenmişti yıllarca. Sonra ev işlerine verdi kendini ve insanlar yaptığı kekleri yedikten sonra hiçbir sözünü dinlemeye değer bulmadılar, evlenince kocası ona esas kadın gibi davranmadı, esaslı kadınlar başka yerde ve başı örtülü olmayanlardı. Çocuk doğuramadığı bir yıl boyunca bir endişe kapladı bütün dünyayı. Sonra da çocuklara gömülüp işe yaramaz hale gelmekle suçlandı. [...] Ruhunun sadakat saatinin nasıl küçük yaşta parılta, onu sardığını, küçük kahraman kızı içeri çekip çıkardığını, namaza durduğunu nasıl da uzaklardan eve dönmüş gibi sevinçle doldurabilir, kendini aşır gittiğini, bedenini aradan çekilişini, ruhunun şiddetsiz bir ilk cana dönüştüğünü, bu duyguları özlediğini, akasya yapraklarının küçük çığlıklarını duyabildiği zamanları konuşacak kimsesi yoktu artık. Şimdiki zamanın küçük kaygılarının ağırlığı çökmüştü bütün dostlarının üzerine.” (Ramazanoğlu 2008b: 124-125).

Nermin’in okulu kazanmak için çabaladığı sıralarda ev işlerine yardımcı olmaması sorun olarak görülmüştür. Okula kaydını yaptıramayıp evlenerek yeni bir hayata adım atan Nermin’in bu sefer de kendini tamamen evine, eşine ve çocuklarına adayışı, sonra iyi bir ev hanımı oluşu da sorun hâline gelmiştir. Bir dönem çocuk doğuramaması sorun iken çocuk doğduktan sonra çocukları ile ilgilenmesi de onu işe yaramaz hâle getiren bir sebep olarak görülmüştür. Nermin’in bu durumu belki de yaşadığı olaylardan sonra teselliye ev işlerinde ve ailesinde bulması ile açıklanabilir. Nermin aslında önce yapamadıkları için sonra da yapamadıklarını yapmaya çalıştığı için hep suçlanmıştır.

“...*Nermin Hali*” adlı bölümde Nermin’in evdeki sorumlulukları hiç bitmez. Üniversite kaydını yaptıramadığı için başka işi olmadığından evde vaktinin bol olduğu ve her işe yetişecek vakti olduğu düşünülmektedir. Sadece ev işleri olsa belki bir nebze de

olsa yetişebilir ama Nermin'in tek işi evdeki işler değildir. Nermin bu işlerle beraber çocukları ile ilgilenmeli, çocuklarının okul işlerini, ödevlerini halletmeli, eve gelen misafirleri ağırlamalı, vakıfla ilgilenmelidir. Tüm bunların hepsini yapabilmek ve yetiştirebilmek içinse hep çok hızlı olmalıdır. Çünkü yavaş olursa tüm bu işler, sorumluluklar yetişmez.

“Hep hızlı olmalı. Çok hızlı olmalı. Yoksa işler yetişmez. Okul aile birliği işleri, veli toplantıları, vakıf çalışmaları, bozulan evin her gün yeniden inşası. Ömer'in arkadaşları geldiğinde yenge kusursuz hizmet vermeli. Çaylar n'oldu. Karpuzu kesmedin mi daha. Çocukların ödevlerini unutmuşum, kesemedim. Çamaşırları asamadım, vakfin faaliyet raporunu yazamadım, iptal edilen toplantı için şu vakit oldu daha kimseyi arayıp da haber veremedim. Ama keserim şimdi. Acaba sen, sohbetin bir virgülüne denk geldiysen, hani çok acele edeceğiniz, beynindeki her işi kadının yapması gerektiğine dair şu yüzlerce yıllık tortuları eğer..... Tamam, tamam, onu da doğru, bunu da yaparım elimi keserim, bu karpuzu keserim şimdi. İçi kırmızıysa kırmızı tutar beni. Pembeyse daha bir sakın olurum.” (Ramazanoğlu 2008b: 134-135).

Nermin, hem vakıfta görevli bir kadın hem anne hem eş hem ev hanımı hem de veli gibi rollerde çok yönlü bir karakter olarak kurgulanmıştır. Nermin tek bir beden içinde her işe yetişebilmek, her şeyi halledebilmek için parça parça, bölünmüş bir şekilde ev içi ve ev dışı hayatına devam etmeye, tüm işleri bitirebilmeye çalışmaktadır. Tüm bu işler yalnızca Nermin'in sorumluluğuymuş gibi takınılan tavırlar da onun bu bölünmüşlüğünün sebebi olarak açıklanabilir.

“*Kitap Okuyacak Bir Yercik*” adlı hikâyede ana karakter üçüncü çocuktan sonra çalışma hayatına ara vermiştir. Artık onun tüm işi evi, eşi ve çocukları olmuştur. Tüm bunların yanında evden arta kalan zamanlarda kendine de olduğu kadar vakit ayırarak kitap okumaya, “temizlikten mahmurlaşan” hâlini gidermek için televizyon izlemeye çalışmaktadır. İsmi konulmayan ana karakter, eşinin ve çocuklarının isteklerini yaptıktan sonra kalan vakitte kitabını okumaya devam edebileceğini dile getirir.

“Sen ne yapıyorsun akşama kadar allahaşkına, senden bir şey mi bekliyorum, evinin kraliçesisin, istediğin gibi kullan vaktini, okumak disiplin işi, günün aynı vaktini istikrarlı biçimde okumaya ayırsan bir süre sonra okumadan duramazsın. Ama önce bir lahana sarması yapsan, çok canım çekiyor, anneme bir sor içini istersen. Tamam lahanayı haşlarım şimdi, çocuklar da meyveli yaş pasta istiyor

epeydir, beklerken onu yapayım, krema pişsin lahana haşlansın ara verip okurum hikâyeyi.” (Ramazanoğlu 2017: 116).

İsmi konulmayan ana karakter eşinin lahana sarması isteğini, çocuklarının meyveli yaş pasta isteğini okuma yaparken verdiği arada gerçekleştirmektedir. Tabii bu işlerinin arasında da ara verip bu döngü içerisinde hikâyeyi okuyacağını dile getirmektedir.

“*Kitap Okuyacak Bir Yercik*” adlı hikâyede ana karakter evine dair sorumluluklarını yerine getirmeden kendine dair bir şeyler yapamamaktadır. Ana karakter bu durumu şu şekilde dile getirmektedir:

“Artık müzmin yorgunum, yaşamı zekamın altında bir kapasiteyle sürdürmenin bitkinliği mi acaba. Hikâyeyi bitirmeye azmettim. Bir haftayı bulmuş tek bir hikâyeyi okuma çabam. Artık zamanı unut bazen hiç alakadar olma diyen psikolog, hikâye kahramanına bunu söylerken içi rahat mı? Daha önce onbeş dakikamı alan çorba yapma eylemi bile yarım gün sürünüyor elimde. Temiz bir köşede kitap okumak için bütün evi temizliyor sonra yorgunluğumu atmak için çocuklar gelmeden kendimi dışarı atıp dolaşıyorum biraz. Bir arkadaşla buluşup laflıyorum saatlerce. Evde yapmam gereken bir dolu işim varken kendimi hiç işim yokmuş gibi hissediyorum. Bugünün işleri daima yarına kalıyor, yarınım bomboş çünkü. Kadınlar kitap okusun, okuma grupları teşkil edilsin, fuarlarda boy gösterip kitap alsınlar, hem güzel hem akıllı olsunlar, yapmaları gerekeni hep başkaları söylesin.” (Ramazanoğlu 2017: 118).

İsmi konulmayan ana karakter artık kronik bir yorgun olduğunu, bir haftadır okuyamadığı hikâyeyi okuma çabasını, basit bir iş olan çorba yapmasının bile yarım gününü aldığını, kitap okuyabilmek için tüm evi temizleyip sonra da yorgunluğunu atmak için sanki hiç işi yokmuşçasına hareket edip bugünün işlerini bırakırken yarınım bomboş olduğunu düşünerek dışarı çıktığını dile getirmektedir.

Bu bölümde Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde evde kadın olarak başlıklandığımız bölüme dair örnekler ile başlığımızı ayrıntılandırdık. Görüldüğü gibi kadın gündelik hayata katılırken evdeki tüm sorumluluklarını halletmeli, eşinin, çocuklarının, çevresinin tüm beklentilerini karşılamalıdır.

Üçüncü bölüm olarak adlandırdığımız Yıldız Ramazanoğlu'nun Eserlerinde Ailede Kadın başlığına ve bu bölümün alt başlıklarına dair genel bir değerlendirme yapmak

gerekirse; bu bölüm bir kadının ailede içerisindeki varlığı, kendini bu alanlarda var etmek için verdiği çabası gibi konulardan oluşturulmuştur. Konu başlıklarına dair örnekler incelediğimiz eserlerden aktarılmıştır.



4.BÖLÜM

YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN ESERLERİNDE FARKLI TOPLUM KATMANLARINI TEMSİL EDEN KADINLAR

Çalışmamızın bu bölümüne konu olan farklı toplum katmanları ya da daha bilinen şekliyle toplumsal tabakalaşma olarak adlandırılan kavram “toplum biliminde ve diğer sosyal bilimlerde, hiyerarşik bir düzene ve toplum içerisindeki güç ve refahın bölünmesine, bireylerin bu bölünmedeki konumlarına atıfta bulunur. Kavram, sosyo-ekonomik bir içerik taşıyan sınıf kavramıyla ilişkilidir ve ekonomik, toplumsal, siyasi ve ideolojik eşitsizlikler ya da farklılıklar temelindeki sosyo-ekonomik koşulların farklı görüngüleri üzerine kuruludur.”¹⁷ şeklinde tanımlanmaktadır. Yaşadığımız toplumda da diğer toplumlarda da çeşitli toplum katmanlarına rastlamak mümkündür.

İnsanın olduğu ortamda sürekli bir değişim söz konusudur. Bunun etkisiyle farklı toplum katmanları oluşur ve bunlar çeşitli sebeplerden dolayı gelişir. Böylelikle insanlar çeşitli sosyal katmanlara isteyerek ya da istemeyerek dahil olur. Bunu etkileyen çeşitli faktörler vardır; bu duruma mesleki farklılıklar, yaşanılan çevre, doğmuş olduğumuz aile, aldığımız eğitim, toplumumuzun kültür yapısı, siyasi konum, etnik farklılıklar gibi faktörlerin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bu faktörlere örnek vermek gerekirse; farklı bir kültürde yetişmiş ten rengi farklı bir birey, ailesinin köklü ve kültürlü bir aile olması ile sebebiyle o kültürde yetişen bir birey, taşradan şehre iş için gelen bir birey, şehirden köye öğretmenlik yapmak için gelen bir birey, köyden şehre üniversite okumak için gelen bir birey, maddi imkânları normalin üstünde olan bir ailede yetişmiş bir birey, memur çocuğu olan bir birey, farklı mevkilerde çalışan iki insanın evlenmesi, farklı kültürlerde yetişmiş bireylerin ya da farklı eğitim seviyelerine sahip bireylerin evlenmesi vb. gibi durumları söyleyebiliriz.

Çalışmamızda ele aldığımız yazar için edebiyatçı kimliğinin yanında diğer bir özellik olarak eczacı kimliğinin de olduğunu daha önceki bölümlerde bahsetmiştik. Bu kimliği sayesinde Ramazanoğlu’nun eserlerinde sosyal sınıf farklılıklarına yer verdiğini söylemek

¹⁷ https://tr.wikipedia.org/wiki/Toplumsal_tabakala%C5%9Fma s.e.t. 09.02.2021

mümkün olabilir. Eczacılık hayatı yazarın farklı yapıdaki, kültürdeki, meslekteki kişileri gözlemlemesine ve eserlerine dahil etmesine olanak sağlamıştır. Kurgusal metinlerinde kimi zaman öğretmen, akademisyen olan kadınlar; kimi zaman hayatının hiçbir zaman diliminde çalışmamış kendini tamamen evine, eşine ve çocuklarına adanmış kadınlar; kimi zaman da köy ortamında kısıtlamalarla yaşayan kadınlar yer almaktadır.

4.1. Mesleki Farklılıklar ve Kadın

Farklı sosyal sınıflara, mesleklere, alanlara ait kadın karakterlerin olması eserlerde çokkatmanlı bir yapının, çoksesli bir anlatımın ve diyalojik bir üslubun oluşmasına olanak sağlamıştır. Yıldız Ramazanoğlu'nun kurgusal metinlerinin hemen hemen hepsini bu kavramlar üzerinden incelemek mümkündür.

Burada konusu geçen Bahtin'in *Dostoyevski Poetikasının Sorunları ve Karnaval* adlı kitaplarında çokseslilik olarak adlandırdığı kavramından kısaca bahsetmek çalışmamızda konu edindiğimiz kavramları bilmek ve eserlerden verilen örnekleri anlamak açısından yararlı olacaktır.

Çokseslilik romanda birden fazla karakterin olması ve hepsinin de ana karakter kadar ayrıntılı, bağımsız ve eşit anlatılması olarak tanımlanabilir. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı eserinde bu durumdan şu şekilde bahseder: “*Aslında Dostoyevski romanlarının başlıca karakteristiği, bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliğidir.*” (Bahtin 2015: 48). Ramazanoğlu oluşturduğu hikâyelerde bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğuna, tamamen meşru seslerin olmasına imkân tanımıştır. Yazar eserlerindeki hikâyelerde kahramanların her birine farklı sesler vermiş, kendi sesini genellikle bastırmış ve onların kendi seslerini duyurabilmelerine olanak sağlamıştır. Yazar birbirinden bağımsız pek çok kahraman oluşturmuştur. Aslında buradaki sesler birbirinden bağımsız ama bir açıdan da birbirleriyle kaynaşmamış seslerdir. Birbirine karşıt, bağımsız sesler aynı çatı altında birleşir ve çoksesli bir eserin oluşmasına olanak sağlar.

Eserlerde birbirinden farklı öz-bilinçlerin olması, metinlerde dünyayı farklı algılayan karakterlerin ortaya çıkmasını sağlar. Bu durum, farklı söylemlerin ve dillerin

romanda/hikâyede görülmesine sebep olur. Bahtin, farklı söylemlerin ve seslerin metinde bulunuşunu heteroglossia kavramı ile açıklar ve bu kavramın romana¹⁸ temel olarak şu şekilde girdiğini dile getirir:

“Roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir. Herhangi tekil bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır) bölünecek şekilde katmanlaşır -tarihsel varoluşunun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir önkoşuldur. Roman, söz tiplerinin [raznorecie] toplumsal çeşitliliği aracılığıyla ve böylesi koşullar altında serpiyen farklı bireysel sesler aracılığıyla temalarının tümünü, kendisinde betimlenen ve ifade edilen konuların ve fikirlerin dünyasının tümünü orkestralar.*” (Bahtin 2017: 37).

Yukarıdaki kesitte dile getirildiği gibi Bahtin heteroglossia kavramını temel olarak beş farklı şekilde sınıflandırmaktadır, bu düşüncüyü destekleyen Todorov da Bahtin’in heteroglossiayı temel olarak beş farklı şekilde sınıflandırdığını belirtirerek, bu sınıflandırmanın türsel katmanlaşma, mesleki katmanlaşma, sosyal katmanlaşma, yaşa ve bölgeye göre katmanlaşma olduğunu dile getirir. (Todorov 1984: 57).

Bahtin, bir romanın/eserin çokkatmanlı bir yapı şekline nasıl geldiğini şu satırlar ile dile getirmektedir:

“Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri, sayelerinde heteroglossia’nın [raznorecie] romana dahil olabileceği temel kompozisyonel bütünlüklerdir yalnızca; her biri, toplumsal seslerin çokluğuna ve (hep az çok diyalojikleşmiş) bağlantılarının ve karşılıklı ilişkilerinin geniş çeşitliliğine olanak tanır. Sözcüler ve diller arasındaki bu ayırt edici bağlantılar ve karşılıklı ilişkiler, temanın bu şekilde farklı diller ve söz tipleri kanalıyla ilerlemesi, toplumsal heteroglossia’nın dereciklerine ve

¹⁸ Bizim çalışmamız daha çok hikâye türünü kapsıyor olsa da Bahtin’in *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* ve *Karnavaldan Romana* adlı eserlerindeki kavram ve tanımlar yazarın roman ve hikâyelerini incelediğimizde uygun düşmektedir.

damlacıklarına dağılması, diyalojikleşmesi -romanın biçembiliminin temel ayırıcı özelliğidir bu.” (Bahtin 2017: 38).

Bahtin’e göre heteroglossiada toplumsal ve bireysel seslerin çokluğu, karşılıklı ilişkilerin varlığı ve çokluğu, sözceler ve diller arasındaki bağlantıların olması, anlatıcının ve romandaki karakterlerin seslerinin, sözlerinin olması ile bir romanı/eseri çokdilli/çokkatmanlı hale getirmektedir.

Bahtin’in heteroglossiayı sınıflandırması bağlamında Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerine baktığımızda türsel katmanlaşma, mesleki katmanlaşma, sosyal katmanlaşma, yaşa ve bölgeye göre katmanlaşmanın hemen hemen hepsine dair örnekler bulunmaktadır. Ancak çalışmamızın bu bölümünde ele almış olduğumuz konu farklı toplum katmanlarını temsil eden kadınların varlığı olduğu için bu bölümde yalnızca kadın karakterler ile mesleki katmanlaşma ve sosyal katmanlaşmadan bahsetmek ve bu konunun örneklerini vermek yararlı olacaktır.

Bahtin mesleki katmanlaşmayı *Karnavaladan Romana* adlı eserinde şu şekilde tanımlamaktadır:

“... “mesleki” teriminin geniş anlamıyla dilin mesleki katmanlaşması da dilin bu türe dayalı katmanlaşmasıyla iç içe geçmiştir: bir dava vekilinin, bir doktorun, bir işadamının, bir politikacının, devlet okulundaki bir öğretmenin vb. dili; bunlar bazen, türlere göre katmanlaşmayla örtüşür, bazen de ayrılır. Hiç kuşkusuz, bu diller birbirlerinden yalnızca sözcük dağarcıkları bakımından farklılaşmaz; amaçların sergilenmesine ilişkin özgül biçimler, kavramlaştırma ve değerlendirmeyi somutlaştıracak biçimler içerirler. Yazarın (şair veya romancı) dili bile, diğer mesleki jargonlara eşdeğer bir mesleki jargon olarak görülebilir.” (Bahtin 2017: 64).

Bu tanımdan hareketle Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerindeki hikâyeleri mesleki katmanlaşma üzerinden okumak mümkündür. Çünkü yazarın eserlerindeki hikâyelerde kadınların mesleki grupları bakımından oldukça çeşitlilik göstermekte, bu gruplardaki insanların bir arada olduğu görülmekte ve bunun yanında yer yer kahramanların söylemleriyle de bunu okuyucuya göstermektedir.

Heteroglossia yani çokdilliliğin/çokkatmanlılığın tanımını daha basit bir tabirle yapmak gerekirse birbirinden farklı olan dillerin, türlerin, mesleklerin, toplumsal sınıfların,

kültürlerin bir arada bulunması olduğunu söyleyebiliriz. Eserlerde bunun örneklerine bakmak kavramı daha iyi anlamamıza olanak sağlayacaktır.

“*[M]ilenyum [A]cısı*” adlı hikâyede İfâkat Hanım okuduğu ne olduğu bilinmeyen bir bölümü okumuş, beş kırmızı cildi sayısız kere okumuş bundan kendi ve diğer insanlar adına ders çıkarmış, evden nadiren çıkan çıktığında da kendini ve cinsiyetinden kaynaklanan özelliklerini erkeklere karşı korumakta olan mütedeyyin bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. İfâkat Hanım’ın evinde yıllardır dersler düzenlenmiş, bu dersler doğum dışında sekteye uğramadan devam etmiştir. O çevresindeki insanlar tarafından kısmen hoca hanım olarak anılmaktadır. İfâkat Hanım’ın dostları ve çevresi yıllarca hiç değişmeden devam eder.

“Bu ev ders eviydi yıllardır. İfâkat Hanım’ın doğum telaşları dışında hiç sekteye uğramamıştı bu hizmet. Kocasıyla ilişkisi evlenince bir elmanın iki yarısı olduğunun en büyük kanıtıydı. Dostları yıllardır hiç değişmemişti ve doğal çevrenin dışına hiç taşmamışlardı.” (Ramazanoğlu 2002: 36).

Hikâyenin diğer bir karakteri olan Aysel, İfâkat Hanım’ın oğlu Mehmet’in üniversiteden arkadaşıdır, yani Aysel bir üniversite öğrencisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mehmet, Aysel’in annesinin yıllardır kendi evlerinde yapmış olduğu derslerine/sohbetlerine katılmasını istemektedir. Bu vesileyle Aysel İfâkat Hanım’ın evdeki derslerine katılır ve onun derslerine yeni katılan bir talebe olur. Aysel’e sohbetler sırasında alttan alta bir kızın erkeklerle bir arada olmasının ve okumasının pek de gerekli ve uygun olmayan bir durum olduğu söylenmekte, Aysel de bu denilenlerden kendine pay çıkarmaktadır.

“*[A]ğrı [P]rensesi*” adlı hikâyede Necmiye adındaki ana karakter şifa verme konusunda birinden bu sanatı öğrenmiş olan sonrasında da kendi başına bu işe atılan yani el aldığı düşünülen akupunkturcu, şifacı, mütedeyyin bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Necmiye Hanım, konuşmayı çok sevmeyen, gelen hastaları ile arasında bağ kurmayan, kısa sürede o hastalarla çok muhatap olmadan işini bitirmeyi tercih eden bir kadındır. Yanına gelen bir hastasının onun en zor baş ağrılarını geçirdiğini söylemesi ve onun da böyle bir iddiada olmaması, sadece işini yapıyor olduğunu dile getirmesi hem sohbeti kısa kesmek istediğini hem de enaniyet duygusunun olmadığını bir göstergesi olabilir.

“-Sizin en zor baş ağrılarını bile kökünden halleder diyorlar.

-Öyle mi? Benim iddiam değil bu. Bir iki hastam, baş ağrılarında kurtulmalarına rağmen farklı bir ağrıya yakalandıklarını söylediler ama endişe edecek bir şey yok. Çok nadir bir durum bu. Yıllardır sadece bir iki kişide görüldü bu etki.” (Ramazanoğlu 2002: 46-47).

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Necmiye Hanım baş ağrısı için gelen bu hastasıyla -muhtemelen hastasının ona yaklaşımından dolayı- daha ileri boyutta bir sohbet ederek kendinden bahsetmeye, hastası sormasa da konuşmasa da bir şeyler anlatmaya başlar, sonrasında yaptığından vazgeçtiği hastası tarafından “*Oyalıyor, hep konuşacakmış gibi yapıp susuyordu. Kırılgan ve hassas bir çocuk gibiydi. Her zamankinden farklı bir hal vardı üzerinde. Nerede o kendine yeten, her an celallenecekmiş gibi duran istim üzerindeki kadın.*” (Ramazanoğlu 2002: 52) şeklinde dile getirilmektedir.

“*[K]öyün [İ]lk [G]ünü*” adlı hikâyede on yedi on sekiz yaşlarında olduğu düşünülen Ankara’da bir üniversitede okuyan genç bir kız olan ve ismi konulmayan bir ana karakter vardır. Bu karakter şehirde yalnızlık çeken, köy hayatını hiç yaşamamış biridir ve gencin köy hayatına dair duyduğu özlem ve istek anlatılmaktadır. Bu isteğini de yurttaki arkadaşı Zehra’ya dile getirir. Çünkü Zehra köyde yaşayan bir gençtir. Zehra’nın her tatil dönüşünde yurda köy ürünleri ile gelmesi ana karakterin köyde yaşama isteği ve bu isteğe olan özleminin artışı hikâyede “*Her tatil dönüşü muhteşem pestillerle, yufka ekmeklerle, böğürtlen reçelleriyle öğrenci yurduna gelen Zehra’ya beni köyüne götür, d[emesi].*” (Ramazanoğlu 2002: 67) ile okuyucuya aktarılmaktadır.

“*[K]riz*” adlı hikâyede Aysel adındaki karakter işine-maaşına güvenip alkolik kocasından boşanan, sonrasında yaşanan krizden dolayı işinden çıkarılan, yaşadığı tüm sıkıntılara rağmen kocasından boşandığı için pişmanlık yaşayan bir karakterdir. Bunlar hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

“İşine-maaşına güvenip alkolik kocasından boşanan Aysel Hanım, daha Demir jöleli saçlarını puslu aynada şöyle bir seyredmeden soluğu eczanede alıyor. İşten çıkarılmış. “Malum, kriz” demişler başka bir şey dememişler. Hata ettim, kocam evimin direğiymiş demeye başlıyor yaşadığı acı dolu günlerini unutarak. Çayın suyunu koydum ateşe Aysel abla, diyor Demir de. Ne denir ki başka.” (Ramazanoğlu 2002: 73).

Aysel, kriz sebebiyle işten çıkarıldığı, güvendiği işini-maaşını kaybettiği için olsa gerek geçmişte yaşadığı acı dolu günlerini unutarak alkolik olarak nitelendirdiği eşi ile boşanmış olmasını hata olarak görmekte ve bundan pişmanlık duymaktadır.

“*[K]riz*” adlı hikâyede Nadire teyze öğretmen emeklisi bir kadın karakter. Oğlunun kaza geçirmesinden dolayı işini kaybetmesi üzerine ev bütçesine yardımcı olabilmek için elinden geldiğince bir şeyler yapmaktadır.

“Öğretmen emeklisi Nadire teyzenin oğlu kaza geçirmiş, işini kaybetmiş. Bu durumda bütçeye katkı olsun diye yetmişindeki kadın kalın gözlüklerini takıp dışarıya dantel örüyormuş. Bir isteyen olursa haberiniz olsun diyor. “Öyle eğlence olsun diye yapıyorum.”” (Ramazanoğlu 2002: 74).

Yukarıdaki kesitten anlaşıldığı üzere öğretmen emeklisi Nadire Teyze bir taraftan ev ekonomisine katkı sağlamak için ücreti mukabilinde dantel işi yaptığını duyurmak isterken, bir taraftan da muhtaçlıktan yaptığının düşünülmesi duygusunun verdiği utanç ile mahcubiyetini gizlemek için bu işlemleri eğlencesine yaptığı mesajını vermeye çalışıyor.

“*[D]erin [S]iyah*” adlı hikâyede ismi konulmayan ana karakter gece nöbetinden dönen bir hemşiredir. Hemşire olduğu doğrudan dile getirilmemekle beraber hikâyedeki anlatım arasındaki ifâdeler ile ana karakterin sağlık çalışanı/hemşire olduğu gösterilmektedir:

“Gecenin üçü. Hastanın iniltilerine, kanayan organlara, cümle insan mayilerine bulanmış olarak vardiyalı gece nöbetinden dönüyorum.” (Ramazanoğlu 2002: 77).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere ismi konulmayan ana karakter için doğrudan sağlık çalışanı ya da hemşire denilmemekte, kullanılan *hasta iniltileri*, *kanayan organlar*, *vardiyalı gece nöbeti* gibi ifâdelerle ana karakterin bir sağlıkçı olduğu anlaşılmaktadır.

“...*Ne Yapmam Gerekirse Öyle*” adlı bölümde Nermin başörtüsü yasağından dolayı okula kayıt yaptıramayan, hayâllerini okul kapısında bırakan ve sonrasında evlenip yeni hayatını kuran bir kadın olarak karşımıza çıkar. “Okulu bırakmıştı. Bu aslında başka bir şeyi getirmek için olmuş olabilirdi.” (Ramazanoğlu 2008b: 94). Okulu bırakmak zorunda kalan Nermin’in hayatında bu bırakış, bu bitiş aslında yeni bir başlangıçtır.

“*Seher’in Sesi*” adlı bölümde Seher ikna odasındaki belli konuşmalara maruz kalmış, orada teklif edilen başörtüsünü açarak eğitim hayatına devam edebileceği konusunda başörtüsünü açmayı kabul etmemiş bir kadındır. Seher kazandığı bölümü okuyabilmek için tekrar sınava girip aynı bölümü kazanmış ve bu sefer kayıt yaptırarak üniversite hayatına geri dönmüş ve kendine göre bir çare bulup derslere başörtüsünün üzerine peruk takarak katılmıştır.

“İnsan bilimi bölümüne kayıt için gittiği kapıdan geri dönüşünün ardından yıllar geçse de Seher bunu asla hazmedemediğinden, sınavlara girip aynı okulu yeniden kazandı. Başında muhalif bir perukla yasak çizgisinin tam üzerinde görülmesinin üzerinden birkaç ay geçmişti daha.” (Ramazanoğlu 2008b: 77).

Seher, insan bilimi bölümünü kazanarak kayıt yaptırmaya gittiği zaman üniversite kapısından geri döndürülüşünü asla unutamamış, hazmedememiş; bundan dolayı kayıt esnasında reddedildiği o bölümü tekrar sınavlara girerek kazanmış ve başında muhalif bir perukla derslerine girmiştir.

“*İkna Odası*” adlı bölümde üniversite öğretmeni olarak karşımıza çıkan karakter, Nermin’i ikna odasına alarak başörtüsüyle okula gelemeyeceğini, okula gelmesi için onlar gibi olması gerektiğini bildiren bir kadındır. Bu kadın Nermin’in bakış açısıyla romanın bu bölümünde şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Gerçeğin hoş bir kadın suretinde olduğunu bilmiyorduk. Pek zayıf sayılmazdı. Kadınların artık kilolu olmaya hak kazandıkları bir yaştaydı. Buna rağmen sporla tedip edilmiş esnek bir vücuttu karşımdaki. Sabah kahvaltısına önem veren, bütün vitaminleri dengeleyecek şekilde doğal ve estetik kaygıları göz önünde bulundurarak beslenen bir üniversite öğretmeni. Hiçbir olağanüstülük yoktu gerçekliğimizin ete kemiğe bürünmüş imgesinde. Hafif makyajlı, bakımlı bir yüz. Pahalı kremler işe yaramış, onu olduğundan biraz daha genç göstermişti muhtemelen. Hayatın bu kayısı rengi etek giymiş otoriter kadın imgesinden ibaret olmadığını, bu dar çemberin içindekilerden çok farklı veçheleri de bulunduğunu anlayacaktık ya, neden sonra. Şimdiki gerçeğimiz bu kadardı.” (Ramazanoğlu 2008b: 25-26).

Nermin’in tabiri ile gerçek onlara hoş bir kadın suretinde görünmektedir.

“[A]yla ile [Z]eliha” adlı hikâyede ana karakter Ayla, ilk kez tek başına yolculuğa çıkan genç bir kız olarak karşımızdadır. Annesi onu goncaya benzetmektedir; çünkü Ayla “Bir gonca gibi. Evet! Yavaş bir hızlıkla, görülemeyen ama sonuçlarıyla an be an karşılaşılan bir gonca gibi açılıyordu.” (Ramazanoğlu 2018: 12) ailesinden ilk kez uzaklaşarak. Hikâyenin ana karakteri Ayla, annesinin anlatımı ile “iri gözlü, solgun çehreli, zayıfçacık” (Ramazanoğlu 2018: 18), “Lise bire giden küçük mü küçük, büyük mü büyük bir kız olarak...” (Ramazanoğlu 2018: 20) tasvir edilmektedir.

“[K]ırmızı” adlı hikâyede Fitnat Hanım ev hanımıdır. Ev hanımlığına dair sorumluluklarını yerine getirirken komşusuna gittiği anda bile bunu aksatmayan, komşusuna gittiğinde hiç yabancılık çekmeden ve çekinmeden işine devam eden bir karakterdir.

“Komşuya gelirken öğleye pişireceği sebzeleri de getirmiş, bir sofraya açıp işe koyulmuştu.” (Ramazanoğlu 2018: 32).

“[K]ırmızı” adlı hikâyede ortaokulu ve liseyi açıktan üç yılda bitiren Gülşen, bir evin bir kızıdır. Gülşen’in örgünün, nakışın, yemeğin birçok çeşidini bilmesinin, misafir ağırlamakta oldukça iyi olmasının, neredeyse bütün bir evi çekip çevirip bebek büyütecek kadar maharetli ve donanımlı olmasının kasabalarında önemli olduğunu; ancak şehirde bunun işe yaramadığını ve tüm bu özelliklerinin bir hiç olduğunu söylemesi şehir hayatının kasaba hayatından daha farklı bir hayat algısında olduğunu göstermektedir.

“Sadece üç yılını almıştı önce ortaokulun sonra da lisenin derslerini dışarıdan vermek. Kasabalarından geldiklerinde daha oniki yaşındayken örgünün nakışın yemeğin envai çeşidini bilmesi, misafir ağırlamaktan hatırdan gönülden, küçükten büyüktan anlaması, neredeyse bir evi çekip çevirecek bebek büyütecek donanıma sahip olması bu şehirde bir işe yaramamıştı.” (Ramazanoğlu 2018: 37).

Yukarıdaki kesitten anladığımız üzere Gülşen’in ortaokulu ve liseyi açıktan okuması onun yalnızca üç yılını almıştır. Bu durum ve sahip olduğu düşünülen diğer özellikleri köy ortamında büyük bir ilgi ve olağanüstülikle karşılanırken şehir hayatında bunun aslında çok da önemli olmadığı görülmektedir.

Gülşen bir iş görüşmesi için ünlü bir restorana gider. Orada bulunan herkes üniversite mezunu ya da üniversite öğrencisi, alımlı, bakımlı, kendine özen gösteren

insanlardır. İş sahibi kadın, Gülşen’i tepeden tırnağa inceler ve hem giyiminden hem eğitim seviyesinden hem de belli belirsiz olan taşralı şivesinden dolayı Gülşen’in iş için uygun olmadığını düşünür.

“Burada çalışanların birçoğu üniversite öğrencisi dedi kadın. Bu demekti ki onun insanüstü bir çabayla, hem de yirmili yaşlarında orta birden başlayıp üç yılda lise bitirmesinin, bu dönemde katlandığı sözlerin, caydırmak için ellerinden geleni yapan akrabalara karşı verilen mücadelenin kıymeti bilinmeyecekti.

Hanımefendi önündeki birtakım kağıtlara eğilip bir şey arar gibi yaparak karar vermek için vakit kazanmaya çalışıyor. Bir düşünüyor ki bu kız müesseseye uygun bir eleman olamaz çünkü şivesinde belli belirsiz de olsa bir taşralılık var ve de alınmamış kaşları ev kızı saçlarıyla mücadele vermek hiç kolay olmayabilir.” (Ramazanoğlu 2018: 41).

Görüldüğü üzere hanımefendi yani iş sahibi kadın, Gülşen’in iş kriterlerine yeteri kadar uyum sağlamadığını düşünmekte ve karar vermek için önündeki kağıtlarla oyalanarak vakit kazanmaya çalışan bir karakterdir. İş sahibi kadın, Gülşen’in lise mezunu olması, şivesinde taşralılık olması gibi nedenlerden dolayı restoranda çalışan diğer insanlarla denk olmadığını ve bundan dolayı da müesseseye uygun bir çalışan olmadığını düşünmektedir.

“*[S]on [L]eylek*” adlı hikâyede ana karakter Ayşe, başörtülü bir birey olması sebebi ile o dönemlerde uygulanan başörtü yasağından dolayı mesleği olan İngilizce öğretmenliğinden uzaklaştırılmış biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Yavaşça koptu gelmeyen adamdan. Bir tüy gibi, okuldan atıldığı güne kondu. Her yıl aldığı başarı belgelerini verirken bir baba gibi gülümseyen iyi yürekli müdürün yüzüne ne olmuştu öyle. İslenmişti iyice ve yüzün içinden iki numara daha koyu renkli, daha önce hiç gülmüş olabilir mi bu yüz dedirtecek cinsten başka bir müdür bey surati çıkmıştı. İlişik kesen yüz. Okulla ilişkiniz kesildi.” (Ramazanoğlu 2018: 46).

Ayşe’nin başörtülü olmasından dolayı okulla ve göreviyle ilişkisi kesilmiştir. Bu konuyu dile getiren müdür bey her zaman Ayşe’ye başarı belgesi veren, bir baba gibi gülümseyen, iyi yürekli biri iken ilişik konusunu uygulamaya koyması ile Ayşe nazarında yüzü islenen biri olmuştur.

“[G]ece [K]uşu” adlı hikâyede ismi konulmayan ana karakterin annesi günde beş vakit namaz kılan, evini dualarla muhafaza altına alan ev hanımı bir kadındır. Ana karakter İstanbul’a gitmeyi fazlasıyla istiyor olsa da annesinin rızasını ve duasını almadan gidemeyeceğini belirtmektedir.

“[A]nemon [Ç]içeği” adlı hikâyede Berrin Hanım adlı ana karakter güzellik ürünlerini pazarlayan, bunun yanında insan hakları konusunda çalışmalar yapan sivil toplum örgütünde önce üye sonrasında da yönetim kurulu üyesi olan bir kadındır.

“Bu sabah beş yıl içinde üyelikten yönetim kuruluna terfi ettiğim Sade Yaşamı ve İnsan Haklarını Destekleme Derneğinin mutat oturumunda işime olan bütün tiksintimi açığa vurdum galiba.” (Ramazanoğlu 2008a: 53).

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere Berrin Hanım üyelikten yönetim kuruluna terfi ettiği derneğin mutat oturumlarından birinde işine olan tüm tiksintisini dile getirmiştir.

Berrin Hanım, dernekteki üyeliğinin ona prestij kazandırdığını düşündüğü için herkese bu durumdan bahseder.

“Dernekteki görevimden genelde herkese söz ediyordum, çünkü bu bana büyük prestij sağlayan bir işti. Bir sivil toplum örgütünde etkin olmam, kelimelerimi daha sağlam, tutarlı ve etkin kılıyordu. Müşterilerimizin vicdanı sayılırdım bir bakıma.” (Ramazanoğlu 2008a: 53).

Berrin Hanım dernekteki üyeliğinin onun konuşmalarını, kelimelerini daha tutarlı ve etkili hâle getirdiğini; sesini duyuramayan insanların sesi, müşterilerinin vicdanı olduğunu düşünmektedir.

“[A]nemon [Ç]içeği” adlı hikâyede hâkimin karısı, Berrin Hanım’ı dikkatlice dinleyerek ondan güzellik ürünleri hakkında bilgi almaktadır. Berrin Hanım’ın anlattıklarından hiçbir şey anlamamasına rağmen karakter kendinden geçerek Berrin Hanım’ı dinlemekte ve dinlediklerinden yola çıkarak gençleşmek ve güzelleşmek istemektedir. Berrin Hanım bu sohbetin geçtiği sıralarda artık kapanma vaktinin geldiğini; ancak Anemon çiçeğinin getirdiği güzellikten daha bahsetmediğini söyleyerek ertesi gün için onunla randevulaşmaktadır.

“[A]nemon [Ç]içeği” adlı hikâyede Nurten Hanım, Berrin Hanım’ın işyerinde çalışan temizlik işçisi olarak adlandırabileceğimiz biridir. Akşama kadar verilen bilgilerden

sıkılmakta ve mesai bitine kadar bir an önce işini bitirip evine gitmeyi istemekte olan biridir. Bu durum şu şekilde anlatılmaktadır:

“Nurten Hanım la havle çekiyor kaşla gözle. Akşam akşam yeter salyangozdu şuydu buydu. Bir silip çıkayım artık şuraları, evde hesap soran merciler var bakışı. O tok sesiyle biraz da kabaca “Saat yirmi otuz Berrin Hanım, kapanış saatimiz.” demese sürüp gidecekti bu salyangoz muhabbeti.” (Ramazanoğlu 2008a: 51).

Nurten Hanım, akşam akşam Berrin Hanımla müşterileri arasında geçen konuşmanın uzadığını ve bir an evvel bu konuşmalar ile işlerinin bitmesi gerektiğini düşünmektedir. Bundan dolayı Berrin Hanım’a saati hatırlatır ki müşterilere yapılan ikna konuşmaları bir an evvel bitsin ve eve gitsinler.

“*[C]emil [B]ey’in [M]elankolik [K]arısı*” adlı hikâyede Saime Hanım okuyan, sevilen, sosyal hayatta canlı, hareketli, kültürlü, kendini yetiştirmiş, belli kalıplara sığmayan, her türlü işi yapabilen maharetli ve insanlara yardımcı olmayı seven emekli bir hemşiredir. Emekli olmasına rağmen hayatındaki yoğunluk bitmemiş hatta artarak devam etmiştir.

“Saime Hanım emekli olmuştu güya ama sokağımızda, daha yoğun bir çalışma hayatına atılmıştı. İğne yaptırmak için gecede gündüzde kapısına dayananlar, serum taktırmak için eve çağırılanlar, düşüp dizlerini yaralayan, kafasına taş yiyen çocuklar, temizlik iş kazasına gündelikçiler, kış gelince iki de bir grip olan yaşlılar, işte tüm bu insanlara bilgece aile hekimliği yapıyordu.” (Ramazanoğlu 2008a: 83).

Görüldüğü üzere Saime Hanım, yıllarca birilerine şifa olabilmek için ev ev dolaşır; saat gece yarısı bile olsa kapısına insanların yardım istemek için gelmesine, bir hasta için birçok kişinin aynı anda evinin içinde olmasına izin vermekte ve o insanlara bilgece aile hekimliği yapmaya devam etmektedir.

“*[G]ast [A]rbeiter*” adlı hikâyede Perihan Hanım Almanya’da ince işçiliği olan, dünyaca ünlü bir saat markası şirketinde çalışmaktadır. Bu iş onu hem fiziksel olarak hem de beyinsel olarak çok yormaktadır. Çünkü yapmış olduğu iş dikkat ve çaba gerektirmektedir.

“Gün doğmadan işine gitmiş, gün batınca evine dönmüştü tam otuz yıl. İşine yürüyerek giderdi annem. Dünyaca ünlü, marka olan bir saat şirketinde önüne gelen minik kol saatlerinin iç aksamını diziyordu gözlerine on kez büyüten bir büyüteç takarak. Son derece hassas ve aşırı dikkat isteyen, zamanla neredeyse gözleri kör eden bu meslekte Almanlar çalışmak istemezdi.” (Ramazanoğlu 2008a: 95-96).

Gün doğmadan işine giden gün batınca da evine dönen Perihan Hanım, Almanların çalışmak istemediği son derece hassas, epeyce dikkat gerektiren, gözleri aşındıran bu işte İstanbul’da hayâllerini kurduğu evi inşa edebilmek için çalışmaktadır.

“*Alissa Yolu*” adlı hikâyede Alissa, “*evlilik için üniversite eğitimini yarıda bırakan*” (Ramazanoğlu 2015: 46), “*Fransa’dan kopup gelmiş yabancı gelin*” (Ramazanoğlu 2015: 44), profesör eşi olan ve Türkiye’ye yerleşmiş Avrupalı bir kadındır.

“*Alissa Yolu*” adlı hikâyede Melisa ana karakterin oturduğu apartmana yeni taşınan, “*kırk yaşlarında, henüz evlenmemiş, annesiyle yaşayan bir banka müdiresiydi.*” (Ramazanoğlu 2015: 49).

“*Müberra’nın Kaydetmesi*” adlı hikâyede ana karakter, “*kimya mühendisliğini bitiren ancak iş bulamadığı için öğretmenlik yapan*” (Ramazanoğlu 2015: 59) ve aynı zamanda da kısa hikayeler yazan biridir.

“*Sinemacı Kadınlar*” adlı hikâyede Hilal iletişim fakültesini bitirip ardından kültür programlarında çalışmaya başlayan sinemacı kadındır¹⁹.

“Hilal, iletişim fakültesini bitirir bitirmez kültür programlarında yapımçılık yapmaya başlamıştı hayatını kazanmak için. Sonra evlilik. Ardından güzel bir bebek. Her şey gıpta edilecek kadar sıralı ve olağanüstüydü hayatında ama içindeki sızı, esas arzu, hiç kimsenin giremeyeceği yarı karanlık bir odaya kapanmak ve hikâyeler uydurmaktı.” (Ramazanoğlu 2015: 116).

Yukarıdaki kesitten anladığımız üzere Hilal’in esas arzusu ne okul, ne iş, ne evlilik ne çocuk ne de başka bir şey; onun esas arzusu -muhtemelen kendi ile baş başa kalarak daha verimli çalışacağından ve tamamen kendi olabileceğinden- hiç kimsenin olamayacağı yarı karanlık bir odada hikâyeler uydurmaktır.

¹⁹ Sinemacı kadın ifâdesi konaklamadan sorumlu Yalçın Bey’in hikâyeci, televizyon programcısı, metin yazarı, belgesel yönetmeni demek yerine bu kadınların hepsine birden söylediği bir tabirdir. s.117.

“*Sinemacı Kadınlar*” adlı hikâyede Nilay ve Sema da tıpkı Hilal gibi sinemacı kadınlardır. Nilay, “*tarihi bir belgeselin metin yazarlığını yapmaktadır.*” (Ramazanoğlu 2015: 115). Sema da “*ülkenin önemli belgeselcilerinden biri*” (Ramazanoğlu 2015: 121) olarak nitelendirilmektedir.

“*Sinemacı Kadınlar*” adlı hikâyede Feriha Hanım “*aslında bir dokuma ustasıdır.*” (Ramazanoğlu 2015: 116) bunun yanında sinemacı kadınlar olarak adlandırılan kadınların gitmiş olduğu konakta kalfalık yapmaktadır.

“*[M]r [R]uhu*” adlı hikâyede ana karaktere mr çekilirken yardımcı olduğu görülen teknisyen bir kız vardır. Hikâyede teknisyen kızın, işini yaparken yüzünde hiçbir şefkat belirtisinin olmadığı, hareketlerinde bir telâş ve tedirginliğin olduğu, hiç itimat telkin etmediği, tereddütlü hallerde olduğu (Ramazanoğlu 2014: 18) dile getirilmektedir.

“*[D]olunayda [A]rtistlik*” adlı hikâyede gecenin son müşterisine bezgin bir şekilde bakan ama bunun yanında merhametten de ayrılmayan garson bir kız (Ramazanoğlu 2014: 35) vardır.

“*[M]üzeyyen [V]akası*” adlı hikâyede ana karakter okumuş, şehir kültürüne hakim, “*eşi ile nerede olsa yaşayabilecek, Afrika’ya gidebilecek ya da karlı dağların tepesinde kuş uçmaz kervan geçmez bir köy okulunda birlikte çalışabilecek*” (Ramazanoğlu 2014: 53) bir öğretmendir.

“*[M]üzeyyen [V]akası*” adlı hikâyede ana karaktere “*doğumuna annesinin gelemeyeceğini duyunca yardımcı olması için öğrencisi Nalan’ın annesinin yönlendirdiği Bacılık da denilen kasabanın en gizemli kadını*” (Ramazanoğlu 2014: 57) Müzeyyen eşlik etmektedir.

“*Mahpusta Yüzen Gemiler*” adlı hikâyede Akif adlı karakter yirmi üç sene yedi aydır cezaevindedir. Ailesi cezaevine ziyaret için gittikleri her zaman yaşadıkları farklı farklı olaylar ile daha da yıpranmaktadırlar. Cezaevinde “*kadın gardiyanların hoyratça bir arama gerçekleştirdikleri*” (Ramazanoğlu 2016: 25) söylenmektedir.

“*Film Seyreden Kadınlar*” adlı hikâyede Gülnaz, üniversiteden mezun olduğu zamandan işe girene kadar çeşitli sosyal etkinliklere katılarak kendini geliştirmiş, Halkla İlişkiler bölümünü okumuş “*belediyenin beyaz masasının şefi*” (Ramazanoğlu 2016: 63) olarak adlandırılan “*bütün hafta yüzlerce şikâyet istek arzu hayal dinlerken, burada önce*

biraz soluklanıp betona karşı sandviçini yiyerek düşlere dalmayı sonrasında da film seyretmeyi özleyen” (Ramazanoğlu 2016: 63) bir kadındır. Gülnaz film gruplarına katılarak film yorumlamaları yapar. Hikâyenin devamında kişi kadrosuna dahil olan Gülnur, *“film izlemeye vaizelik yaptığı uzak bir ilçeden gelen*” (Ramazanoğlu 2016: 65) bir kadındır. Gülnaz, film izlemek için gittikleri sinemada hem ev hanımı hem iş kadını hem sekiz çocuklu bir anne hem edebiyatla ilişkili hem de etken sosyal bir hayatı olan çocuk doktoru Gül ile tanışır.

“Gülnaz’ın burada tanıştığı çocuk doktoru Gül’ün sekiz çocuk annesi olması dünyada bir ilkti belki yılda birkaç kez yamaçlardan paraşütle atlaması, çalıştığı hastaneye motosikletle gidip gelmesi, edebiyatla yakın ilişkisi.” (Ramazanoğlu 2016: 67).

İkinci bölümün alt başlığı olan Sosyal alanda Kadın başlıklı bölümde bu örnek için dikkat çekici bir örnek demiştik. Çünkü Gül burada hem sekiz çocuklu bir anne hem sosyal hayatı olan hem ev içerisinde sorumlulukları olan hem de çalışma hayatında etken rolü olan kadındır. Çok yönlü bir karakter olan Gül’ün bu bölümde asıl vurgulanan rolü çalışma hayatında doktor olmasıdır.

“Film Seyreden Kadınlar” adlı hikâyedeki Ceyda, *kelam doktorası yapan, tezini yazarken ki hiçbir şeyi eksik bırakmama çabası film izlerken de geçerli olan* (Ramazanoğlu 2016: 66) bir kadındır.

“Selma’nın Bahçesi” adlı hikâyede Selma adlı ana karakter sosyoloji bölümünü okumuş, yüksek lisansını yapmış ve doktora başlamış ancak başkalarının başına geldiği gibi başörtüsü yasağı ile onun da yüzüne kapılar bir bir kapanmış bir kadındır. Bir süre sonra *yasaklar kalkmakta, cümle kadın tairesinin önü açılmakta ve Selma da yeniden doktora başlamayı düşünmektedir* (Ramazanoğlu 2016: 71).

“Süslü” adlı hikâyede Süslü adındaki karakter maddi durumu yetersiz olan, evlere temizliğe giden bir kadındır.

“Döndü” adlı hikâyede Döndü eşinin akli dengesinin pek yerinde olmayışından dolayı çalışmak, evini geçindirmek zorunda olduğu için evlere temizliğe giden, dört çocuk annesi bir kadındır.

“*Perçem*” adlı hikâyede Perçem, dört çocuk annesi, üniversite okumuş Kırgız asıllı bir kadındır. Çeşitli siyasal çatışmalardan dolayı eşi tutuklanan Perçem, hem hayatlarını idame ettirebilmek için çalışmak üzere hem de eşine yardım ve yataklık etme suçlarından dolayı dava açılacağı ihtimaline karşı Kırgızistan’dan Türkiye’ye gelir. Üniversite mezunu olmasına rağmen maddi açıdan sıkıntı yaşadığı ve bakmak zorunda olduğu bir ailesi olduğu için pek de iş seçimi yapma lüksü yoktur. Çalışmak için geldiği İstanbul’da bir ajans vasıtası ile yaşlı bir çiftin evinde yardımcı olarak çalışabileceği bir iş bulur (Ramazanoğlu 2016: 86).

“*Annemin Arkadaşları*” adlı hikâyede ana karakterin annesi “*öğretmenlik yapma hakkını hiç kullanamayan*” (Ramazanoğlu 2017: 43) bir kadındır. Ana karakterin annesinin en yakın arkadaşı Züleyha, “*dış doktoru olmasına ramak kala okuldan atılan sonrasında da kendini hat sanatına bağlayan, on yıllık emeklerinin sonunda icazetini aldıktan sonra yazdığı ilk hatlardan birini annesine hediye eden*” (Ramazanoğlu 2017: 44) bir kadındır.

“*Kıyametten Önce Halepli Senem*” adlı hikâyede Halepli Senem’in gizlice gidip rüyasını anlattığı Devran Hanım, “*yaylada ölüleri yıkarken rüyaları yoran bir kadın*” (Ramazanoğlu 2017: 63) olarak karşımıza çıkmaktadır.

“*Mülteci Odası*” adlı hikâyede Meyrem adındaki karakter, Özbekistan’dan gelen mülteci bir kız olarak anlatılmakta, kadının yeri evidir düşüncesinde eşi ile hemfikir olduğu için dışarı çıkmamaktadır. Kuzeni Müyesser ise Meyrem’in tam tersi “*ömrü sokaklarda adliyelerde geçen bir avukattır.*” (Ramazanoğlu 2017: 80).

“*Dördüncü Dünya*” adlı hikâyede Saliha ve Semiha’nın evlerine gittiği Esmâ kalan çocuklarını toplayıp beş sene önce İstanbul’a, o mahalleye gelmiş, Suriyelilere Türkçe, Türklere de Arapça öğreten Arapça öğretmeni (Ramazanoğlu 2021: 28) bir kadındır.

“*Dördüncü Dünya*” adlı hikâyede Esmâ’nın dul kızı, “*kendi atölyesinde dersler veren bir ressam iken şimdi İstanbul’da karma bir sergide eserleri sergilenecek olan; tam Avrupa’ya gidip öğrenimini tamamlamayı hedefleyen ve kafasına koyan biri iken bir öğrencisi vasıtasıyla haberdar olduğu Dostluk ve Sanat Derneği ile burada okumaya karar veren*” (Ramazanoğlu 2021: 29) bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıda vermiş olduğumuz tüm örnekler Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde farklı toplum sınıflarından kadınların varlığının göstergesidir. Ramazanoğlu eserlerinde her

kesimden insanı kendi özbilinçleri ile göstermiş olup; farklı toplum katmanlarından insanların bir arada yaşayabileceğini, kimsenin kimseden üstün olmadığını göstermiştir. Örneklerde gördüğümüz gibi yazarın hikâye kişileri toplumun her kesiminden olabilir. Yazar, yukarıda vermiş olduğumuz kadın kahraman örneklerinin dışında, erkek ve çocuk kahramanlara da yer vermiştir. Ancak çalışmamızın bu bölümü daha çok farklı toplum katmanlarındaki kadınların varlığını kapsadığı için eserlerde yer alan erkeklerin toplum katmanlarındaki yerlerini vermedik ancak o kahramanlarda da verebileceğimiz örneklerin çokluğu dikkat çekicidir. Eserlerde erkekler üniversitede öğretim görevlisi, polis, memur, esnaf, şair, animatör, cam silen mendil satan çocuklar, yazar, garson gibi çeşitli meslek gruplarında karşımıza çıkmaktadır.

Yazar, eserlerinde karakterlerini oluştururken hayatın her anında karşılaşılabileceğimiz sıradan kişileri ele almıştır. Ramazanoğlu, yaşamın her kesiminden sunduğu karakterler ile özellikle de kadınlar ile farklı hayatlara dikkat çekmeyi başarmıştır. Bunu yaparken ne bir kesimi yüceltir ne de bir kesimi aşağı düşürür. Yazar yer yer kendini kişiler ile özdeşleştirerek toplumun sesini duyurduğu gibi kendi sesini de duyurur. Kişi kadrosundaki insanlar genellikle yazan, duyarlı, inançlı kadınlardan oluşur.

4.2. Etnik Kimlik ve Kadın

Ramazanoğlu, dil, din, ırk, cinsiyet ayrımı yapmayan bir yazardır. Türkiye’de yaşanan haksızlıklara karşı olan düşüncesini *Görme Bahçesi: Türkiye’nin Ortak Vicdan Tecrübesi* adlı deneme kitabında şu şekilde dile getirir: “Sınıfsal uçurumlar, eşitsizlikler, yasaklar, baskılar, ekonomik sıkıntılar, ahlaki çöküş, işgalci emeller, şiddete dayalı hegemonya kapımıza dayanmış ortak can alıcı meselelerimiz.” (Ramazanoğlu 2012: 17). Yazar, kitapta farklı din, dil, ırk ve cinsiyetten insanların tanık olduğu mağduriyetlerinin ortak ve en önemli meselemiz olduğunu duyarlılıkla bizlere göstermektedir.

Yazar kitaplarındaki belli hikâyeleri doğrudan hikâye karakterlerinin isimleri ile başlıklandırmıştır. Hikâyelerin hemen hemen hepsinde iç konuşmalarla söylem çift-sesli hale getirilmiştir. İç konuşmaların varlığı her hikâyeyi çoksesli yaparken hikâyelerin hikâye karakterlerinin ismi ile başlıklandırılması da hikâyeye çoksesli özellik katar. Bunun eserlerdeki kanıtlarına bakacak olursak; “ayla ile Zeliha” (K); “zilha” (Z); kerim (ÇBB);

“Angelika'nın Unutuğu” (A), “Müberra'nın Kaydetmesi” (A), “Hüküm” (A); “Süslü” (BSLOS), “Döndü” (BSLOS), “Perçem” (BSLOS), “Leyla” (BSLOS); “...Seher'in Sesi” (İO), “Nermin'in Akıl Yürütmesi” (İO), “...Nuray” (İO) gibi hikâyeleri örnek olarak verebiliriz.

“Angelika'nın Unutuğu” hikâyede Angelika²⁰, Türk asıllı ailenin Almanya'da yaşayan ve kardeşleri vasıtasıyla tanıştıkları Alman Zolner ailesinin çocuğudur. Bu hikâyede Türk asıllı ailenin erkek çocuğu ile Alman asıllı ailenin iki kız çocuğundan biri olan Angelika hem *farklı kültürleri tanıyıp dil öğrenmeleri* hem de ikisinin de *kişiliklerinin güçlenmesi* için değış tokuş edilecektir. Bu yüzden Zolner ailesi bu yaz Türkiye'ye gelecek, güzel bir Ankara yazında Müslüman olacak, sonra oğul ve kız bir yıllığına değış tokuş edilecek, ardından önce gezmek, güneş yüzü görmek için Antalya'ya gidecek sonra tekrar Ankara'ya gelip son durak olarak Münih'e geri dönecekler. Görüldüğü üzere farklı kültür, dinî yapı ve dile sahip bireyler hikâyede iç içedir.

“Alissa Yolu” adlı hikâyede Avrupa'dan Türkiye'ye evlilik sebebiyle gelip yerleşen ve hikâyede ana karakterin hatta pek çok kişinin Avrupalı kadın algısını sarsan yabancı gelin Alissa anlatılmaktadır.

“Hüküm” adlı hikâyede Hüküm adlı karakter Afar²¹ kızıdır, teni siyahtır. Hoda'da yaşayan, eği vasıtasıyla hiv virüsü kapan ve eşini de bu virüs sebebiyle kaybeden biridir. Hoda'da bir yardım kuruluşunda çalışmaktadır. Hiv virüsü taşıdığından dolayı çalıştığı bu yardım kuruluşundan çıkarılmak istense de arkadaşı Amina buna karşı çıkmaktadır. Hikâyenin devamında Türkiye'de yardım kuruluşunda çalışan ve yardım işeri yapmak için rüyasında Hoda'ya gittiklerini gören Demet ve Cengiz adlı karakterler vardır.

“Perçem” adlı hikâyede Kırgız asıllı, eşinin cezaevinde olduğu süre boyunca hayatlarını devam ettirebilmek, çocuklarına bakabilmek adına çeşitli sebeplerden dolayı Kırgızistan'dan Türkiye'ye çalışmak için gelen Perçem'in hikâyesi anlatılmaktadır. Yine bu hikâyenin içinde var olan Altınay'da tıpkı Perçem gibi çeşitli sebeplerden dolayı çalışmak için Türkiye'ye gelen ve Perçem'in köylüsü olan bir karakterdir.

²⁰ Bu hikâyede ismi geçen Angelika adlı karakter Yıldız Ramazanoğlu'nun hayatına giren gerçek bir kişidir, yapmış olduğu birkaç söyleşide bunu dile getirmiştir.

²¹ Afarlar veya Danakil, (Afarca: Qafâr, Arapça: عفار, Amharca: አፋር? āfār), Eritre, Etiyopya ve Cibuti Afar Bölgesi'nde Danakil Çölü'nde yaşayan halk. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Afarlar> s.e.t. 20.05.2021

Yazar çoğu hikâyesinde farklı etnik kimlikteki karakterlere yer vermektedir. Yazarın hikâyelerinde Suriyeli, Halepli, Afganistanlı, Kırgızistanlı, Avrupalı karakterler yer almaktadır. Daha çok kadın karakterlere yer verdiğimiz bu çalışmamızda farklı etnik gruplarda yer alan erkek karakterler de yer almaktadır ancak biz bu örnekleri çalışma konumuzun dışında olduğu için vermedik.

Bahtin'in çokseslilik olarak ele aldığı kavramla beraber ortaya çıkarmış olduğu heteroglossia(çokkatmanlılık) kavramı, eserlerde var olan farklı toplum kesimlerinden diğer bir deyişle farklı etnik gruplara mensup insanları barındırma durumu ile hikâyelerde uyum içindedir.

4.3. Dilsel Söylemler ve Türsel Çeşitlilik Bakımından Çokkatmanlılık

Eserlerde farklı toplumsal sınıfların, kültürlerin ve dillerin bir arada bulunması çok dilli bir ortamın doğmasını sağlar. Bu türsel ve dilsel çeşitlilikler çokkatmanlı bir eserin oluşumu için gereklidir. Çalışmada incelediğimiz eserlerde metinlerin çeşitliliği dilsel ve türsel olarak artırılmıştır.

İncelediğimiz eserlere dilsel söylemlerin çeşitliliği açısından baktığımızda, söylemlerin belli bir düşünceye ait olduğu açıkça belli olmaktadır. Örneğin daha çok muhafazakâr kesime ait olduğu düşünülmekte olan Yuşa tepesi, dua kitabı, muhakkak cebinde bir tesbih var, dua bir belasavar değil mi, dualara karışsam, razı etmek/rızasını almak, meleklerle güvenmek, duvara asılacak olan tabloların namaz kılmaya engel olması, namaz kılınacak yere ayakkabıyla girilmemesi, cevşen okumak, dua saatinin olduğuna inanılması, kişilerin dualar eşliğinde evlendirilmesi, Yusuf kıssasının olması, Kadiri tekkesinin isminin geçmesi, erkeklerle tokalaşılmaması, el-Azim zikrinin Allah'ın inayetine güvenilerek çekilmesi, mavi feraceli kadın gibi ifâdelerin olmasını örnek verebiliriz.

İncelediğimiz eserlere türsel çeşitlilik açısından baktığımızda yazar hikâyelerde çeşitli şair ve yazarlardan alıntı yaparak metinleri zenginleştirmiştir. Bu alıntılara; “[A]ğrı [P]rensesi” (DS)) adlı hikâyede Necip Fazıl'ın “Kaldırımlar” şiirinden “gözlerine mil çekilmiş âmâ gibi evler” dizesini; “rampadan aşağı aşk” (K) adlı hikâyede Necip Fazıl'ın

“*Canım İstanbul*” şiirinden ‘*güleni şöyle dursun ağlayanı bahtiyar*’ dizesini; “*rampadan aşağı aşk*” (K) adlı hikâyede Sezai Karakoç’un “*Mona Roza*” şiirinden “*Anla Mona Roza ben bir ölüyüm*” *bahtiyar*’ dizesini; “*sağdan, soldan, aşağıdan ve yukarıdan*” (K) adlı hikâyede Mustafa Kutlu’nun *Yokuşa Akan Sular* adlı kitabının isminin ‘yokuşa akan sular’ şeklinde belirtilmesini; “*gece kuşu*” (ZG) adlı hikâyede ana karakterin kendini Franz Kafka’nın *Dönüşüm* adlı eserindeki böceğe dönüşen Gregor Samsa’ya duyduğu şefkati dile getirmesini; “*at hikâyesi*” (A) adlı hikâyede Namık Kemal’in “*Hürriyet Kasidesi’nden*” “*Ne efsunkâr imişsin ah ey didar-ı hürriyet*” beyitini; “*...Nermin’in Kutsal Anısı*” (İÖ) adlı eserde Nazım Hikmet’in “*Makinalaşmak İstiyorum*” şiirinden “*trum trum makinalaşmak istiyorum*” dizesini örnek olarak verebiliriz.

Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerini Bahtin’in “heteroglossia” kavramı bağlamında incelediğimizde eserlerin farklı dil, ses ve türlere sahip çokkatmanlı bir yapıda olduğu görülmektedir. Eserlerin teması/konusu bir taraftan yazar, anlatıcı ve kahramanların birbirinden farklı söylemleri aracılığıyla ilerlerken diğer taraftan toplumsal, edebi, sanatsal ve görsel türler aracılığıyla ilerlemiştir. Temanın/konunun bu şekilde farklı diller, türler, sosyal sınıflar aracılığıyla ilerlemesi, heteroglossianın birçok açıdan eserlerde var olduğunu göstermiştir. Bunun yanı sıra türlerin iç içe geçerek kendi amaçları doğrultusunda eserlere dahil edilmesi türlerin bütünleşmesine olanak sağlamıştır. Karakterlerin hem dünya görüşlerini hem de içinden çıktıkları sosyal çevrenin özelliklerini yansıtan diller hem karşılıklı olarak hem de bireysel olarak diyalojik ilişkinin oluşmasını sağlamıştır. Heteroglossia sayesinde farklı türleri, meslekleri, dilleri bünyesine dahil eden incelediğimiz tüm bu eserler hem tek biçimli diğer edebi türlerden ayrılmış hem de çok sesli ve farklı dilli, çokkatmanlı bir özellik taşımıştır.

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu’nun incelediğimiz eserlerinde farklı kültür ve sosyal tabakadan insanların bir arada bulunması, eserlerin içerisinde şiir, şarkı gibi farklı türlere yer verilmesi çokkatmanlı bir yapının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu türlerin hepsi iç içe geçerek eserleri çok dilli ve çok sesli yapmıştır.

SONUÇ

1980 ve sonrasında Türk edebiyatında kadın yazarların sayısında bir artış söz konusudur. Kadın yazarlar, yazdıkları eserlerde hayata, evlerine, eşlerine dair beklentilerini, tecrübelerini, sosyal meselelere karşı duyarlılıklarını anlatmaya odaklanmışlardır. Kadın yazarların modernleşme sürecinde duyarlılık yansıtan bir anlayış taşıdıkları görülmektedir. Bu yazarların eserlerinde kadınlar, ailedeki kadınlığının, ev hanımlığının dışında sosyal hayatta ve kamusal alanda da var olan bir özne haline gelmişlerdir. Bu kadınlar ev hanımlığı haricinde pek çok sorumluluk alarak varlıklarını her alanda sürdürmeye çalışmaktadır. Ne yazık ki bunu bazı kadınlar gerçekleştirebilmektedirler. Toplumda var olan geleneksel kadın kimliği ile modern kadın kimliğinin gereklerini yerine getirmek kadın için sıkıntılı bir durum hâline gelmiştir. Kadın yazarların yorumlamasına göre bu durum toplumsal bir sorundur. Edebiyatımızda bu durum üzerine eğilen kadın yazarlar arasında önemli bir yeri olan, eserlerine kadın dünyasını, kadınların kendi benlikleri ile var olmasını, kadının kimliksel bölünmüşlüğü, sosyal meselelerin varlığını ince bir üslupla bizlere gösteren Yıldız Ramazanoğlu, hikâyelerinde özellikle kadınlar üzerinde durur. Yazarın kadınların yalnızlıklar, mutsuzluklar ve kadının kendini toplumda var etme ihtiyacı üzerine oluşturduğu hikâyeleri, kadının varlığı açısından önem arz etmektedir.

Ramazanoğlu'nun 2002'de yayımladığı ilk hikâye kitabı olan *Derin Siyah*'tan bu yana yayımlanmış, toplam sekiz hikâye kitabı, bir romanı olduğu ve bunlar yanında gezi, inceleme, deneme gibi türlerde de eser verdiği görülmektedir. Bu eserlerde yukarıda bahsettiğimiz konular yazarın eserlerinde önemle işlediği konular olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ramazanoğlu'nun eserlerinde karakterler kimlik sorunu yaşayan kadınlar, kendini kamusal alanda var etme çabası içinde olan kadınlar şeklinde karşımıza çıkar. Metinlerdeki bu kadınlar bazen toplumda yaşadıkları sorunlar karşısında eğitimi yarım kalmış bazen erken yaşta evlenmiş bazen evlilikte beklediklerini bulamamış bazen yaşamını ev hayatıyla sınırlandırılmış bir şekilde sürdüren kadınlar bazen de okumuş, eğitilmiş, entelektüel kadınlar olarak karşımıza çıkar. Okumuş kesimden olan kadın karakterler aldıkları eğitime ve ellerindeki pek çok imkâna rağmen bazen ataerkil yapıya karşı gelememekte, o yapının kadına yüklediği sorumluluklar karşısında duramamaktadır. Ramazanoğlu'nun kadın

karakterlerinde görülen en önemli hususları bireyin kendini aşma isteği, kadının kendinde görülen eksiklikleri tamamlanmak istemesi ve bu durumlar karşısında verilen çaba vb. şeklinde sıralamak mümkündür.

Yıldız Ramazanoğlu, oluşturduğu hikâyelerinde gündelik hayatta karşılaşılan şiddeti, insanların iç dünyasına dahil olup onların zihninden geçen düşünceleri, farklı yaşam koşullarında olan ancak benzer sorunları yaşayan insanları, şehir hayatının yoruculuğunda yaşananları ve yaşayanları okurlarına göstermeye çalışmaktadır. Evlilikler, korkular, çıkmazlar, aşklar, ayrılıklar, hayata dair tecrübeler, hayatın içinde var olmaya çalışan ve yaşadığı hayatı sorgulayan insanlar özellikle de kadınlar, bu konular içine dahildir.

Yıldız Ramazanoğlu, hikâyelerini çoğunlukla aile, kadın-erkek ilişkisi, sosyal meseleler üzerine kurgular ve bu hikâyelere genel olarak kadınsal bir yaklaşımla bakarak kadının çeşitli sorunlarına eğilir. Yazar, kadınların yaşadıkları mutsuzlukları, bu mutsuzluklar karşısında kadınların ruh hallerini, içlerine kapanışlarını, yalnızlaşmalarını, kadınların eşleri tarafından anlaşılmasını, eşleri tarafından bekledikleri ilginin onlara gösterilmeyişini anlatarak onların dünyasını görmemizi sağlar.

Ramazanoğlu kendisini topluma, ailesine, eşine, dostuna bir özne olarak kabul ettirmeye çalışan kadınların umutsuz çabalarını ve bu çabaların çoğunlukla hiçe sayılışını anlatır. Hayatta peşinden koştuğu hiçbir şeye ulaşamamış, hayatında pek çok şeyi ertelenmek zorunda kalmış, evliliklerinde çoğu kez tek başına mücadele eden kadınlar yazarın eserlerinde işlediği kadın tipleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, hikâyelerinde yaşanan olaylara toplumsal bir gerçeklikle bakar ve olayları gördüğü gibi yansıtır.

Yazarın incelemiş olduğumuz sekiz hikâye kitabı, bir romanı ve bunun yanında araştırma/inceleme kitaplarında şahıs kadrosunun oldukça geniş olduğunu görmekteyiz. Bu şahıs kadrosu genellikle kadın karakterlerin erkek karakterlere göre daha çok işlenmesi ve karakterlerin genel olarak kadınların yorumuyla anlatılmasıyla oluşturulmuştur. Erkek bir karakter anlatılıyor olsa da bu kadın karakterşn ağzından anlatılmaktadır. Yazarın eserlerinde erkeklere nazaran kadınlara daha çok yer vermesinin nedenini ise incelediğimiz eserlerden ve yazarın söyleşilerinden, röportajlarından hareketle belli konulara dair farkındalık oluşturmak, bu konulara belli bir duyarlılıkla yaklaşabilmek, belli kesimin daha özelde de kadınların duyulmayan sesi olabilmek olduğu şeklinde dile getirebiliriz.

Eserlerdeki kadınların kimi zaman ataerkil yapının kadınlara dayattığı toplumsal cinsiyet rollerini ve erkek egemenliğini kabul ettikleri görülmektedir. Kimi zaman da kadınlar bu düşünceden çok uzakta durarak ataerkil yapının onlara vermiş olduğu rollerini ve erkek egemenliğini kabul etmeyerek kendi varlıklarının biricik olduğunu düşündükleri görülmektedir.

Yazarın hikâyelerinde farklı coğrafyalardan farklı insanlar karşımıza çıkmaktadır. Mesela “*bay köri'nin tutkusu*” (K) adlı hikâyede Pakistan’da mülteci kampında fotoğrafı çekilen bir Afgan kızı Şerbet; “*zilha*” (ZG) adlı hikâyede Bosnalı olduğu anlaşılmakta olan Zilha’nın yaşadıkları; “*Angelika'nın Unutuşu*” (A) adlı hikâyede Alman bir aile ile Türk bir ailenin dostluğu; “*Hüküm*” (A) adlı hikâyede bir derneğe üye olan ve yardımdan yardıma ülkeden ülkeye koşturan Hüküm’ün Afrika’da gördükleri; “*Afgan Terzi*” (ÇBB) adlı hikâyede bir fotoğraf karesi Afganistan’ı ve orada yaşayan insanları; “*Perçem*” (BSLOS) adlı hikâyede Kırgız bir kadın olan Perçem ve Altınay’ın Türkiye’de çalışmaları ve burada yaşadıkları anlatılır. Mekân olarak genellikle yazarın seçimi şehirdir. Ankara, İstanbul gibi iller yazarın eserlerinde kullandığı en önemli şehirlerdir. Bunun yanında kimi hikâyeleri şehrin kalabalıklığından, karmaşasından, insanı yoran havasından uzakta, modern hayattan kaçılan doğayla iç içe olunan köy, kasaba gibi yerlerdir.

Yazarın eserlerinde yer yer otobiyografik yaklaşımlar da bulunmaktadır. Otobiyografik yaklaşımlar hayata atılma süreci, kendini var edişi mâzî-hâl-istikbâl zaman algısıyla vardır.

Yazarın hikâyelerinde anlattığı insanlarda öne çıkan en belirgin özellik, kadınlıktır. Eserlere baktığımızda karakterler çeşitli kadınlık rolleri ile karşımıza çıkar. Bu açıdan baktığımız çalışmada kadınların kimliksel belirginlikleri eserlerde tematik olarak incelenmiştir.

Bu bağlamda Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde ikinci bölümde “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Kamusal Alanda Kadın” olarak adlandırdığımız bölüm oluşturulurken bir kadının kamusal alandaki varlığı, kendini bu alanlarda var etme çabası, dini kimliği yüzünden sosyal/kamusal alanda yaşadığı sıkıntılar, toplumdan dışlanması, arkadaşlık halleri gibi konular eserlerde kadın kimliğini göstermek adına çeşitli tematik başlıklarıyla anlatılmıştır. Tasnif edilen başlıklarda her başlığı ilgilendiren örnekler kitapların kronolojik sırasına göre verilmiştir. Bu başlıklarda kadınların rolleri açıkça

belirtilmiştir. Bu çalışmadaki amaç kadın kimliğine dair sorunların, belli duyarlılıklarla daha farklı bakış açıları ile görülmesidir. Bu sorunlar öncelikli olarak bireysel sonrasında da toplumsal boyuttadır. Çünkü bireyi etkileyen hemen hemen her şey bir süre sonra toplumu da etkilemeye başlar.

“Sosyal Alanda Kadın” başlıklı bölümde kadın karakterlerin sosyal birer varlık olmaları anlatılmaktadır. Kadının yerinin çoğunlukla toplumun beklentileri yönünde olduğu, toplumda ne gibi sıkıntılarla karşı karşıya geldiği, toplumun beklentilerini nasıl karşılamadığı, modern hayatla beraber kadının kamusal/sosyal alanda kendini var etmesi gibi durumlar anlatılmaktadır.

“Çalışma Hayatında Alanda Kadın” başlıklı bölümde kadınların çalışma hayatındaki varlığı ele alınmaktadır. Kadınların yalnızca ev hayatında değil kamusal alanda varlıklarının olabileceği, çalışma hayatında iyi işler yapabileceği anlatılmaktadır. Kadınlar iyi birer öğretmen, iyi bir doktor olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışan kadınlar ev, iş, aile arasında bazen rol çatışması yaşamaktadırlar. Bu kadınlar evlerindeki işlerden yorulmaktadır. Çünkü iş hayatlarındaki işler zaten onları yormakta, bunun yanında bir de evlerindeki işler ve eşlerinden göremedikleri destek onları mutsuz bireyler haline getirmektedir.

“Sosyal İlişkiler ve Kadın” başlıklı bölümde ise kadınların sosyal hayattaki temsillerine yer verilmiştir Eserlerinde ele aldığı kadınlara bu açıdan baktığımızda kadınların hem sosyal hayat yaşayan hem de arkadaşlık yönü kuvvetli kişilerdir. Bu kadınlar, genellikle benzer hayâl kırıklıkları yaşayan, aynı duyguları paylaşan, aynı acılar ile uğraşan ve tüm bunlar karşısında birbirlerini anlayabilen, birbirleri ile empati kurabilen, yer yer birbirlerinin sesi olmaya çalışan kişilerdir.

“Eğitim Alanında Kadın” başlıklı bölümde kadınların eğitim hayatına gereken önemin verilmemesini, okumaya gerek olmadığı düşüncesiyle kızların evlendirilmesi gerektiği gibi meselelere değinilmektedir. Karakterler bazen eğitim alanında çalışan kişiler, bazen eğitim hayatına yeni başlayacak olan kişilerdir. Bazen de eğitim hayatına devam eden kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğitim hayatı olan kişilerin bazen belli sorunlar yaşayarak eğitim hayatlarına devam edemeyişleri anlatılmaktadır.

“Başörtüsü Yasağı Karşısında Kadın” başlıklı bölümde dinin bir gerekliliği olan başörtüsünün kadına yaşattığı sorunlar anlatılmaktadır. Başörtüsü konusu 28 Şubat

sonrasında uzun yıllar tartışma konusu olmuş ve bu tartışmalardan en çok kadınlar etkilenmiştir. Kadınların dinî kimlikleri ile sosyal ve kamusal alanda varlıkları kısıtlanmış; kadınlar psikolojik, fiziki anlamda pek çok baskıya maruz kalarak çoğu alandan uzaklaştırılmış, ötekileştirilmişlerdir. Birçok kadın başörtüsü yasağından dolayı eğitimlerine devam edememiş, çalışma hayatına atılamamış, sosyal ortamlara girememiş, hayâllerini yaşayamamıştır. Mütedeyyin, muhafazakâr kesimin toplumda karşılaştığı sosyokültürel sorunlar, bu insanların dinî mücadeleleri üzerine odaklanılmaktadır. Ramazanoğlu, devletin başörtüsü yasağını merkeze alarak dikkati çekerken dindar kadın olmanın zorluğunu, dindar olsun ya da olmasın mevcut toplum sosyolojisi içinde, günümüzde kadınların karşılaştığı her türlü sorunu ele alır. Eserlerde engellenen kadınların hikâyesi oldukça çoktur.

“Sosyal Hayatta Karşılaşılan Sorunlar Karşısında Kadın” başlıklı bölümde kadının sosyal hayatta yaşamış olduğu sıkıntılara yer verilmiştir. Kadın sosyal hayatta sırf kadın olmasından dolayı insanların tacizkâr bakışlarına, değişik hâl ve tavırlarına maruz kalmaktadır. Bu sıkıntılarının kadında oluşturduğu hisler anlatılmıştır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde diğer bir bölüm olan üçüncü bölümde “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Ailede Kadın” olarak adlandırdığımız bölüm oluşturulurken bir kadının yaşamı boyunca kazanmış olduğu vasıflar ve doğal kimlikler ele alınmıştır. “Ailede Kadın” çocukluk döneminden başlanarak hayatın çeşitli evrelerinde gösterdikleri kimliklerle bir bütün olarak vardır. Hayata evlât/kız çocuğu olarak başlayan kadın, “Evlât/Kız Çocuğu Olarak Kadın”; evlilik hayatına atıldıktan sonra bir erkeğin eşi olması ile “Eş Olarak Kadın”; beraberinde çocuk sahibi olarak anne olması ile “Anne Olarak Kadın” ve evdeki hayatı, sorumlulukları doğrultusunda “Evde Kadın” şeklindeki başlıklandırmalar ile kadınsal kimlikler bakımından ele alınmıştır.

“Anne Olarak Kadın” başlıklı bölümde kadınların evlilikle beraber kazanmış oldukları yeni bir kimlik olan annelik vardır. Hikâyelerdeki anneler kimi zaman çocuklarıyla çatışma içerisindedir. Karakterler çoğunlukla evlidir ve eşleri ile olan ilişkileri kimi zaman çocukları ile olan ilişkilerini etkilemektedir. Kimi zaman da anne ile çocuk arasındaki bağ arkadaş gibi de karşımıza çıkmaktadır eserlerde. Anne tipleri genellikle çocuklarına karşı merhametli, duyarlı, onları düşünen tiplerdir. Anne olan kadından çok şey beklenmektedir. Ama bunların en başında iyi bir anne olma durumu önemlidir.

“Eş Olarak Kadın” başlıklı bölümde eserlerde evlilikle beraber kadın artık eştir. Kadınlar, bu bölümde evlilik bağlamında ele alınmıştır. Bu bölüm kendi içerisinde “Hayâl ile Hakikat Arasında Kalmış Eşler” ve “Evlilik Hayatında Mutlu ve Mutsuz Eşler” şeklinde iki başlıktan oluşmaktadır. Eş olarak ele alınan kadınların bulunduğu ortak nokta onların mutsuz olmalarıdır. Kadınlar evlilikten beklentilerinin yanında daha çok eşlerinden bir şeyler beklemektedirler. Ancak çoğu karakter kendinden fazlasıyla taviz vermekte, eşinden beklediği ilgiyi görememekte, eşlerinin onları anlamadığını düşünmekte ve bundan dolayı mutsuz olmaktadır. Kadın, topluma başlı başına bir birey olarak kendini kabul ettirmek için uğraşırken aslında en çok eşlerine kendilerini kabul ettirmek için uğraşırlar. Mutsuz olan kadınların yanında mutlu olan kadınlar da vardır. Kadınların ölen eşlerinin arkasından vefâ gösterdikleri, onları iyi andıkları, onlarla olan güzellikleri hatırladıkları görülmektedir.

“Evlât/Kız Çocuğu Olarak Kadın” başlıklı bölümde eserlerde ebeveynler gözünden çocuk ya da çocukların gözünden yaşadıkları durumlar anlatılmaktadır. Eserlerinde kız çocuklarının yazarın kendi tabiriyle baba rüzgârı aldığı görülmektedir. Evlâtlar kimi zaman anne kimi zaman baba kimi zaman da her ikisi ile çatışma içindedir.

“Evde Kadın” başlıklı bölümde ise eserlerde kadının ev içindeki hâlleri anlatılmaktadır. Eserlerinin çoğunda ana karakterler kadındır. Bu yüzden ev daha çok kadın gözünden onun bakışı ile anlatılmaktadır. Kadınlar eve dair sorumluluk bilinciyle hareket etmektedirler. Kadın bu eserlerde sürekli evi, eşi, çocukları için koşturan; onları ihmâl etmemek için kendini ihmâl ederek yaşayan bir bireydir. Kadının evde olması bazen kendi tercihi ile olurken bazen de hatta çoğunlukla zorunluluktan olan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde diğer bir bölüm olan dördüncü bölümde “Yıldız Ramazanoğlu’nun Eserlerinde Farklı Toplum Katmanlarını Temsil Eden Kadınlar” olarak adlandırdığımız bölüm oluşturulurken bir kadının yaşamın içinde farklı toplumsal sınıflarda, farklı eğitim seviyelerinde ve mesleklerde oluşuna dair örnekler verilmektedir. Böylelikle yazarın eserlerinde her kesimden, her eğitim seviyesinden, her yaşamdan örnekleri verdiğini ve herkesin bir arada, birbirinden farksız yaşayabileceğini görmekteyiz. Bu bölümü de kendi içerisinde üç alt başlıktan oluşmaktadır.

“Mesleki Farklılıklar ve Kadın” başlıklı bölümde kadınların farklı mesleklerde bulunuşu, bu alanlarda kendilerini tanımlamaya çalışmaları ve birilerine kendilerini ispat çabaları karşımıza çıkmaktadır.

“Etnik Kimlik ve Kadın” başlıklı bölümde farklı coğrafyalardaki kadınların hikâyelerde işlenen bir konu olduğu ve bu karakterlerin her ne kadar farklı etnik kimliğe sahip olsalar da bu hikâyelerde bir arada karşımıza çıktığı görülmektedir.

“Dilsel Söylemler ve Türsel Çeşitlilik Bakımından Çokkatmanlılık” başlıklı bölümde ise başlıktan da anlaşıldığı üzere dilsel ve türsel söylemler bağlamında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucu eserlerde farklı toplumsal sınıfların, kültürlerin ve dillerin bir arada bulunması çok dilli bir ortamın doğmasını sağladığı görülmektedir.

Yıldız Ramazanoğlu olmayanı oluşturmaktan ziyade hayatın kendisiyle yola çıkar. Sıradan gibi gözükse ama aslında önemli olan pek çok şeyin varlığını, sıradan gibi gözükse şeyler içindeki olağanüstülüğü görmek ve ortaya çıkarmak ister. Yazar; toplumun farklı kesimlerinde bulunan kadınların hikâyelerini anlatır. Bu kadınlar kimi zaman öğretmen, kimi zaman mühendis, kimi zaman doktordur. Ancak kadınlar yazarın hikâyelerinde çoğunlukla ev hayatı içerisinde ele alınmıştır. İster akademisyen eşi, ister memur eşi veya özel sektörde çalışan birinin eşi olsun; kadınlar tüm bunların yanında okumuş, ekonomik özgürlüğü olan kadınlar olarak olsun; hemen hemen bütün kadınlar ev içerisinde yaşadıkları var olamama, anlaşılma, kadınların beklentilerinin karşılanamaması gibi durumlar üzerinden anlatılır.

Hikâyelerde çoğu karakterin ismi verilmemektedir. Hikâyelerdeki karakterler öz bilinçleri ile vardırırlar ve karakterlerin birbirleri ile olan konuşmaları, iç konuşmaları bazen uzun bazense kısa bir şekilde olumlu/olumsuz ayırt etmeksizin anlatılmaktadır. Diyaloglarda anlatıcı aradan çekilir, söz karakterlere bırakılır. Ancak aradan çekilme, sözü konuşanlara bırakma derecesi farklı olur. “Dedi vb.” aktarma ifadesi olmayan diyaloglarda anlatıcının müdahalesi ortadan kalkar (Yıldız 2015: 2271-2284). Bu açıdan hikâye kişileri ve hikâyeler çokseslidir.

Yazar kitaplarındaki belli hikâyeleri doğrudan hikâye karakterlerinin isimleri ile başlıklandırmıştır. Hikâyelerin hemen hemen hepsinde iç konuşmalarla söylem çiftsesli kılınır. İç konuşmaların varlığı her hikâyeyi çoksesli yaparken hikâyelerin hikâye karakterlerinin ismi ile başlıklandırılması da hikâyeyi çoksesli yapar. Bunun eserlerdeki

delillerine bakacak olursak; “[A]yla ile [Z]eliha” (K); “[Z]ilha” (Z); “[K]erim” (ÇBB); “Angelika’nın Unutuğu” (A), “Müberrra’nın Kaydetmesi” (A), “Hüküm” (A); Süslü (BSLOS), “Döndü” (BSLOS), “Perçem” (BSLOS), “Leyla” (BSLOS); “...Seher’in Sesi” (İO), “Nermin’in Akıl Yürütmesi” (İO), “...Nuray” (İO) gibi hikâyeleri örnek olarak verebiliriz.

Yıldız Ramazanoğlu yazmış olduğu hikâyelerindeki kahramanlarını oluştururken toplumsal zeminde var olan, toplumun farklı kesiminden insanlara yer vermiştir. Onun hikâye kişileri toplumun her kesiminden olabilir. Animatör, cam silen mendil satan çocuklar, yazar, şair, garson gibi değişik meslek gruplarına ait insanları hikâyelerde karşımıza çıkarmaktadır. O, eserlerinde karakterlerini oluştururken hayatın her anında karşılaşılabileceğimiz sıradan kişileri ele almıştır. Ramazanoğlu, yaşamın her kesiminden sunduğu karakterler ile özellikle de kadınlar ile farklı hayatlara dikkat çekmeyi başarmıştır. Bunu yaparken ne bir kesimi yüceltir ne de bir kesimi aşağı düşürür. Çokseslilikte var olan farklı toplum kesimlerinden insanları barındırma durumu (heteroglassia) hikâyelerde çokseslilikle uyum içindedir. Yazar yer yer kendini kişiler ile özdeşleştirerek toplumun sesini duyurduğu gibi kendi sesini de duyurur. Kişi kadrosundaki insanlar genellikle yazar, duyarlı, inançlı kadınlardan oluşur.

Eserlerde dinî hassasiyeti olan, müteyyin kadınlar daha yoğun olarak karşımıza çıkar. Bu kadınlar dinin gerekliliklerini yerine getiren; Allah’a inancı sonsuz olan, korkunca, üzülünce duaya başvuran karakterlerdir bu kadınlar. Dinî kimlikleri ile kadınlar, hayatta pek çok sorun ile karşılaşırlar. Müteyyin kadınlar eserlerde kimi zaman çevre kimi zaman da devlet ile sorun yaşar.

Genel bir yorumla çalışmamızın tamamını özetlemek gerekirse; “Yıldız Ramazanoğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Toplumsal Hayatta Kadın” konulu tezde Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerinde toplumsal hayat içerisinde var olan kadın kimlikleri incelenmiştir. Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyelerindeki kadın karakterler ile günlük hayatta var olan ama duygularını, düşüncelerini, hislerini yeterince bilemediğimiz; bilesek de anlayamadığımız bireyleri daha yakından tanıma imkânı buluruz. Ramazanoğlu, eserlerinde insanı daha çok da kadını bütüncül bir bakış açısıyla ele alır. Eserlerde anlatılan hikâyelerle, toplumsal meseleler okuyucuya insanı sosyal duyarlılıklar ile hassas bir şekilde bakarak farkındalık oluşturmayı amaçlamıştır. İncelediğimiz kadın kimlikleri, kadın olmanın beraberinde getirdiği kadınsal bir duyarlılıkla, bakış açısıyla

değerlendirilmiştir. Bu bakış açısı ile Ramazanoğlu'nun duyarlılığı eserlerinde, kadınların her alanda var olabileceğini bizlere göstermiştir. Özellikle 1980 sonrası Türkiye'de muhafazakâr kadınların modernleşme ile yaşadıkları iç çatışmaları, hayâl kırıklıkları, yitirilen umutları, mutlulukları, üzüntüleri farklı kimlikler vasıtasıyla bizlere gösterilmiştir. Kadınların iç dünyalarında oluşan bölünmüşlük, ötekileştirilmişlik duyguları her hikâyede bizleri farklı bir hayata misafir eder. Onları aile içinde, iş hayatında, arkadaş çevresinde, okul hayatında en doğal en samimi halleriyle görürüz. Bu karakterler sayesinde gelenekten modernizme geçiş süreci arasında yaşananları hayata onların penceresinden bakarak görürüz.

Ramazanoğlu'nun incelediğimiz edebi eserlerinde kadın karakterlerin gerçek hayatta yaşanan mağduriyetlerini, sesleri olmasına rağmen seslerini duyuramayışlarını, var olan problemleri aşamayışlarını anlattığı görülür. Ramazanoğlu bu sıkıntıları duyarlılıkla ele alır, çözümler arar.

Yıldız Ramazanoğlu'nun özellikle kadınları ele alışı; kadınlara ait duygu ve düşüncelerin özgürce paylaşıldığı, kendi kimlik ve kişiliği ile kadının başlı başına bir birey olmasının kavrandığı, ahlaki değerlerin yadsınmadan kadınların da içinde bulunduğu yeni bir dünyanın varlığının kabul edilmesinin göstergesi gibidir.

Yazar, eserlerinde kadın konusuna ağırlık vererek bir duyarlılık ortaya çıkarmak ister. Onların hayatlarına dokunarak onları her alanda var eder. Bunu yaparken de İslami bir duyarlılıkla yaklaşır, çoksesli bir üslup kullanır. Farklı kesimden insanlar her yönüyle gösterilir. Üstü kapalı, anlaşılmaz bir anlatımdan daha ziyade açık, anlaşılır, sade bir dili tercih eden yazar her kesimin sesi olur.

Tüm bu dile getirdiğimiz düşünceler ve yapmış olduğumuz incelemeler doğrultusunda Yıldız Ramazanoğlu'nun ideal kadın kavramına dair düşünceleri için şunları söyleyebiliriz: Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde kadınların zorluklar karşısında güçlü kalmaya çalıştığı, zorluklar karşısında mücadele ettiği ve yer yer sabırlı yer yer de pes eden özellikleriyle karşı karşıya kalırız. Ramazanoğlu eserlerinde kendi ideal kadını oluşturmuştur. Yazarın incelediğimiz eserleri, yazıları ve söyleşileri doğrultusunda onun ideal kadını; kendinin başlı başına bir birey olduğunun bilincinde olmalı, kendini yetiştirmeli; bunun yanında sosyal duyarlılığa sahip olmalı, ataerkil yapı karşısında dik durabilen ve kendini ifâde edebilen, hem kamusal hem sosyal hem de aile ortamında

sorunlar karşısında sesini duyurabilen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kadınlar yazarın kurgusal metinlerinin hemen hemen hepsinde görülen karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ramazanoğlu'ndaki ideal kadın evlilikle beraber hayatında öncelikli olarak ailesini önemseyen ve evliliğin, eşin kısacası bu hayatın getirmiş olduğu sorumluluklarının farkında olan kadınlardır. Aile hayatını önceleyen kadının topluma dönük olmak isteyen bir yüzü de vardır. Ancak bu kadınlar topluma dönük olmayı yaşadıkları toplum ve çevre etkisi ile becerememişlerdir. Bu kadın karakterler, sadece geleneklere bağlı, sadece o değerler ile hareket eden bireyler olmak yerine yeniliklere de açık olan bireylerdir.

Yazarın eserlerindeki ideal kadınlar hayata bakışları, özbilinçleri, olaylar karşısındaki tavırları, farkındalıkları ile diğer insanlardan hatta kendi cinsiyetlerinden olan kişilerden bile ayrılır. Yazar toplumda sesini duyuramayanların acılarını yüreğinin bir köşesinde O toplumun hissedip onların sesi olacak kadar ince bir hisse ve duyarlılığa sahiptir. Onun kadın karakterleri ataerkil yapı karşısında ezilmek istemeyen, onların her dediğini yapmaktan çekinen, denilen her şeyi hemen kabul etmeyen kadınlardır.

Yazarın ideal kadını, kadının yalnızca cinsiyetle ilgili kadınlık özelliklerinin değil onun öncelikli olarak insan olduğunun farkında bulunduğu, insani vasıflarının ön planda olduğu şekilde vardır. Yazar eserlerindeki kadınları belli kalıplar içine sokmadan onların fikirlerini açıklıkla savunmalarını ister, onlara ufuklarını genişletmek için imkânlar sunar. Bu kadınlar kendilerini aşmak ister, kendilerini arar, yenilenmek isterler.

Sonuç olarak, Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde kadını bütüncül bakış açısı ile ele aldığı; kadın kimliklerini kadınsal bir duyarlılıkla daha hassas bir şekilde değerlendirdiğini; bu duyarlılık, Ramazanoğlu'nun bize gösterdiği bakış açısı ile hikâyelerinde, kadınlar adına birçok problemi ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Yazarın eserlerine dair yaptığımız tüm okumaların daha özeldede yaptığımız hikâye okumalarının, okuyuculara insana dair her konuda daha duyarlı ve hassas bakmayı öğrettiğini söylemek mümkündür. Ramazanoğlu'nun eserlerinden yola çıkarak kadınları ele alış biçimini şu şekilde özetleyebiliriz; kadınların çevresinde etkileşimde olduğu kişiler tarafından saygı görebildiği; olabildiğince her ortamda duygu ve düşüncelerini çekinmeden paylaşabildiği; dini, kimliği, düşüncesi fark etmeksizin kadının kendi kimlik ve kişiliği ile birey olmasının kabullenilebildiği ve ahlaki değerlerin varlığından haberdar olunarak

kadınların da içerisinde olduğu yeni bir dünya oluşumuna davet niteliğinde olduğu düşünülebilir. Yazarın, kadınları yer yer psikolojik yer yer sosyolojik bir gözlemle yansıttığını ve genel olarak ele aldığı konular itibariyle Türk hikâyeciliğine farklı bir ufuk kazandırdığını, daha hassas ve duyarlı “yeni bir bakışla” kadınları, kadınlara ait diğer kimlikleri değerlendirdiğini söylemek mümkündür.



KAYNAKÇA

Aktaş, Cihan (1998), *Sistem İçinde Kadın*, İstanbul: Beyan Yayınları.

Akyüz, Bilal (2020), Mihail Bahtin'in Romana Dair Görüşleri Düzleminde Bir Okuma: Sessiz Ev, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Alkan, Tülin (2013), YARIM ASRIN KADINLARI 1960'tan 2000'lere Türk Edebiyatı'nda Kadın Temsilleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Antakyalıoğlu, Zekiye (2013), *Roman Kuramına Giriş*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Atalı, Sergül (2014), Cahit Uçuk'un Romanlarında Kadın Ve Eğitim, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Bahtin, M. Mihail (2004), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.

Bahtin, M. Mihail (2017), *Karnavaldan Romana*, (Çev.Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bahtin, M. Mihail (2005), *Rabelais ve Dünyası*, (Çev: Çiçek Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bahtin, M. Mihail (2005), *Sanat ve Sorumluluk*, (Çev: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baş, Münire Kevser (2019), *Metin ile Hayat Arasında Sancılı Bilinçler -Cihan Aktaş Romanlarında Yeni Dindar Kadın-*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Berktaş, Fatmagül (1994), *Kadın Olmak/Yaşamak/Yazmak*, İstanbul: Pencere Yayınları.

Brandist, Craig (2011), *Bahtin ve Çevresi*, (Çev: Cem Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Coşkun, Betül (2011), *Ümmü'l Muharriat Halide Nusret Zorlutuna (Hayatı, Eserleri ve Fikirleri)*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Cuşa, Hasan (2014), Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam Romanına Bahtin'in Diyaloji Kuramı Eksenli Bir Yaklaşım, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi.

Doğan, Zuhâl (2008), Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Leopar Adlı Romanların Karnaval Yöntemiyle Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.

Ergeç, Zehra (2018), Bahtin'in Diyaloji Kuramı Çerçevesinde Modern Türk Romanına Bir Yaklaşım, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi.

Erseven, Merve T (2019), Halit Ziya'nın Aşk-I Memnu Ve Mai Ve Siyah Başlıklı Romanlarının Çok Sesli Estetik Yöntem Açısından İncelenmesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.

Göle, Nilüfer (2016), *Modern Mahrem*, İstanbul: Metis Yayınları.

Gülpınar, Yasemin (2013), Yıldız Ramazanoğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi.

Haspolat, Evren (2006-2007), "Siyasal İslam ve İslamcı Kadının Kamusal alana Katılımı", *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, C:5, S:17.

Hazer, Fatmagül Gülsemin (2005), "Kadın Öykü Yazarlarının Bireysel ve Kurgusal Sorunları", *Hece Öykü*, No:8.

Irigaray, Luce (2006), *Ben Sen Biz Farklılık Kültürüne Doğru*, Ankara: İmge Kitabevi.

İlyasoğlu, Aynur (2015), *Örtülü Kimlik*, İstanbul: Metis Yayınları.

Kandiyoti, Deniz (2015), *Cariyeler, Bacılar, Yurттаşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.

Karataş, Evren (2009), Türk Yazarlarının Romanlarında (1980-2000) İşledikleri Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Kavcar, Cahit (1985), *Batılışma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Koçyiğit, Mesut (2017), İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında “Karnaval”ın İzleri, Yüksek Lisans Tezi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.

Nurdan, Gülçin Tuğba (2020), Postmodern Türk Romanında Grotesk, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Parla, Jale (2003), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız/Kurtoğlu, Ayşenur/Meriç, Nervin/Gülnaz Mualla/Şişman, Nazife/Aktaş, Cihan/Toros, Halime/Eraslan, Sibel (2000), *Osmanlı'dan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü*”, (ed. Yıldız Ramazanoğlu), İstanbul: Pınar Yayınları,

Ramazanoğlu, Yıldız (2005), Kadınların Yazma Hâli, *Hece Öykü*, No:9.

Ramazanoğlu, Yıldız (2017), *Adem'in Cevap Vermesi*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Ramazanoğlu, Yıldız (2015), *Angelika*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız (1998), *Bir Dünyanın Kadınları*, İstanbul: Ekin Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız (2016), *Bu Sefer Lila Olsun Saçların*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız (2021), *Cam Kenarı*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Ramazanoğlu, Yıldız (2014), *Çiçekli Bir Boşluk*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız (2002), *Derin Siyah*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Ramazanoğlu, Yıldız (2012), *Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız (2008), *İkna Odası*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız (2012), *İşgal Kadınları*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız (2018), *Kırmızı*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Ramazanoğlu, Yıldız (2008), *Zilha Günü*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Şakar, Cemal (2019), *Edebiyatın Doğası*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Şerefoğlu, Zeynep Kevser (2012), Son Dönem (1980-2000) Türk Kadın Hikâyecilerinde Kadın Kimliği, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Şişman, Nazife (2016), “EMANET”ten “MÜLK”e kadın beden siyaset, İstanbul: İz Yayıncılık.

Şişman, Nazife (2001), *Kamusal Alanda Başörtülüler (Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi)*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Toprak, İsmail, (2017), Bakhtin’in Diyaloji Ve Heteroglossia Kavramları Bağlamında Alev Alatlının “Orda Kimse Var Mı?” Roman Dizisinde Çokseslilik, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Tosun, Necip (2016), *Öykümüzün Sınır Taşları “Türkçenin En İyi 100 Öykü Kitabı”*, İstanbul: Dedalus Kitap.

Tuksal, Hidayet Şefkatli (2000), Başörtüsü Hikâyeleri, *İslamiyat*, C.3, S.2.

Uğurcan, Sema (2002), Osmanlı Türk Toplumunda Kadın Tipleri, *Türklük Araştırmaları Dergisi*.

Urgan, Mina (2009), *Virginia Woolf*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yıldırım, Ercan (2011), *Modern Türk’ün Hikâyesi: Türk Modernleşmesi Bağlamında Türk Hikâyesi*, İstanbul: Elips Kitap.

Yıldız, Alpay Doğan (2019), *Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeciliği*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Yıldız, Alpay Doğan (2017), Yıldız Ramazanoğlu’nun Hikâyelerinde Değişen Hikâye Boyutları, *Gaziosmanpaşa Ü. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Yaz, C.12, S.1, s.209.

Yıldız, Alpay Doğan (2015), Hikâyede ‘Sahne’ Anlatma Tarzlarının Anlatıma Etkisi ve Yıldız Ramazanoğlu’nun Hikâyeleri, *Turkish Studies*, Volume 10/8.

Yılmaz, Ebru (2017), Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler Ve Toplumsal Dönüşümler Deniz Kandiyoti Kitap Değerlendirmesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

İnternet Siteleri:

<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/kadinlar-daha-mutlu/1756579#:~:text=Buna%20g%C3%B6re%2C%20T%C3%BCrkiye%20n%C3%BCfusunun%20y%C3%BCzde,ve%20kad%C4%B1nlarda%2081%20y%C4%B1%20oldu.>
<https://www.yenisafak.com/gundem/yildiz-ramazanoglu-ile-kadinin-tarihi-donusumunu-konustuk-644410>
<https://www.youtube.com/watch?v=ob7Wnyn37M8&t=18s>
https://tr.wikipedia.org/wiki/28_%C5%9Eubat_s%C3%BCreci
https://tr.wikipedia.org/wiki/Toplumsal_tabakala%C5%9Fma
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Afarlar>
<https://www.youtube.com/watch?v=I-6DT2aUWTg>
<https://www.youtube.com/watch?v=D5HNN3U0rx4>
<https://www.youtube.com/watch?v=EjOI6rl-c8Q>
<https://www.karar.com/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/edebiyatin-islevi-8714>
<https://www.yenisafak.com/gundem/28-subat-inancimiza-kasteden-bir-darbeydi-3163823>

