

T.C.
BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Burcu KATEROĞLU ŞİMŞEK

FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE
KADIN KİMLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

Yozgat- 2015

T.C.
BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Burcu KATEROĞLU ŞİMŞEK

FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE
KADIN KİMLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

Yozgat- 2015

T.C.
BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

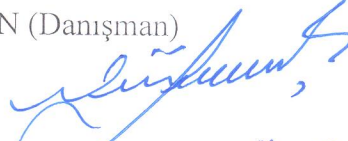
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 80110512012 numaralı öğrencisi Burcu KATEROĞLU'nun hazırladığı "Fatma Barbarosoğlu'nun Hikayelerinde Kadın Kimliği" başlıklı YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 30/09/2015 ÇARŞAMBA günü saat 11:00'de yapılmış, tezin onayına ~~OY ÇOKLUĞU~~/ OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

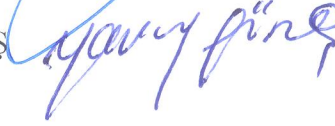
Başkan : Doç. Dr. Murat KACIROĞLU



Üye : Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN (Danışman)



Üye : Yrd. Doç. Dr. Yavuz GÜNEŞ



ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../20..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2015

Doç. Dr. Yaşar TÜRK BEN

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerinde Kadın Kimliği” adlı çalışmamın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



30/09/2015

Burcu KATEROĞLU ŞİMŞEK

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde
Kadın Kimliği****Burcu KATEROĞLU ŞİMŞEK****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN****2015-Sayfa: 135+IX****Jüri:****Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN****Doç. Dr. Murat KACIROĞLU****Yrd. Doç. Dr. Yavuz GÜNEŞ**

Fatma Barbarosoğlu (1962-) son dönem Türk edebiyatında roman, hikâye, söyleşi, makale, deneme, inceleme ve köşe yazıları ile dikkat çeken bir yazardır. Aynı zamanda bir sosyolog olan Barbarosoğlu, yayımladığı 6 hikâye kitabında, kadın kimliklerine yer vermiştir. Bu çalışma, yazarın hikâyelerinde görülen çeşitli kadın kimliklerini tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Çalışma giriş bölümü hariç 7 bölümden oluşmaktadır. Girişte, Tanzimat'tan günümüze kadar Türk edebiyatında görülen kadın kimlikleri üzerinde durulmuştur. İlk bölümde aile içinde kadın, ikinci bölümde sosyal çevrede kadın, üçüncü bölümde eğitilmiş/entelektüel kadın, dördüncü bölümde emek bağlamında kadın, beşinci bölümde din ve inanç bağlamında kadın, altıncı bölümde varoluş sorunsalı yaşayan kadın, yedinci bölümde ise, erkek gözüyle kadın ele alınmıştır. Sonuç kısmında ise genel bir değerlendirmeye gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Barbarosoğlu, Türk hikâyesi, modern Türk hikâyesi, kadın kimlikleri

ABSTRACT**MASTER THESIS****Woman Identity In Fatma Barbarosoğlu's Stories**

by

Burcu KATEROĞLU ŞİMŞEK**Supervisor: Assist. Prof. Dr. Nilüfer İLHAN****2015-Page: 135+IX****Jury:****Assist. Prof. Dr. Nilüfer İLHAN****Assoc. Prof. Dr. Murat KACIROĞLU****Assist. Prof. Dr. Yavuz GÜNEŞ**

Fatma Barbarosoğlu (1962-) is a remarkable writer for her novels, stories, discourses, articles, essays and columns in the last period of Turkish Literature. She includes woman identities in 6 of her stories. In addition to this, she is a sociologist. This paper aims to determine different woman identities in the writer's stories and reveal how they behave both in public sphere and private sphere.

This work consists of seven parts except for the introduction part. In the introduction part, woman identities from Tanzimat Reform Era to now are emphasized. In the first part; woman in family, in the second part; woman in social environment, in the third part; educated/intellectual woman, in the fourth part; workwoman, in the fifth part; woman in the context of religion and belief, in the sixth part; woman who has existence problem and in the seventh part; woman in man's sight is handled. In the conclusion part, there is an overall assessment.

Key Words: Barbarosoğlu, Turkish Stories, modern Turkish stories, woman's identity

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	iv
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	vii
ÖN SÖZ.....	viii
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

AİLE İÇERİSİNDE KADIN

1.1. Kız Çocuğu	10
1.2. Eş Olarak Kadın	15
1.3. Gelin Olarak Kadın	33
1.4. Anne Olarak Kadın	35
1.5. Çocuğu Olmayan Kadın.....	49
1.6. Kayınvalide Olarak Kadın	50

2. BÖLÜM

SOSYAL ÇEVREDE KADIN

2.1. Sevgili Kadın.....	54
2.2. Nişanlı Kadın	55
2.3. Arkadaş-Dost Kadın.....	58

3. BÖLÜM

ENTELEKTÜEL/ EĞİTİMLİ KADIN

3.1. Yazar Kadın	70
3.2. Okur Kadın.....	73

3.3. Öğrenci Kadın	76
--------------------------	----

4. BÖLÜM

EMEK BAĞLAMINDA KADIN

4.1. Kamusal Alanda Çalışan Kadın	83
4.1.1. Öğretmen Kadın.....	83
4.1.2. Akademisyen Kadın	86
4.1.3. Doktor Kadın.....	88
4.1.4. Bankacı Kadın.....	90
4.2. Diğer Mesleklerden Kadınlar	92
4.3. Taşrada Çalışan Kadın	96
4.4. Çalışmayan Kadın	97

5. BÖLÜM

DİN VE İNANÇ DÜNYASI BAĞLAMINDA KADIN

5.1. Başörtülü Kadın	99
5.2. Mürit Kadın.....	107

6. BÖLÜM

VAROLUŞ SORUNSA LI YAŞAYAN KADIN

6.1. Yalnızlık Çerçevesinde Kadın	111
6.2. Ötekileştirilen Kadın	120

7. BÖLÜM

ERKEK GÖZÜYLE KADIN

SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA	130
ÖZGEÇMİŞ.....	135

KISALTMALAR LİSTESİ

Sayfa	: s.
Bakınız	: bkz.
Acı Deniz	: AD
Gün Akşamsızdır	: GA
Senin Hikâyen	: SH
Ahir Zaman Gülüşleri	: AZG
İki Kişilik Rüyalar	: İKR
Rüzgâr Avı	: RA

ÖN SÖZ

Fatma Barbarosoğlu, (1962-) edebi eserleri ve toplumsal meselelere ilişkin düşünceleri ile son dönem Türkçe edebiyatta önemli bir yer edinmiş kadın yazarlardan biridir. Roman, hikâye, deneme, söyleşi ve inceleme türlerinde eserleri olan yazar, aynı zamanda sosyolog olması yönü ile toplumu farklı açılardan gözleme imkanı bulmuştur. Fatma Barbarosoğlu, özellikle hikâyelerinde 1980’li yıllardan başlayarak 2000’li yıllara kadar toplumda çeşitli tipte insanlara yer vermiştir. Babarosoğlu’nun hikâyelerinde ise, kadınlar kişiler kadrosu bakımından daha fazla yer tutmakta ve daha ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

“Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerinde Kadın Kimliği” başlıklı bu tez, Giriş ve Sonuç kısımları dışında yedi bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında, İslamiyet öncesi dönemden bugüne kadar Türk edebiyatında, kadına ve kadın kimliğine bakış özetlenmiştir. Devamında Fatma Barbarosoğlu’nun hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında kısa bir bilgi verilmiştir.

Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde yer alan kadın kimlikleri tematik bir sınıflandırma ile incelenmiş olup bu çalışma, kronolojik bir yöntemle kitapların yayın sıralamasına göre düzenlenmiştir. Kadın kimliği, Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde yedi bölüm üzerinden ele alınmıştır. Bu bölümler; “Aile İçerisinde Kadın”, “Sosyal Çevrede Kadın”, “Entelektüel/Eğitilmiş Kadın”, “Emek Bağlamında Kadın”, “Din ve İnanç Bağlamında Kadın”, “Varoluş Sorunsalı Yaşayan Kadın” ve “Erkek Gözüyle Kadın” başlıkları ile sıralanmıştır. Bu şekilde yazarın ele aldığı kadın karakterler ana hatlarıyla ortaya konmuştur. İnceleme yapılırken hikâyelerin isimlerinin yazımı orjinal metne sadık kalınarak aktarılmıştır.

Tezin sonuç bölümünde ise; hikâyelerde yer alan kadın kahramanlar, benzer ve farklı yönleri ile değerlendirilerek Barbarosoğlu’nun hikâyelerindeki kadın kimliği tespit edilmiştir.

Tez konumu belirlerken fikirleri ile ufkumu açan değerli hocam Doç. Dr. Şah Murat ARIK’a, lisans ve yüksek lisans sürecinde her zaman öğrencisi olmaktan büyük bir mutluluk duyduğum ve yetişmemde katkısını inkâr edemeyeceğim kıymetli hocam

Doç. Dr. Murat KACIROĞLU'na, çalışmamın her aşamasında bana yol gösteren, sabırlı ve anlayışlı yaklaşımıyla eksiklerimi gideren, değerli vaktini bana ayıran ve benden samimiyeti ile yardımını esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN'a, fedakârlığı ile çalışma sürecimde bana destek olan sevgili eşim Mustafa ŞİMŞEK'e, farklı yaklaşımlarıyla düşüncelerini benimle paylaşan ve manevi yakınlığını her zaman hissettiğim değerli dostum Vildan ŞİMŞEK'e ve bugüne kadar her konuda yanımda olan, bana duydukları güvenle teşviklerini üzerimden eksik etmeyen kıymetli babama, anneme ve kardeşlerime teşekkürü bir borç bilirim.

Burcu KATEROĞLU ŞİMŞEK

YOZGAT, 2015

GİRİŞ

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).

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 yansıyarak, 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) Bu bağlamda, kadın, klasik edebiyatta aşk merkezinde ele alınarak soyut bir kimlikle görünür olmuştur.

Tanzimat döneminde kadın, ilk olarak erkek yazarların perspektifinden işlenirken, gerek klasik edebiyatın devamı gerekse yeni bir medeniyet dairesine giren toplumun sorunları bağlamında ortaya konulur. İlk tiyatro, roman ve makalelerde kadının toplum içerisindeki durumu, evlilik meselesi, çocuk eğitimi ve cariyelik gibi konular ele alınır. Bu dönemde, roman ve tiyatro halka seslenen bir kürsü vazifesi görür. Bu kürsüden seslenen erkek yazarlar, daha sonra yetişecek münevver kadın yazarlar için bir “hoca” (Esen, 2000: 24) rolü üstlenirler. Şinasi, *Şair Evlenmesi*’nde, Şemseddin Sami *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*’ta, Namık Kemal *Zavallı Çocuk*’ta ve

Ahmet Mithat, Tanzimat döneminde kadın sorunlarını doğrudan konu edinen ilk eser olarak görülen *Felsefe-i Zenan*'da kadının evlilik kurumu içerisindeki yerini ve erkek karşısındaki konumunu sorgular. Söz konusu yazarlar, yazdıkları makalelerde de kadın meselesini cemiyetin yükselmesinin ön şartı olarak görürler. İdeal kadın tiplerini; iyi eğitim almış, Avrupa dil ve sanatını bilen, fakat öncelikli rol olarak “anne ve eş”liği benimsemiş kadınlardır. Tanzimat dönemi yazarları, kadını “eğitilmiş” fakat “kuralların ve geleneklerin dışına çıkmayan, itiraz etmeyen”, “uyumlu”, “ahlâklı” anne adayları olarak işlerler. Bu kadınlar, romanlarda genellikle “daha güçlü”, “aydınlatıcı” fonksiyonu olan erkek kahramanların arkasında yer alırlar.

Dönemin entelektüel kadın portresinin oluşumunda, romancı kimliği ile öne çıkan Fatma Aliye'nin rolü büyüktür. Fatma Aliye, Tanzimat döneminin pek çok kadın yazarı gibi eserini önce kendi ismiyle yayımlamaz. “Bir Kadın” imzasıyla George Ohnet'nin *Volantine*'sini 1889-1890 yıllarında çevirmiştir. Adını gizlese de cinsiyetini gizlemeyen Fatma Aliye'nin bu çevirisi, dönemin edebiyat ortamı için oldukça şaşırtıcı ve cesur bir hamle olarak değerlendirilmiştir. Fatma Aliye'nin çeviri ile kalmayarak ileri bir adım atmasında ve edebi kimliğinin oluşmasında Ahmet Mithat Efendi'nin önemli bir katkısı olmuştur. Ahmet Mithat'ın desteğiyle altı roman yazan Fatma Aliye 1892'de yayımladığı *Muhâzarât*'ta ilk kez kendi adını kullanır. Gerek yazdığı edebi türlerde gerekse makalelerde Fatma Aliye'nin ana konusunu, 1860'lardan beri yaklaşık 30 yıldır erkek yazarların tartıştığı kadın oluşturur. Fatma Aliye'nin, kadın konusuna yaklaşımı gelenek ile modern çizginin birleştiği yerde durmaktadır. Fransızca'yı iyi derecede bilen, Avrupa'daki kadın yayınlarını takip eden Fatma Aliye, kadın meselelerini İslam hukukunun çizdiği sınırları zorlamadan ele alır. Yazarlık faaliyetlerine Servet-i Fünûn dergisinde devam eden Fatma Aliye'nin en verimli dönemi Servet-i Fünûn dönemine rastlar. *Refet* (1896), *Udi* (1898) ve *Levâiyih-a Hayât* (1898) adlı romanlarını bu dönemde yayımlar. Edebi alanda olduğu kadar sosyal sahada da aktif rol alan Fatma Aliye, ilk kadın derneği Muhadenat-ı Nisvan'ı; bir yıl sonra da Cemiyet-i İmdadiye'yi kurar. Bununla birlikte Osmanlı kadın hareketinin öncülerinden olan Emine Semiye çocuklarını şehit vermiş, maddi sıkıntıda bulunan kadınlar için 1898'de Selanik'te Şefkat-i Nisvan adıyla bir dernek kurar. (Karaca, 2007: 128)

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” (Kavcar, 1985:113), bu zihniyetlerini kurguladıkları modern kadın kimliği ile ortaya koyarlar. Batıcılığın en baskın ideoloji olduğu Servet-i Fünûn edebiyatının ideal kadın kahramanları, Tanzimat edebiyatında yeni başlayan “alafrangalılaşıma” eğilimi göstermekle kalmaz, Batı kültürünü içselleştirirler. Batı musikisinden ve sanatından anlayan, Fransızca konuşan, piyano çalan, Batı edebiyatının klasik eserlerini okuyan ve Batılı bir mürebbiyeye kendini teslim eden bir kadın kimliğini dikkate sunarlar. Kadın kahramanların çoğu, iyi eğitim almasına rağmen Sema Uğurcan’ın ifadesiyle “açmadan solan güllere” benzerler. (Uğurcan, 2002: 38) Aldıkları eğitim, onların başlarına gelen olumsuzluklarla baş etmesine ve sağlam bir duruş sergilemesine katkı sağlayamaz. Çoğu hayatın realitesi karşısında bir çatışma yaşayarak, mutsuz ve bedbin tipler olarak ya hayata veda etmişlerdir yahut mutsuzluklarını devam ettirmişlerdir.

Servet-i Fünûn romanında kadın kahramanlarda görülen asıl değişikliğin, Tanzimat romanında belirlenen ahlaki çerçevenin kırılmasıyla tezahür ettiği görülmektedir. Tanzimat dönemi romancıları, başta Ahmet Mithat Efendi olmak üzere kadın kahramanları, temelini yerli kültürün oluşturduğu esaslara, ahlaki ilkelere bağlılıklarına göre iyi veya kötü olarak biçimlendirirken Servet-i Fünûn romancıları için bu ayrım anlamını kaybeder ve sadece realite yönüyle önemsenir. Bu itibarla kadın tiplerinin yanı sıra; Bihter, Nihal ve Suad gibi farklı kadın karakterler ortaya çıkar. Tanzimat romanında iyi-kötü, alafranga-yerlikadın tiplerinin, Servet-i Fünûn romanında ise çeşitli kadın tip ve karakterlerinin yer aldığı söylenebilir. Servet-i Fünûn romancılarının kahramanlara yükledikleri değer yargılarının kaynağı ise yerli kültürden ziyade Batı kültürüdür. Servet-i Fünûn edebiyatında idealize edilen kadınlar, “samimi, sanatkâr ruhlu, kültürü güzelliğini besleyen, erkek için teselli ve kuvvet kaynağı”dır. Bu özelliklerin gerisinde ise onların Avrupalı kimlikleri yer almaktadır.

Meşrutiyet döneminde kadın, dönemin toplumsal ve siyasal değişimine uygun olarak kısmen haklarını elde eden ve bunları kullanan bir konumda görülmektedir. Artık sokağa çıkan, kılık-kıyafet konusunda bir esneme gösteren, serbest şekilde kamusal alanda boy gösteren bir kadın tipi vardır. Sesini edebiyatla da duyurmayı başararak, düşünen ve eylemde bulunan edebiyatçı kadın kimliğini elde eder. İçinde buldukları döneme tanıklık eden kadın, bunu kaleme alarak da düşüncelerini ifade özgürlüğüne sahip olur. Dönemin edebiyata yansıdığı düşünülürse eserlerde yer alan kadınların özellikleri de bir tür dönemin aynası gibi görülebilir. Tarihsel malzeme olarak kullanılan bu eserlerdeki kadınlar, ya gerçek karakter olarak toplumun normlarına uyan ya da kadınların örnek aldığı kurgulanan tiplerdir. Her iki kadın kimliğini temsil eden en önemli isimlerden biri Halide Edip Adıvar'dır.

Halide Edip, 1908'den 1923'e kadarki süreçte birey olarak, kendi kimliğini kabul ettirme çabasındaki kadınları anlatmakta aktif rol almıştır. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra *Tanin* gazetesinde yazmaya başlayan Halide Edip aynı zamanda, meşrutiyetten cumhuriyete kadarki 15 yıllık sürede yayınladığı 9 romanla bu dönemin en velüt romancısıdır. Halide Edip, bu dönemde edebi kimliği kadar sosyal rolü ile de dikkati çeker. Muhacirlere yardım için 1909'da kurduğu Teali-i Nisvan Derneği ile kadın yazarları topluma kazandırmaya çalışan Halide Edip, entelektüel, milliyetçi ve ideal olan yeni kadın tipinin oluşmasında önemli bir rol oynar. Balkan Savaşları, Halide Edip'in edebi ve fikri hayatının oluşumunda önem taşır. Balkan Savaşlarındaki zulmü kınamak üzere Darülfünûn'da bir dizi konferans verilir. Bu konferanslarda Halide Edip'in yanı sıra Fatma Âliye, Şair Nigâr Hanım, İhsan Raif, Nezihe Muhiddin ve Fehime Nüzhet de konuşur. Türk Ocağı, idare heyetinde de bulunan Halide Edip'e "Türklerin ulu anası" unvanını vermiştir. Halide Edip, burada hem erkeklere hem kadınlara konuşmalar yapar. İzmir'in işgâli üzerine Üsküdar, Kadıköy ve Sultanahmet mitinglerinde en ateşli konuşmacıdır. Sultanahmet mitinginden sonra İnci Enginün'ün deyimiyle Halide Edip "adeta efsaneleşir." (Enginün, 1995: 49) Halide Edip'in, Meşrutiyet döneminde yazdığı romanlarındaki asli temlerden biri kadındır. Tanpınar'ın ifade ettiği gibi "değerler karşısında daima dikkatli ve az çok muhafazakâr olan hürriyet ve yenilik aşkı"yla (Tanpınar, 1995: 106) hareket eden Halide Edip'in romanlarında Meşrutiyet döneminin izlerini görmek mümkündür. Meşrutiyet'in yetiştirdiği eğitilmiş ve toplumsal konulara

duyarlı, aktif kadın tiplerinin yer aldığı romanlarda ülkücü ve idealist kadınlar çevrenin engellemesi ile karşılaşır ve bedbaht olurlar. (Coşkun, 2011: 28)

Meşrutiyet döneminin diğer kadın ve şairleri büyük oranda Halide Edip'in gölgesi altında kalmıştır. Bunlardan Nezihe Muhiddin, başlangıçta İttihat Terakki Cemiyeti'nin destekleyicisi iken daha sonra bu cemiyeti kadın haklarını savunması konusunda yetersiz bularak eleştirmiştir. Siyasal görüşlerinde, çözüm önerilerinde ve analizlerinde önemli farklılıklar taşımakla birlikte Fatma Aliye'nin ve Emine Semiye'nin çizgisini izleyen Halide Edip ve Nezihe Muhiddin, kadın hakları mücadelesinin mirasını yeni kuşaklara taşımıştır. (Zihnioğlu, 2003: 51) 1923'ten sonra Kadınlar Halk Fırkası adında siyasi bir parti kuran Nezihe Muhiddin, bu dönemde "edibe-i şehire" olarak politik ve edebi kişiliği ile ün yapmıştır.

Dönemin bir diğer ismi Müfide Ferit, Halide Edip gibi Türk Ocağı'nda konferanslar vermiş Türkçü bir kadın yazardır. Tezli romanı *Aydemir*, Halide Edip'in *Yeni Turan*'ı gibi Turancı romanlar arasında gösterilir. Halide Nusret Zorlutuna da Halide Edip etkisi ile romancı kimliği ile ün kazanmış kadın yazarlardandır. Aynı dönem içerisinde başka kadın yazarların da eserler vermeye başladıkları görülür. Bu isimler arasında Güzide Sabri, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand, Mükerrerrem Kamil Su, Mebrure Sami Koray, Nur Tahsin Salor, Fakihe Odman gibi isimler de yer almaktadır.

Cumhuriyet dönemi kadın yazarları arasında Samiha Ayverdi, Safiye Erol ve Suat Derviş gibi kadın yazarların; yeni haklar elde eden, çağdaşlaşmaya, eğitim görmeye ve iş hayatında görünmeye başlayan kadın kahramanları ele almaları dönemin özellikleri ile yakından ilgilidir. Cumhuriyet'in gelişimine paralel olarak, kadınların eğitim hizmetlerinden daha çok yararlanmaları ve sosyal yaşam alanlarında daha sık görünmeleri onların ilk kadın yazarlardan daha nitelikli eserler ortaya koymalarını sağlamıştır. Ancak Kerime Nadir gibi kimi isimler de "dokunaklı, ucuz aşk romanları" yazdıkları gerekçesiyle uzun yıllar edebiyat sahasının dışında tutulmak istenmişlerdir...(Karataş, 2009: 12)

Cumhuriyet döneminde kadın kimliği, yazarların en çok önemle üzerinde durduğu konulardan birisi olur. Döneminin ilk romancılarından kabul edilen Reşat Nuri Güntekin'in kaleme aldığı *Çalılıkusu* romanında, ideal ve aydın kabul edilebilecek kadın kimliğini temsil eden Feride ve onun yaşadıkları üzerinden

Anadolu profili yansıtılmaktadır. İnci Enginün, Çalığı romanının nesiller boyu öğretmenlik mesleğini yüce kılarak genç kızlara örnek olmuş, ülkü aşılması olduğunu vurgulamıştır. (Enginün: 2009, 277)

Kadının toplum içinde yerini alması, aydın ve çağdaş olmak için verdiği mücadele, kadın-erkek ilişkileri, kadının cinsel yönden uğradığı baskılar bu dönem eserlerinde işlenmiş diğer konulardır. Yazarlar sahip oldukları ideolojik düşüncelere göre eserlerinde bir kadın kimliği oluşturmuşlardır. Peyami Safa, Yakup Kadri gibi yazarlar romanlarında toplumda var olan çağdaşlık sorunu ile birlikte kadının dejener olduğunu anlatır. Yakup Kadri, ‘Kiralık Konak’ adlı eserinde Seniha’yı ahlaki çöküntüye sürükleyen unsur olarak ‘Batılılaşma isteği’ni gösterir. Seniha’yı kullanarak o dönemin İstanbul’un yapaylığını ele alır. Bu yazarlar kadının Batılılaşma ile birlikte yozlaştığını, ahlaki çöküntüye uğradığını savunurlar.

Cumhuriyet’in ilk elli yılında kadın çoğunlukla silik bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Birey olmaktan ziyade bir anne ve bir eştir. Daha sonraki yıllarda dünyada ve Türkiye’deki değişimler sonucu kadın köylü, işçi, aydın ve burjuva özellikleri ile ele alınır. Artık romanlarda somutlaşmaya başlamıştır. Kadını tüm yönleriyle değerlendiren yazarlar daha çok toplumcu yönüyle ön plana çıkan yazarlardır. Fakir Baykurt ve Yaşar Kemal gibi yazarların romanlarında kadın düzene ve doğaya karşı mücadele eden bir anne tipi olarak karşılaşırlar. Bu kadınlar ailesi için fedakârlık yapan güçlü tiplerdir. Bununla birlikte yine de kadın psikolojik, sosyolojik ve bireysel olarak ayrıntılı bir şekilde ele alınmaz.

Son yıllarda ise bu durum değişmeye başlamıştır. Üretim yapısındaki değişimler kadınların ne yaptıkları, nasıl yaptıkları ve bu işlerin değerlendirilip, değerlendirilmediği sorusu kadınlara ilişkin tutum ve değer yargılarında önemli gelişmeler yaratmaktadır. Bu tutarsızlık gün geçtikçe çağdaş edebiyata da yansımaktadır. Özellikle son yirmi yılda Nezihe Meriç, Füzünan, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal ve Ülker Köksal gibi yazarlar burjuvaların yüzeysel “sahte çağdaşlığın geleneksel ve ilerici değer yargılarının çatışmasını, kitle tüketimi özendirmek için kendini kurnazca gizlenmesini bilen ideal kadın simgesini son derece gerçekçi bir biçimde anlatmayı ve irdelemeyi başarmışlardır” (Abadan, 1979: 35)

1973'te yayımlanan Adalet Ağaoğlu'nun "*Ölmeye Yatmak*" adlı eserinde Aysel, Batılı değerler ile geleneksel değerler arasında kalmış bir tiptir. Füzûzan'da ise iki kadın tipi vardır. Birincisi iyi bir anne olmaya çalışan, diğeri ise bedenini bir meta olarak satan tiptir. Ancak bu tip daha önceki dönemlerdeki gibi ahlaki olarak sorgulanmaz. Peyami Safa ya da Yakup Kadri bu tipleri yozlaşmış olarak gösterirken Füzûzan'ın böyle bir kaygısı yoktur. Kadınları bu yaşama iten ekonomik ve sosyolojik nedenler irdelenir. "Kadının yeri, kişiliği ve eğitim öğretim imkanlarının çeşitliliği ve kutupluluğu bakımından belki de dünyanın en ilginç ülkelerinden biri olan bugünkü Türkiye'de bir yanda kadın profesörler öte yandan okur-yazar olmayan ekonomik bağımsızlığını kazanamamış kadınlar, bir yandan oyun masalarından kalkamayan sosyete gülleri; öte yanda eylemci, devrimci genç kızlar, erkeksi kadınlar, kul eşler... 1970'lerin Türk toplumu çok çeşitli kadın imajlarıyla romanımızda da yansımaları bulmuştur..." (Aytaç, 1990: 49)

1970'li yıllardan itibaren günümüze kadar kadın konusunu Adalet Ağaoğlu'nun yanı sıra Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Sevim Burak, Selçuk Baran, Sevgi Soysal, Emine Işın, Peride Celal, Tomris Uyar, Nursel Duruel, Sevinç Çokum, Alev Alatlı, İnci Aral, Nazlı Eray, Ayla Kutlu, Tezer Özlü, Feride Çiçekoğlu, Ayşe Kilimci, Cihan Aktaş, Müge İplikçi, Elif Şafak, Oya Boydar, Nazan Bekiroğlu ve Fatma Barbarosoğlu gibi kadın yazarlar ele almışlardır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında birey olamamış sönük bir kadınla karşılaşırken 1970'lerden sonra birey-toplum çatışması içinde kalan, kendisini sorgulayan, ayakları üzerinde durmaya kararlı bir kadın vardır. Özellikle 1980 sonrası toplumdaki hızlı değişim ile bu kadın imajı daha çok yaygınlaşmıştır. Bu durum 1980 sonrası yazılan romanlardaki kadın kimliğini de değiştirmiştir. Ancak bu değişen kadın kimliğinde, kadının artık iyi bir anne ya da iyi bir eş olma düşüncesi kaybolmuştur. Bu da toplum içindeki erkek-kadın ilişkisinin boyutunu değiştirmiş ve toplumdaki aile kavramını etkilemiştir. Artık eşinin yanında her şeye göğüs geren, çocukları için her şeyi kabul eden kadından ziyade, kendisini tanımaya çalışan, kendisini düşünen ve arka planda kalmayı reddeden bir kadın kimliği ile karşı karşıya kalır. Kadın; psikolojik, sosyolojik ve siyasal yönüyle var olan bir varlıktır. Bunun yanında her alanda görünür hale gelmiş ve geleneğin kadınlar üzerine biçmiş olduğu toplumsal cinsiyet rollerini dönüştürmeye çalışmışlardır. Bu dönemde

kamusal alanda olduğu gibi edebiyatta da sesini yükseltmeye başlayan kadınlar, daha önceleri edebiyatta aralıklarla görünen ve devamlılığı olmayan “kadın yazarlığı”nı aşarak çok sayıda örnekle varlıklarını ve sürekliliklerini ispatlamışlardır. Kadın yazarlar, bu dönemle birlikte tarihten gelen bir anlayış olarak kadının yazma konusunda eksik ve zayıf oluşunun aksini ispatlamışlardır. Artık erkekler tarafından yazılmış metinlere öyküner bir edebiyat değil kadınların kendisini kendi bakış açısından yansıttığı ve özgün metinler üretebildiği bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Bu bakışın gelişmesinde feminizm etkisinin olduğu da bilinmektedir. “Kadın”ı erkeğin bakış açısından kurtaran kadın yazarlar, kendi iç dünyalarını ve dillerini edebiyata açmakla beraber romanlarında kendi imgelerini ve tipolojilerini yaratmışlardır.

Bu çalışmanın konusunu, eserlerinde kadın karakterlere ve kadın konularına sıkça yer vererek kadın kimliğini farklı yönleriyle söz konusu eden Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerindeki kadın kimlikleri oluşturur. Yazarın hikâyelerindeki kadın kimliğine geçmeden önce; hayatı, edebi anlayışı ve eserleri hakkında kısa bir bilgi vermek gerekir. Dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olan Barbarosoğlu 1962’de Afyon’da doğdu. 1984 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitiren Barbarosoğlu, 1987 yılında aynı bölümün Türk-İslâm Felsefesi Anabilim Dalı’nda *Tasavvufî Eğitimin Değerlendirilmesi* başlıklı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamladı. 1994 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyal Yapı-Sosyal Değişme Anabilim Dalı’nda *Modernleşme Sürecinde Moda-Zihniyet* ilişkisi başlıklı teziyle de sosyoloji doktoru oldu. “Kitapların iç kapağına konulmuş öz geçmişimden ziyade hâlâ kendimi tanıtacak kelimelere sahip değilim” diyen yazar, evli ve iki çocuk annesidir.

İslâmi bir duyarlılıkla muhafazakâr bir dünya görüşüne sahip olan Barbarosoğlu, 2000 yılında yayınladığı *Gün Akşamsızdır* adlı öykü kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın öykücüsü seçildi. Barbarosoğlu, en belirgin üst kimliğini ise “okuyucu” olarak tanımlar. Özellikle tarih ve felsefe alanında okumalar yapan yazarın, bu kitaplardan fikir ve edebiyat alanlarında beslendiği görülmektedir. Bununla birlikte tasavvuf konusuyla da ilgilenen Barbarosoğlu, Seyyid Hüseyin Nasır’ın “*Modern Dünyada Geleneksel İslam*” kitabından etkilenir. Nasır’ın zihniyet

ve estetik anlayışı hakkındaki düşünceleri Barbarosoğlu'nun edebi kişiliğinin oluşma sürecinde önemli bir yer teşkil eder.

“*Taş Bina*” adlı ilk yazısını 1980’de müstear bir isimle yayımlayan yazar, profesyonel yazın hayatına 1995’te doktora tezinin yayımlanması ile başlar. Roman, öykü, deneme, söyleşi, araştırma, inceleme ve makale yazarı olarak bilinen Barbarosoğlu, yazma amacını insanlarda “farkındalık oluşturmak” olduğunu belirtir. Üstü kapalı söylemden uzak duran yazar, söylemek istediklerini duru, yalın ve sade bir üslupla dile getirir.

Fatma Barbarosoğlu, eserlerinde kadını birçok bağlamda ele alırken bunun yanında yazar-okur-eleştirmen ilişkilerine de değinir. “Acı Denizi’i Yeniden Okurken”, “Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır” ve “Bir Tutkun Okuyucunun Hatıra Defterinden” adlı hikâyelerinde yazar-okuyucu ilişkisinin ölçülerini, kitap okumanın önemini ve yazarlıktan beklentilerini Barbarosoğlu göz önüne getirir. Barbarosoğlu’nun eserlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Roman: *Hiçbiryer* (2004), *Fatma Aliye: Uzak Ülke* (2007), *Medyasenfonu* (2008), *Son On Beş Dakika* (2011)

Öykü: *Acı Deniz* (1996), *Gün Akşamsızdır*(2000), *Senin Hikâyen* (2001), *Ahir Zaman Gülüşleri* (2002), *Bahçeler Sokaklar* (öykü seçkisi, 2003), *İki Kişilik Rüyalar*(2005).*Rüzgâr Avı* (2013)

Deneme: *Sözün ve Sükûtun Renkleri* (1998), *Ramazaname* (2002), *Otobüsname/Yaşadığımız Şehir* (2003), *Okuyucu Velinimetimizdir* (2003).

Söyleşi: *Kamusal Alanda Başörtülüler* (2000).

Araştırma-İnceleme: *Moda ve Zihniyet* (1995), *Şov ve Mahrem* (2006), *Cumhuriyetin Dindar Kadınları* (2009).

Makale: *İmaj ve Takva* (2002)

1. BÖLÜM

AİLE İÇERİSİNDE KADIN

Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki kadınlar, aile içerisinde çocukluk döneminden başlayarak yaşlılık dönemine kadar hayatın çeşitli evrelerinde gösterdikleri kimliklerle ele alınır.

1.1. Kız Çocuğu

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde çocukluk dönemi, kadınsal kimliğin oluşumunda önem teşkil etmektedir. İlerleyen yaşlarına rağmen kadınları ruhsal anlamda etkileyen bu dönem, olay akışında geriye dönüş tekniği ile verilir. Yazarın söz konusu ettiği kız çocukları, hikâyelerde “anlatıcı” görevini üstlenir. Hayattaki çeşitli zorluklarla erken yaşta tanışan çocukların mutsuz ve çoğunlukla yalnız olduğu gözlemlenir. Dikkat çeken diğer bir özellik ise, çocukların babasız büyümeleridir. Barbarosoğlu “Kim Kimdir” (SH) ve “Her Sabah Paris” (RA) adlı hikâyeleri dışında diğer hikâyelerinde kız çocuklarını babasız yetişmeleri yönüyle vurgular. Babanın ölümünden ya da anne ile boşanmasından kaynaklanan ayrılık neticesinde, çocukların anneleri ile “nesil çatışması” yaşadıklarını söylemek mümkündür.

Gözyaşları (AD) hikâyesinde dedesinin evinde annesi ile beraber yaşamak zorunda olan bir kız çocuğu anlatılır. Babası olmayan çocuğun niçin babasız kaldığı hakkında bilgi verilmez. “*Babam yoktu...*” diye düşüncelerini anlatan çocuk, dedesi ile yaşamaktan memnun değildir. Maddi yetersizlikten dolayı birlikte yaşayan ailede kız çocuğu, psikolojik olarak olumsuz etkilenir. Dedesinin “*Senden daha zor durumda olanları düşün.*” sözünü birçok kez tekrarlaması, çocuk ile dedenin arasının bozulmasına neden olur.

Çocukluğumun yastıkları nadaslanmış gözyaşı tarlalarıydı. Öylesine bereketliydi ki o tarla kendisi için ağlanacak birinin görüntüsünü daima muhafaza ederdi. “Kendinden zor durumda olanları düşün” sözünü kendi durumunun zorluğunu bilmeksizin düşünürdüm. (s.110)

Babasının yokluğu ile sıkıntılar çeken çocuğun, annesi ile duygusal anlamda bir yakınlık kurması da söz konusu değildir. Anne, çocuğunun düşüncelerini anlamış olmaktan uzaktır. Yaşı ilerledikçe annesine çocukluğuna dair hikâyeler anlatmaya başlayan kız, ancak o zaman az da olsa onunla bir yakınlık kurmayı başarmıştır.

Anneme, yemeden içmeden kesilen ama sadece annesinin kokusuyla beslenen kızın hikâyesini anlattığımda; boynuma sarılıp hikâyemi onunla paylaştığım için gözyaşlarını ilk defa bir teşekkür gibi sundu bana.(s.113)

Annesi ile yakınlaşması uzun sürmeyen kız annesine karşı mesafeli bir tavır takınmıştır. Çünkü annesi, kendisinin haberi olmadan onun yazdığı hikâyeleri yayımlatmıştır. Bu durum kız çocuğunun mutsuz olmasına neden olmuştur.

Annemi affedebilirdim. Çocukluğumun annesini. Dedemin davudi sesiyle beni yalnız ve savunmasız bırakan annemi affedebilirdim. Oysa şimdi...(s.115)

Çuha Renkli Çocukluğum(GA) hikâyesinde “Benim çocukluğumun semti artistik bir hafıza gerektirir” düşünceleriyle, çocukluk dönemini hatıralarıyla yeniden canladırın bir kadın anlatılır. Küçükken “Mahallenin tek kız çocuğu olmanın hem şansını hem bahtsızlığını aynı anda yaşayan” kız, hastalıkları nedeniyle yaşlıları ile oynayamaz, yalnızlığa mahkûm olur. Bu durumu kendisinden yaşça büyük kişilerin bulunduğu yerlerde vakit geçirerek telafi etmeye çalışan kız, şahit olduğu birtakım olaylar karşısında erken yaşta olgulaşmak zorunda kalır.

*Bahtsızdım.
Oyun oynayabileceğim tek bir arkadaşım yoktu.
Mahallenin haşere çocukları biraz da annelerinin beni örnek vermesinin bıkkınlığıyla, değil beni oyuna almak, görmeye bile tahammül edemezlerdi.(s.8)*

Zamanla herkesten farklı olduğunu düşünen çocuk, kitaplardan bir hayal dünyası kurup, okuduğu kitapların kahramanlarını içselleştirir. Bu şekilde mutsuzluğu ile baş etmeye çalışır.

*Ben bir prensesim. Mesuliyeti çok, hakkı yok bir prenses.
Sihhatim daha doğrusu sıhatsızlığım yaşlılarımın arasında koşup oynanamama müsaade etmezdi.*

Bu durumda bir çocuk ne yapar? Ya boynunu büküp neşe içinde koşan arkadaşlarına bakar ve onlar gibi olamamanın ezikliği içinde erir gider.

Ya da benim yaptığım gibi bir savunma mekanizması geliştirip, oynamadığım için değil; hayır ben oynamak istemediğim için...

Poz yaptığım anlaşılmasın diye delicesine kitap okurdum. Okuduğum kitaplar prenses masalları.

Ben daima masallardaki dünyaya aittim.(s.9)

Kim Kimdir? (SH) hikâyesinde İstanbul’da yaşayan çekirdek bir ailenin ilkokul öğrencisi olan küçük kızları ele alınır. Ağabeyi ile yaptığı vapur yolculuğunda “Kim kimdir?” diye kendi uydurdukları bir oyunu oynayan kız ve ağabeyi, oyunda vapura binen yolcuların nasıl insanlar olduklarını ve ne iş yaptıklarını hal ve hareketlerinden çıkarmaya çalışırlar. Böylelikle kızın ailesi ve çevresine olan bakış açısı anlaşılır. Orta halli bir ailede yaşayan çevresindekilerin

dikkatini üzerinde tutmak için sürekli uğraşan ve ağabeyi ile kendini kıyaslayan kızın özellikle babasına duyduğu sevgi ve hayranlık dikkat çekicidir. Çünkü babası olan ve olmasını istediği hayatın gerçek kahramanıdır.

Henüz ilkokul öğrencisi iken, yılda sadece birkaç defa Anadolu yakasına geçerdik. Her defasında da Galata Köprüsü'nü yürüyerek... ağabeyimle ben bu yürüyüşü çocukluğumuzun doyurulmamış macera açlığını doyumak üzere son anına kadar değerlendirebilmeyi becerebilirdik belki, ama babamın hızlı adımları, hislerimizi yine yarı aç bir şekilde ortada bırakmamıza sebep olurdu. Çünkü ikimiz de babamı kaybedecek kadar cesur olup köprü üstündeki kalabalık dünyaya kendimizi kaptır(a)mazdık...(s.11)

Kuru Emine Hanım'ın Sofraları (SH) hikâyesinde Emine Hanım'ın çocukluk yıllarından bahsedilir. Çocukluk yıllarını haminnesinin yanında geçiren Emine Hanım, o yılları hüznle hatırlar. Onda kalan en derin duygu, “sessizlik ve yalnızlık” üzerine yoğunlaşır. O yıllarda bir ailenin sıcaklığına özlem duyar ve komşuların evinden gelen çatal kaşık seslerine heveslenir. Çünkü ona göre “*evlerinin sıkıcılığı bu seslerin yoksunluğu*”ndan kaynaklanır. Sofralar, yemek yeme ve evdeki ses, onun için aile olmanın en önemli unsurlarıdır. Haminnesinden başka bir akrabası olmayan Emine, zamanla yemek yememe hastalığına yakalanır. “*Yirmi beş yıldır süttten başka bir şeyin boğazından geçmemiş*” olduğunu hissettiren çatal kaşık sesi kulağında “*çın çın*” diye yankılanır. Haminnesini de kaybettikten sonra içine kapanan Emine büyük bir mutsuzluğa düşer. Yıllar sonra evinde davetler vererek mutlu olmaya çalışır. Bu davetlerle insanları dinleyerek ve onlara hizmet ederek kendini iyi hissettiği gözlemlenir.

İştahsız kara kuru bir kızken, haminnesinin döktüğü lokma tatlılarını komşulara taşırken, kapıya vurmada önce beklerdi. Kimi evden radyo sesi gelirdi, kimi evden kaşık sesleri. Nasıl hızlı, nasıl ritmik. Çalardı kapıyı. “Aa sen miydin Emine?” derlerdi. Gir içeri biz de yemek yiyorduk. Sokulsana sofraya. Hadi sokul. Sokulmazdı. İnsanların o iştahlı, gürültülü halleriyle yemek yemelerine bakardı. Kendi evlerinde hiç olmayan hareketliliğe kulak kesilirdi.(s.36)

İncir Ağaçlarının Gölgesinde(AZG) hikâyesinde yaşadığı mahalledeki çeşitli yaşam pratiklerine tanık olan altı yaşında bir kız çocuğunun gözlemleri ele alınır. Anlatıcı “ben”, “İncir ağacının gölgesi”nde hayaller kuran ve naylon bebeğine kimse görmeden gelinlikler diken yoksul bir çocuktur. Her şeyin tanığı olan mahalledeki incir ağaçlarınıarkadaşı gibi görür. Aynı zamanda düğünlere giderek mahallenin hüznü halini gözlemler. Yapılan düğünde çalan davulların sesinin bile insanları neşelendirmediğini anlatan çocuk mahalledeki fakirlik içinde yaşayan insanlara yaklaşımları ile dikkat çeker.

“ Yaşım altıydı ve bir düğün davulunun eğlenceden değil, yastan yana nağmeler tuttuğuna şahit oldum. Davul vurdukça ağlıyorduk. Sıhhiye Sabahat Hanım bile, herkeslere akıl verip kimseleri beğenmeyen Sabahat Hanım bile ağlıyordu.” (s.15)

Mahallede iyi bir gözlemci olan çocuk, yaşamında derin izler bırakan resimleri sürekli hatırlar.

“Bir ses, bir ışık, bir koku ya da bir name eşliğinde ansızın hücumla geçerler derinlerden.

Çocukluğumun incir ağaçları doluyor şimdi odaya.
Ne duvarlarında sesim vardır ne zemininde ayak izim.
İncir ağaçları, beraberinde sert yeşil yaprakların her birinde saklı kalmış hatıralar ve hayatlarla çıkıp geliyor.
Hatıralar hayattır.
Ama her hayat hatıraya dönüşecek kimyayı bulamaz.
İncir ağaçları nereden çıkıp geldi bu yaz akşamına.
Hayatımın en incirsiz geçen akşamına.
Bir insan bir ağaç olsaydı ben en çok incir ağacı olurum.
İncir ağaçları hakkında bütün olumsuz imajı silmek için. (s.9)

Eksik Kalan (İKR) hikâyesinde geçmiş ve gelecek arasında kendini bulmaya çalışan, yirmi bir yaşındaki Dilek adlı genç bir kızın mutsuzluğu ele alınır. Babasının küçük yaşta terk ettiği annesi ile yaşayan ve annesinin ideallerini gerçekleştirmek için dördüncü kez üniversite sınavına hazırlanan genç kız ruhsal bir karmaşa içerisinde. Çünkü annesinin yaşadıkları Dilek’i derinden etkilemiştir. Dilek’e göre onun kızı olmak “*hayal kırıklıklarının muamması*” sayılır. Ancakbu “*muamma*”yı çözmeye söz verir. Öncelikle “Elif’in kızı olmak nedir?” sorusuna cevap arar.

Çocukken “Kimin kızıydın?” diye sorduklarında “Elif’in kızayım” derdi. Babası evi terk edip gittiği o en güzel yaz akşamında “Çocuk bile beni benimsemi. Konuşmayı öğrendiğinde söylediği ilk şey, ‘Elif’in kızayım’ oldu. Sahiplendiği bir babası yok nasıl olsa. Varlığımı hissetmiyor ki, yokluğumu hissetsin?” diye çekip giderken “Elif’in kızı” olarak ilk yarasını almıştı. (s.45)

Yaşadığı hayal kırıklıkları ile derslere kendine veremeyen Dilek, üniversite sınavında da başarılı olamaz. Hayatındaki başarısızlıklarını ailesinin yaşadığı olumsuzluklara bağlayarak kendisini akrabalarının üniversitede okuyan kızları ile kıyaslar. Bunun yanı sıra annesinin beklentileri ve kendisinin yaşayamadıklarını kızına yaşatmak istemesi Dilek’i fazlasıyla yıpratır. Annesinin “*muhteşem*” bir kadın olduğunu düşünen Dilek annesinin bu mükemmelliğinden kaçmak ister. Nitekim babasının evi terk etmesi ile annesi arasında bir ilişki kurmaya çalışır.

...Şimdi ikiniz birden benim duvarım oldunuz. İkiniz birden. Siz birbirinizin yolundan çekildiniz. Benim yolum ebediyen tıkalı kalacak. Benim yolumdan çekilmeniz gerektiğini hiç fark etmeyeceksiniz bile. Evlendiğinizde yanınızda yoktum ya. Hayatınıza sonradan giren, belki de hiç girmeyendim ya, ayrıldığınız anda sanal bir kimliğe dönüşebildim. Oyuncak bebek Dilek. Dilek, ne biçim isim bu! Bir dilek tutunuz. Gerçekleşmedi. Ben gerçekleşmeyen miyim?

Ne istediğine ve ne olacağına kırk yaşında bile karar verememiş çaresiz ve kavgacı baba. 'Kaşığımda bu çıktı' diye her şeye rıza gösteren anne. Her şeye derman, kavga etmelere bile tenezzül etmeyen anne. Kaşığını niye ters çevirdin? Bak babam yere düştü anne!(s.48-49)

Her sabah Paris (RA) hikâyesinde kanser hastası Yasemin'in kızı ele alınır. Hikâyede annesi ile ilişkisi üzerinde çok durulmayan kızın annesinin hastalığını öğrendikten sonra yaşananlara karşı tutumları dikkat çekicidir. Annesi kemoterapiye başladıktan sonra duyduğu dedikodular genç kızı çok sinirlendirir. Bu durumla baş etmek içinsosyal medyada annesi adına sahte birfacebook hesabı açar. Babası bu duruma tepki gösterince kız, anne ve babasını dünyayı doğru algılamamakla suçlar.

"Sorun bende değil baba. Sorun sizde. Dünya sanal. Her şey sanal. Annem ile senin fazla hakiki dünyanıza yer yok artık. Bunu anlamıyorsunuz. Sorun işte burada. Bu kadar hakikilik insanı bozar baba." (s.96)

Annesinin duruma ne tepki vereceğini düşünmeden hesabı açar. Sosyal medyada karşılaştığı annesinin eski arkadaşları Hayriye, Avniye ve Sultan adlı hanımlara annesinin ağzı ile paylaşımlarda bulunur. Kadınların zaafı olan alışveriş, marka ve popüler konular hakkında onları tahrik eden yazılar yazar. Annesi kemoterapilerde acı çekerken diğer kadınlar onun her sabah Paris'i gezmeye giden bir kadın olduğunu düşünür.

"Annem duyunca çok mu kırılacak. Annem iyileşsin de bana kırılınsın. Küssün. Yüzüme bakmasın. Lime lime doğrasın beni. Bütün bunları annemin iyileşmesine katkı olsun diye yazdım tabi. Ya baba Hint felsefesi, Çin felsefesi diye bir şey hiç duydun mu? Niye bozsun bunlar baba! Felsefe felsefedir. Annemin kanser olduğunu duyup ona acıyacaklarına. Bu karıların acıması bünyede zehir etkisi yapar baba. Allah muhafaza. Bu zehrin etkisinden korunmak için yapacağız baba...(s.99)

Annesi sonunda, kızının kapatmayı unuttuğu bilgisayarın başına geçince kendi adına açılan hesabı görür ve büyük bir üzüntü yaşar. Kızı, durumdan habersizdir.

Yazar, hikâyelerinde kimi zaman çocukların yanında yer aldığı gibi kimi zaman da büyüklerin küçüklerle yaşadığı anlaşmazlığa dikkat çeker. Küçük yaşta olgunlaşan çocukların büyüdüğü zaman geçmişin izlerinden kurtulamadıklarını ve bu bağlamda mutsuz olduklarını ortaya koyar. Çuha Renkli Çocukluğum, Kuru Emine Hanım'ın Sofraları ve İncir Ağacının Gölgesinde hikâyelerinde olduğu gibi mahalle portresi kız çocuklarının gözünden verilir. Kadınlardaki mutsuzluk çocuklukları ile doğrudan ilgilidir.

1.2. Eş Olarak Kadın

Fatma Karabıyık'ın hikâyelerinde kadınlar, çoğunlukla evlilik bağlamında ele alınır. Bu kadınların ortak özellikleri ise, mutsuz olmalarıdır. Toplumun kadına yüklediği sorumluluklar ve kadının birey olarak kendini kabul ettirme süreci, birtakım problemleri beraberinde getirmiştir. Genellikle muhafazakâr kimliğe sahip olan bu kadınların, eşleri ile anlaşmadığı ve onlarla zihniyet çatışması yaşadığı görülür. Bu kadınların kimisi daha evlenmeden nişanlılık döneminde ilişkisini bitirir, kimisi ise, uzun yıllar devam ettirdiği evliliğini boşanma ile neticelendirir. Hikâyelerdeyer alan mutsuz ve evli kadınların dışında mutlu olan kadınlara da rastlamak mümkündür. Bu kadınlar orta yaşın üzerinde olmakla beraber ölen eşlerinin arkasından mazide kalan güzel günleri anımsarlar.

Karanfilli Kavga hikâyesinde eşi asker olduğu için sık sık yer değiştiren mutsuz bir kadınla karşılaşılır. *"Bir kuş gibi konup sonra uçmak zorunda kalan"* kadın, buldukları ortamdan memnun değildir. Çünkü konargöçer bir yaşam onu ailesinden ve sevdiklerinden uzaklaştırarak, onun bir yere kendini ait hissetmemesine neden olur. Yeni bir eve her taşındıklarında geçmiş günlere dair anıları gözünde yeniden canlanır. O günleri düşündükçe ne kadar yalnız, "yaban"cı ve mutsuz olduğunu anlar:

...Bu geldiğimiz kaçınıc şehir? Çetelesi tutulmuş mudur yaşanmayan yılların?.. Keşfedilemeyen teferruatlar oldukça her şehrin yabancı değil miydim?... (s.50),

Kadının kendisini mutsuz ve yabancı hissetmesine tek neden olan şey, eşinin mesleği gereği şehir değiştirmeleri değildir. Eşi Talat Bey'in işinin yoğun olması, eve geç saatte yorgun gelmesi ve paylaşımlarının azalması bu mutsuzluğun tetikleyici unsurlarıdır.

Kadının tek başına dövünmeleri evi yuva yapmıyor nasıl olsa. Talat'ın bir otel odasında yaşayan bedenine benim ruhum ne kadar eşlik edebilir?(s.53)

Sonunda Talat Bey, eşinin kendisinden uzaklaştığını ve bir evde iki yabancıya dönüştükleri fark eder: *Gittikçe ilgisizleşiyor. Üç gündür gurbetteyim. Gece gündüz uykusuz. Kapıyı açıp bir yabancıyı buyur eder gibi çekiliyor. "Hoş geldin" demek yok. "Seni çok özledim" demek yok. eskiden "sensiz çok korkuyorum" derdi. Şimdi her şeye meydan okur gibi karanlıkta oturuyor...(s.56)*

Talat Bey çalıştığı yerde sıkıntılar yaşar bir süre sonra işinden atılır. Talat Bey'in işinden ayrılması geç de olsa çifti tekrar birbirine yakınlaştırır. Kadın eşine destek vererek bir aile olduklarını ona hissettirir.

...Vazonun içindeki karanfili alıyorum. Çatalını bırakıp bana bakıyor. 'Vahşi adam karanfili parçalayacak' diyor belki. Ya sesim çatlak çıkarsa. Hadi son bir gayret. 'Şehirlerin ardında kalan olmayacak.' Bakışları binlerce soru soruyor. İlk defa o uzun ince parmaklı ellerini koyacak bir yer bulamadığını görüyorum. Soru sormasını boşuna bekliyorum. Zırhlı bir komutan gibi hareketsiz oturuyor. 'Ordudan atıldım.' Sırtındaki zırhı parçalanıyor. Ellerimi tutuyor. Kara gözlerinde bir tek mâna var:

'Senin acın benim acım. Birlikteyiz'

"Seni bu kadar çok sevmenin günah olduğunu biliyorum."

Nasıl söyleyebildim? Neden söyledim? Ağlıyor... Güçlülükle "Ben sanmıştım ki..." diyor. Gerisini getirmiyor. Ben de öyle sanmıştım... (s.58),

Gözyaşları (AD) hikâyesinde eşinden ayrı yaşayan bir kadın anlatılır. Maddi anlamda babasına bağımlı olan bu kadının bir de kızı bulunmaktadır. Eşinin öldüğü ya da eşinden boşandığı hakkında bilgi verilmeyen bu kadın mutsuzdur. Bu mutsuzluğu tetikleyen en önemli sebep, kızını tek başına büyütme çabalarında "*dede baskısı*"nın çocuğun üzerinde görülmesidir. Dedenin, anne ve kız üzerindeki hakimiyeti torununun bakış açısıyla verilir:

Babam yoktu. Ve annemle benim aramda daima dedemin emekli subay maaşı vardı. Annemin kara derin gözleri, dedemin nasihatlerinden sonra dedemi asıp bana ulaşamazdı. Hâlâ benimle olan sahne hiç değişmezdi. Davudi ses nasihatlerine başladığında annem bakışlarını benden kaçırır dedem susuncaya kadar sırtının bize dönük olmasını icab ettirecek bir şeylerle meşgul olurdu. Annemin benden sakladığı bakışlarında ne vardı? O zaman görsem mânasını çözer miydim?.. (s.110-111),

Şiirli Yalnızlık (AD) hikâyesinde gurbette yaşayan ve iki çocuk annesi Gülsun'un mutsuzluğu anlatılır. Kendini "*İçine girmeye çalıştıkça dışında kalan bir yabancı*" olarak gören kadın şehre alışamamış, yaşadığı yere uyum sağlayamamıştır. Şehre yabancı olanbu kadın giderek yalnızlaşır. Gülsun, "*şehrin yabancısı*" olduğu yerde yani Moskova'da diğer Türkler gibi "*Ruslaşamadığı*" için mutsuz ve yalnızdır.

... Bir an'ı ve o an'ın içindeki bir mekânı birisiyle paylaşmaya muhtacım. Öyle bir an yakalayabilirsem kendi içimden çıkacağım. Çocuklarımla konuşmuyorum. 'Biraz uyumlu ol anne' diyorlar. Uyumlu olmak Moskova'da bir Rus gibi mi davranmak? Eşim benden ümidi çoktan kesmiş ama yine de deva bulmaz bir hastanın ilaçlarını taşır gibi her an birkaç kırık hikâye anlatıyor. (s.121),

Gülsun'u üzen bir başka durum ise evliliğinde kocası ile istediği yakınlığı kuramamasıdır.Çocukları ile de anlaşamayan Gülsun, kocasının giderek Ruslaştığını fark eder. Bu durum aralarında sorunlar çıkmasına neden olur. Gülsun'un eşi ve onun iş arkadaşları Gülsun'un tam aksine Moskova'nın kültür ve geleneklerine tam bir uyum içerindedir. Gülsun insanlardaki bu değişimi algılayamadığı için çelişki yaşar.

Karanfilli Kavga’da olduğu gibi kadın, gurbette yaşama ve eşi ile aynı düşünceleri paylaşmadığı için huzursuzdur.

Swan Sevenler Derneği (GA) hikâyesinde Swan marka arabalara düşkün bir adamın zevksiz olmakla suçladığı karısı yer alır. Kadının tek suçu kocası ile aynı düşüncelere sahip olmayışıdır. Karısından yola çıkarak bütün kadınları “kıymet bilmemek”le suçlayan adam kadınların kendilerinden başka hiçbir şeye önem vermediğini düşünür. Bu bağlamda hikâyede karısının ne düşündüğü ile ilgili bir yaklaşım yoktur.

Kadınlar kendilerinin dışında her şeye ilgisiz. Kendi karısı bile şu kadar itina gösterilen estetik mahlûkları demirci balyozu niyetine kullanmıyor muydu? Kaç defa Roland Barthes’i okumasını önermişti karısına. Ama nerde? Okusa anlar mıydı? Adam ne kadar derin şeyler söylüyordu. İyi tasarlanmış bir arabanın verdiği hazzı, gotik bir katedral verir diyordu. İki Fransız arabası arasındaki farkı bile anlayamayan karısı, ne bilecekti otomobilden kutsal bir ayin havası almayı... (s.24),

Kocasını, eşi ile olan iletişimsizliğini karısının arabalara olan ilgisizliği ile ilişkilendirir. Dolayısıyla kadın, eşi tarafından eleştiri konusudur. “Swan seven” adamın arabaları ile arasındaki duygusal bağ, eşi ile aralarındaki evlilik bağından daha kuvvetlidir. Kocasını tarafından önemsenmeyen kadın, “kocasını ile arabalar arasındaki aşkı” anlar ve bu durum karşısında sessiz kalır. Kadın, kocasının garajdaki arabalarını onun sevgilisi olarak görür.

...Oysa yeni filozofların Swan için kaleme aldıkları makaleleri okumayı denemişti karısına. Hem de o en çok sevdiği gece kulübü çıkışında. Müziği bile ihmal etmemiştir. Mehtap ve yıldızlar, her şey makalenin yanındaydı. Ama sesi karısının kulaklarına hiç gitmemiştir. ‘Böyle bir gecede şiir okuman gerektiğini anlamın için seni romantizm kurslarına yazdıracağım’ diye kahkahalarla gülmüştü. Kendisi gitse iyi olacaktı o kursa. Oysa ne muhteşem bir dili vardı okuduğu makalenin. Her kelime, otomobil ile insanı bütünleştiren bir yapı ortaya koyuyordu. Otomobilleri ile kurduğu bütünleşmenin onda birini kurabilmiş olsaydı karısıyla. Nerde... (s.26)

Kadın, kocasının “beyaz kuğu” diyerek sevdiği arabasını bir gün çizdirir. Böylece kocasını arabasını satma kararı alır. Herhangi birine arabasını teslim etmek istemeyen adam karşısına çıkan müşterileri tek tek değerlendirir. Uygun bir müşteri bulamaz. Bu sıkıntılar içerisinde bütün kadınların araba ve marka konusunda eğitilmesi gerektiğini düşünür:

...Bu hafta sonu muhakkak derneğe yeni projeler götürmeliyim. Ya en kısa zamanda bizim derneğe kadın üyeler alınmalı ya da bizzat kadınlar tarafından kurulacak yeni bir dernek tasarısı oluşturulmalı. Yoksa kadınlar arasında araba markası bilincinin oluşturulması mümkün gözüküyor. (s.29),

İmajatörün Evi (GA) hikâyesinde yaşadıkları evden memnun olmayan, eşlerine değişiklik için ısrar eden kadınlar görülür. İlk kadın, “İmajatör Nuri Bey”in karısıdır. Kocasını istediği ekonomik şartları sağlayamadığı için devamlı eleştiren

kadın “bahçedeki üç beş kök ağaç için” eski evinde oturmak istemez. İkinci kadın ise Nuri Bey’in arkadaşı Mıgırdıç Usta’nın karısıdır. “Bizim madam toprağın dilinden hiç anlamadı.” diyerek hayıflanan Mıgırdıç Usta, karısının ve çocuklarının baskısına dayanamayarak evini apartman dairesine taşır.

“Bunca yıl oturmuşlar bahçesine bakmışlar, evin dökülüp saçılan yerlerini tamir etmişler, ama işte sonuna gelmişlerdi artık. Ev miyadını çoktan tamamlamıştı. Bahçedeki üç beş kök ağaç için bunca fedakârlığa değer miydi” (s.33),

Nuri Bey karısının gözünde para kazanan ve onun isteklerine cevap verebilen bir koca olabilmek için imaj değiştirerek terapi merkezi açar. Orada sıkıntılarını anlatan insanlara akıl verir, onların rahatlamasını sağlar. Bulunduğu sosyal çevrede ün kazanır, televizyonlara çıkar. Bu sırada karısının Nuri Bey hakkında fikirlerinin değişip değişmediği hakkında bilgi verilmez.

Hikâyenin son kısmında yer alan bir başka kadın ise, İmajatör Nuri Hoca’dan yardım istemeye gelen kadındır. Evliliğinde sorunlar yaşayan bu kadın Nuri Bey’den yardım ister. Eşi ile tartışmadan önce “Gündelikçi kadın mutluluğu ile yaşamak” kadını rahatsız etmezken sonrasında kocasının ve çocuklarının beklentilerini karşılayamadığını fark eder.

*Bir akşam ‘ben dairenin kaçınıcı turundayım’ deyiverdi eşim.
Ben aynı noktadaymışım.
O kaçınıcı defa yeni bir tur için başlarken ben daima aynı turdaymışım.
Kendimi hapsedtiğim inimden çıkmalıymışım artık... Herkes mesleğinde bir kariyer edinmişken, pek çok arkadaşım siyasi istikballer vaad ederken ben evin güvenli havasında çocuk yetiştirmeyi bahane ederek, gündelikçi kadın mutluluğuyla yaşamaya nasıl talip olabilir misim? (s.55),*

Kocasının eleştirilerine maruz kalan kadın, “konuştukça değiştirme gücünü yitireceğini” düşündüğünden kendini ifade edemez. Kocasının düşüncelerini değiştirmeye çalışmak yerine İmajatör Nuri Bey’den “başarılı olmak” konusundayardımlar ister. Bu zamana kadar kocasından “şikâyetçi” olmayan kadın kendini “gösterme” peşinde değildir. Fakat “Artık zaman, yapılan her şeyi gösterme zamanıdır.” kadın durumun böyle olduğunu anlamıştır.

*Yaptığım bir şey varsa görürlerdi. Yanılmışım tabi.
Yaptıktan sonra, yaptım yaptım diye bağırarak gerekiyormuş.
Kime bağıracağım çocuklarımla efendim. Onlar görürdü beni.
Yanılmışım tabi. Görmezlermiş (s.56),*

“Başarılı” olmak kocasını, “başarılı bir kadının kocası” yapmak için Nuri Bey’den yardım isteyen kadın kocasının olduğu kadar çocuklarının gözünde de değersizdir.

*Bana başarıyı gösterin. Televizyonda seyrettim sizi. İnsanlara en uygun imajları bulup çıkarıyormuşsunuz.
Ben başarı nedir bilmem. Bilmediğim bir şeyi nasıl olabilirim.
Yaptığım her şeyi bunca yıl öyle olması gerektiği için yaptım.
Başarılı bir anne.
Başarılı bir eş.
Başarılı bir iş kadını.
Kabuğumu kırmam gerekiyormuş. Başkalarının beni görmesini sağlamalıyım. (s.57),*

Kirli Yağan Karlar (GA) hikâyesinde yurtdışında yaşayan evli kadın Zerrin Hanım'dır. Zerrin Hanım, **Şiirli Yalnızlık**'teki Gülsun gibi yaşadığı yere uyum sağlayamamış, "yük haline gelmiş bir hayat"ta tek başına direnmeye çalışan bir kadındır. Kocasını ve çevresindeki insanlarla zihniyetinin uyuşmaması kendi içinde çatışmalar yaşamamasına neden olur. Çalışmaya gelen Türk erkeklerinin Ruslaşarak, ahlaki değerlerini kaybetmesine şahit oldukça Zerrin, yaşadığı yerden nefret eder hale gelir. Çünkü o erkekler memleketteki eşlerine yalan söyleyerek, gayrimeşru ilişkiler yaşamaktadır. "Bir sürü hayatın içinde, başkalarının yalanlarıyla içi yanan kadın" mutsuzdur.

*"Şantiye şefi, kucağında sarı çiyan; karısına telefon ediyor:
'Seni özledim karıcığım. Evlilik yıldönümünde yanında olamadığım için...' "* (s.69),

Zerrin Hanım erkeklerin ikiyüzlü halini gördükçe daha çok hüznlenir, kendisini aldatılan kadınların yerine koyar ve onlar adına da üzülür: *Kara kaş, kara göz "o temiz Anadolu erkeklerini" Rus kızlarıyla gördükçe sanki onların anası, bacısıymışçasına kahrolduğumu anlatsam, anlarlar mı?(s.71)* İnsanların bu kadar yalana alışmalarını anlayamaz. Zihniyetin bu denli yozlaşması onun midesini bulandırır. Çünkü bütün yalan ve aldatmalar, çevresindekiler tarafından yadırganmaz.

"Midem bulanıyor. Başkalarının pisliği hazmedişinden, bu kadar kolay hazmedişinden ürküyorum. İnsan buyusa... Ben de bu muyum?..(69)

Zerrin Hanım'ı yaşadığı yere ve insanlara alışmaması ile birlikte üzen bir başka sebep ise, eşi Ziya'nın olaylara karşı tepkisizliğidir. Hâlbuki kocası, Zerrin Hanım'ın başkalarının hayatları ile bu kadar ilgilenmesini anlamsız bulur ve Türk erkeklerinin davranışlarını normal karşılar.

Ziya'ya dayanamıyorum. Hemcinslerinin ahlâksızlığını müdafâ ettiğini fark etmiyor bile.

Bana kocasını nasıl aldattığını ballandıra ballandıra anlatan bir kadının değil sofrasına oturmak, selam bile vermem. Ama burada sanki her pislik döne döne anlatılmak için yaşanıyor.

*Ziya da dinliyor bütün bu anlatılanları. Ben odaya girince neden o keskin sükûta bürünüyor yoksa? Sahiden dinliyor mu?
Onları dinliyorsan benim sesime yabancı? Kimi dinliyorsun sen Ziya!?*

'Başkalarının hayatı niye seni bu kadar ilgilendiriyor? Sık dışını biraz. Bir ev, bir araba parası için değil mi bu sıkıntılar? Başkalarının kocasından sana ne? Biz birbirimizden mesulüz!' (s.70),

Zerrin Hanım, iş yerinde beyaz kıyafetler giyer bu sebeple iş arkadaşları kendisine “kefenli kadın” ismini takarlar. Yağan karların bile insanların üzerine düştükçe kirlendiğini düşünen kadın, beyaz kıyafetler giyinerek kirli insanların içinde kar gibi “temiz” kalmaya çalışır:

Beyazı unutuyorum gün be gün. Bir zırh gibi beyaz eldivenlere, beyaz berelere saklanmam boşuna. Beyazı unutuyorum. Beyazı gösteren sadece ruhun temizliği imiş meğer. Onlar kirlittikçe her yanı; karşı koyabilmişim gibi beyaz bir kıyafet alıyorum. 'Kefenli kadın' diyorlarmış ardından. (s.74),

İş yeri sahibi Zerrin Hanım'ın eleştirel tavrının çalışanları olumsuz etkilediğini düşünerek onu işten çıkarır. Zerrin Hanım üzerinden Türk kadınının aşağılandığı, Nataşaların göklere çıkarıldığı ortamda erkekler sesini çıkarmadan durumu kabullenir.

Hadi topla eşyalarını. Topla bir bir. Hayır toplama. Beraberinde götüreceğin her şey şahidin olacak. Yaşanılanlar tekrar tekrar yaşanmaya devam edecek yeni baştan. Kağıtlara geçmedikçe acının dumanı tütmekten hiç vazgeçmeyecek. Her şey burada kalsın. Hatta burada bile kalmadan... hiç yaşanmamışçasına. Yaşanmamışçasına!(s.77)

“Yurt dışına çalışmak” için gidenlerin hikâyeleriyle sosyal bir yozlaşmaya değinen Barbarosoğlu hikâyelerinde ahlaki çöküntülere neden olan “Ruslaşma” meselesini ele alır. “Ruslaşma”nın tanımı yapılırken ahlaki çöküntü gündeme gelir. Zerrin Hanım'ın değerlendirmesi ile “*Ahlaksızlığın adı, riyanın, midesizliğin adı Ruslaşmak*” tır.(s.72) Erkeklerin bir övünç kaynağı olarak gördüğü “Ruslaşma” meselesi, aslında bir toplumsal yozlaşmayı beraberinde getirir.

Tamir Görmemiş Aşk (GA) hikâyesinde “*Nurgül bir tanem... Öylesine mutlu olacağız ki. Gökteki yıldızları seyretmekten hiç bıkmayacağız.*” (s.84) sözleri ile evliliğe ikna edilen Nurgül'ün evliliği anlatılır. Eşinin sözlerine güvenerek evlenen Nurgül, mutsuz bir evlilik yapar. Evlilik süresince hiçbir işte çalışmayan Nurgül'ün kocası Özhan, karısını aldatır. Mutlu başlayan evlilik, Nurgül ve Özhan'ın boşanması ile sonuçlanır. Bu evlilikte sorumluluğu tek başına yüklenen taraf Nurgül'dür. Kocasını mutlu edebilmek için kendi isteklerinden feragat eden kadın karşılaştığı bütün sıkıntıları sinesine çekmiştir.

Evlendikten sonra eşinin yaşadığı yere, İstanbul'a gitmek zorunda kalan Nurgül, babasının “*Ben paşa olacak kızımı cariyeye yapmam İstanbul ellerine*” diye evliliğe razı olmamasına rağmen seçimini Özhan'dan yana yapmıştır. Öğretmen olan

Nurgül, Simav'a atanmışken sevdiği mesleği yapmak yerine eşi için İstanbul'da bankada çalışmayı göze alır.

*...Çünkü kimse bilmez Nurgül'ün neden edebiyat tahsili görüp de banka cariyesi olduğunu. Özhan Bey ayrılmaz İstanbul'dan.
'Ne? Tayinin Simav'a mı çıktı? Beni düşün bir tanem. Küçük denizlerde yaşayamam ben. Ummana karışmam lazım benim.'* (s.90),

Nurgül çalışır; eşi evde çocuklarına bakar, şiir yazar. Ailesinden ve mesleğinden vazgeçen Nurgül, eşini yine de memnun edemez. Nurgül, “*hayatın pis çehresine bulaşırken*” eşi hep seyrederek ve Nurgül'ün kendisini sevmediğinden, kendisine soğuk davrandığını iddia eder.

'Sen beni hiç sevmedin! Sevmedin. Hoca girmeseydi araya, belki de evlenmezdin benimle. Tek taraflı aşk olur mu? Yıllarca seni tek başıma sevmekten, bu evi, eşyaları tek başıma sevmekten yoruldum. Ortak dostlarımız bile olmadı. Evimize gelenler, sadece bana geliyordu sanki. Sen hep uzaktaydın. Çok uzaklarda. Ben evin içinde yapayalnız bir adam!' (s.81-82)

'Bana bir kez 'sevgili şairim' demedin. Bir tek şiirimi ezberlemedin. Veleve ki en kötü şiirleri yazsaydım. Ben yazdığım için değmez miydi? Bir mısra hiç olmazsa. Sen beni dünyaya almıyorsun! Benim kurduğum dünyaya da gelmiyorsun. Sen neredesin Nurgül? Ben nerdeyim? İkimizden birinin bir yeri var mı senin için? Böyle boşluğu asılı kalmış gibi.' (s.86),

Nurgül, eşi tarafından sadece duygusal anlamda eleştirilmez, fiziki olarak da kocasının beklentilerini karşılayamaz hale gelir. Üniversitede okurken karısının cildini “*gül yaprağı*”na benzeten Özhan, evlendikten sonra Nurgül'ü aldattığı Eczacı Aysel ile karşılaştırır: *'Nurgül farkında mısın? Yüzün eski canlılığını kaybetti. Yaşının kadını ol biraz. Aysel... Yani Eczacı Aysel Hanım ne kadar diri, canlı! Senden belki on yaş büyük.'* (s.85)

Kocasının sorumsuzluğu ve anlayışsızlığını eleştirmesi beklenen Nurgül iken, şikayet edilen, eleştirilen kişi kendisi olmuştur. Üstelik sadece eşi tarafından değil, çevresindeki insanlar tarafından da eleştirilen Nurgül mutsuz bir kadındır. Nurgül bazı insanlar tarafından haklı görülürken bazıları tarafından ise suçludur:

'Nurgül kendine bak biraz sekerim. Hırpalama kendini bu kadar! Bırak kocan düşünsün evin girdisini çıktısını' (s.88),

'Haline şükretmesini hiç bilmiyorsun. Kocan seni seviyor. Daha ne? Çalışıyorsan sayılıyorsun da. Ne yani evi sen geçindiriyorsun diye... Kocan boş mu duruyor. Bak çocuğun altını temizliyor. Evin yemeklerini yapıyor' (s.89),

Nurgül, bilgisayarla, para ve senet işleriyle uğraşırken, “*Aşka âşık Özhan Bey*” Eczacı Aysel ile birlikte. Nurgül, etrafındaki insanların “intikam” sözlerine rağmen, eşinin ilişkisini öğrendikten sonra “*çinde intikamın tuzu kalmasın*” diye bir yıl bekler. Bir yıl boyunca “*Özhan yine eskisi gibi kimselerin fark etmediği şeyleri*

fark edecek mi” diye beklese de Nurgül, aşklarının tamir edilemeyecek durumda olduğunu anlar ve ayrılmaya karar verir.

Bilseydi ki Özhan hala fark edendir... Yaşanmış ve bitmiş hayatını, hiç kopmamış ve eskimemişçesine sürdürürdü. Eczacı Aysel’in hikâyeleri değildi onu ilgilendiren. Anlamıştı ki, Özhan’ın zihninde ya da kalbinde ya da bir insan sevdiğine dair duyguları için her nereyi barınak bilirse... işte orada bir fotoğraf vardır, yaşanmış ve eskimiştir. Tamir edilemeyecek kadar... (s.92),

Gün Akşamsızdır (GA) hikâyesinde mutlu bir evliliğin ardından eşini kaybetmiş yalnız bir kadın görülür. Eşinin yokluğuna önceleri “*başın sağolsun ziyaretleriyle*” alışmaya çalışan kadın, zaman geçtikçe “*beyciğinin, efendicağızının*” acısı ile derinden sarsılır. Eşiyle birlikte geçirdiği güzel günleri hatıralarıyla yaşayan kadın zamanın geçmek bilmeyişinden şikayetçidir.

Gelenlerin arkası kesilince, hançeresine oturan yumruğu daha derinde hisseder oldu. Ah ölüm! Ne çok konuşulmak isteniyordu. Ölüm sükutlara sığmıyordu. Durmadan Hacı beyini anlatsa her dem yanında bulunuyormuş gibi güvende hissedecekti kendisini. Ah Hacı Bey, dağların çekemediği yük buymuş meğer (s.116),

Kadının ölen eşinin arkasındaki üzüntüsüne mazideki güzel günler eşlik eder.

Yaşlı kadın bir an önce kocasına kavuşma hayali ile günleri sayar:

Büfeden lacivert mineli bakır zarfı çıkarıp korka korka tuttu. İçindeki beyaz fincanı çıkartıp kahve falına bakar gibi inceden inceye evirip çevirdi. Efendisinin arkasına kalmış olan, efendisinin fincanı. Eyvah çanağı ha. ‘Bunca emek verme hanım su eyvah çanaklarına!’ Eyvah çanağı ha. Bak senin ardına kaldı diye nasıl kibirli duruyor. Benim ömrüm, sahibimin ömründen arta kalacak kadar uzun diyor arsızca. Yaşadıklarımızın tanığı üç beş eyvah çanağı mı Hacı beyim? (s.118),

Yaşlı kadın kocasını düşündüğü bir esnada beklenmedik bir şekilde hayatını kaybeder. Bu ölüm kadın tarafından beklenen en güzel müjdeli sonudur: “*Ne düşünceli adamdır Hacı Bey, kolumdan kavrayıp nasıl da geçiriverdi öbür tarafa.*”(s.128) kadın böylelikle “öbür taraf”ta kocası ile yeniden buluşma hayalindedir.

Yalan Makinesi (SH) hikâyesinde insanların gözünde güvenilir, iyi, aile babası profili çizmeye çalışan, siyasetçi bir kocanın mutsuz karısı anlatılır. Kadın kocasının bakışı ile bir “kariyer aracı”dır. Bu sebeple ne düşündüğünün ve ne hissettiğinin kocası gözünde hiçbir anlamı yoktur. Kocasının kendisini aldattığının ve siyaset dünyasındaki yalanların farkında olan kadın, istemeden de olsa duruma tepkisini “kusarak” gösterir. Bu durumu kocası arkadaşına şikâyet etmektedir:

Geçenlerde genel başkanın hanımı dâvet etmiş. Topu topu beş kişi davetli. İnsan sevinir biraz değil mi? Kocanın kariyerine katkı olur diye bakar. Sık dışını biraz. Katlanmayı öğren. Bütün gün bana beyni komuta etme dersleri veren kendisiydi. Etseydi ya beynine, midesine, gırtlığına, her neyse iste komuta etseydi de, hiç olmazsa

genel başkanın evinde kusmasaydı. Benim siyasi kariyerim bitti. Bu kadınla evli kalırsam biti. Anlıyor musun, bitti! Boşanırsam... Seçimlere kadar halk boşandığımı unuttur.(s.66)

Kadın, eşinin işi dolayısıyla birçok yere gitmek, birçok davete katılmak durumundadır. Ancak midesinin bulanması ve kusması, kendisi ve özellikle de eş için bir sorundur. Kadının midesi daha çok etrafındakiler yalan söylerken, ikiyüzlü davranışlar karşısında bulanır. Kendisini ne kadar gizlemeye çalışsa da midesinin bulantısı onu ele verir. Kadın bu rahatsızlığı tedavi etmek için hizmetçi odasına kapanıp düşünür. Kadının kendisi ile ilgili teşhisi bir “yalan makinası” olmasıdır. Yanında yalan söylendiğini anlayınca kadının midesi bulanmaktadır.

...Kocam gecenin bir yarısı 'Komisyondan beni çağırdılar, işler sabaha kadar sürer beni bekleme' diyerek evden çıkıyordu... Oğlum telefonda okul kırma planları yaparken salona giriyordum. Doktor benim yanımda nişanlısına yalan söylüyordu. Dernek başkanı ödül alan yazar hanımdan nefret ediyordu. Genel başkanın hanımı 'Bu kolej kılıklı kadından nefret ediyorum' diyordu beni gösterip...

Sefer (SH) hikâyesinde kırklı yaşlarda, torununu büyüten ve evli kadın Müzeyyen ele alınır. Müzeyyen, kızı Nebile’yi doğum yaparken kaybetmiştir. Bu Yüzden torununa o bakmaktadır. Müzeyyen, kızının acısıyla torununu büyültmeye çalışırken, iyi niyetli, “bütün ortaklardan kazık yiyen”, “bir kesere sap olamayan”, sürekli kitap okuyan kocası Selim de evde onunla beraberdir. **Tamir Göremiş Aşk** (GA)’daki Özhan gibi Müzeyyen Hanım’ın kocası Selim de sorumluluk sahibi değildir. Karısının gösterdiği fedakârlıkları görmezden gelir. Aynı evi paylaşan eşler, kendi içlerinde farklı dünyalarda yaşamaktadır. Müzeyyen; bütün gücüyle, sevgisini, şefkatini ve ilgisini kızının yadigarı torununa gösterir. Selim’in çalışmayıp evde oturması ve sadece kitaplarla meşgul olması Müzeyyen’i öfkelenir:

Üç yetişkin çocuk, bir torun ve kendine rağmen kitaplarda yaşayan Selim’e öfkeleniyor. Dizinin dibinde oturan Selim’e. Büyük oğlan üç kurusa çalışmasa açlıktan öleceklerini görmez mi bu adam? Evi zindan etmeye çalışıyor. Zindan etsin ki kaçıp gitsin. Kurtulsun. Bir erkek niye eve mahkum olsun? Niye çocuk baksın? Altını değiştirsin. Ayağında sallasın onu. Ninni bile söylüyor... (s.85),

Müzeyyen torununu; eş, çocukları ve onların sıkıntıları arasında bir sığınakolarak görür. Müzeyyen kızının acısını unutmak, birlikte yaşadıkları anılardan kaçmak için evden başka bir yere taşınmak ister. Ancak kocası, babasının emaneti bahçeyi bırakıp gitmek istemez.

'Taşınalım şuradan' dedikçe bahçeyi şahit tutuyor Selim. 'Babamın emaneti' diyor yarısı çürümüş salkım söğüte. İyi ya biz de emanetlerden kaçmak için gideceğiz buralardan... (s.88),

Kocasının konuşkanlığına karşılık Müzeyyen konuşmaz olur. Ona, kızı Nebile’yi konuşamadıktan sonra bütün sözler anlamsız gelir. Kocasını kitaplardan kendisine başka bir dünya kurduğu için Müzeyyen de zihninde kendine ve torununa başka bir dünyanın resmini çizer. Müzeyyen eşini kitaplarıyla baş başa bırakıp sefere çıkar, “Hacc’a gider”:

İnat et ve kal sen burada. Çürümüş söğüt ağacı için kal. Okunmamış kitapların için kal. Seni duymayacak kulaklar için kal. (s.89)

Senet (SH) hikâyesinde yaşlı bir çiftin evlilikleri anlatılır. Onların evliliği yıllarca saygı ve anlayış içerisinde devam etmiş bir evliliktir. Evin hanımının kocası Bekir Bey’den habersiz “*herkes böyle yapıyor*” diyerek taksitle halı almasıyla kısa süreli anlaşmazlık yaşasalar da karı koca çoğunlukla mutludur. Bekir Efendi karısının “*herkes gibi*” düşünüp “*zamaneler*” gibi davranmasını anlayamaz.

Sabahın bu kadar geç gelmesinden midir elin ayağın maskarası olmak? ‘Herkes böyle yapıyor.’ Ne çok tekrarlar olmuştu karısı bu sözü. ‘Erkeğin bir, kadının dokuz nefsi vardır’ demeleri bundanmış meğer. Kadın milletinin gönlü hiç geçmiyor. Herkes kimse o herkesin içinde en çok karısı var. Herkesten en çok o haberdar. Herkesin sözü en çok onun kulağında (s.95),

Bekir Efendi, sabah erkenden ortalıktan kaybolduğu için karısı onun için endişelenir, yaptığı hatadan dolayı pişman olur. Bekir Efendi, “*Azrail ile randevulaşmadığını*” düşündüğü için senedin parasını ödemeye gider, mağazada kısa süreli fenalaşır. Kendine geldiğinde karısıyla konuşan Bekir Efendi, borcunu ödediği için rahatlamıştır.

İncir Ağaçlarının Gölgesinde (AZG) hikâyesinde evlilik, iki farklı aile üzerinden ele alınır. Birinci evlilik, çok sevdiği nişanlısı Zehra ile evlenemeyen Necmi Ağabey’in “*hazırlıklar boşa gitmesin*” diye yanına oturtulan çocuk yaştaki Naşide ile yaptığı evliliğidir. İkinci evlilik ise, “*kocasının kucağında*” mahalleye gelin gelen mutlu bir kadının bir süre sonra evinden hasta ve yalnız bir kadın olarak çıkması ile biter.

Birinci ailede Necmi aldığı altın zinciri Zehraların evine götürür. Zehra’nın annesi zinciri beğenmez, onun beklentileri maddi anlamda çok yüksektir. Hırslı ve inatçı konuşmalar yapan annenin düşünceleri kızının da gözlerine yansımıştır. Bunu gören Necmi, her şeyi orada bırakır ve kendisine uygun görülen Naşide ile evlenir. Mahalledeki herkes bu duruma çok üzülür. Düğün ağlamaklı bir yas töreni gibi geçer. Hikâyede Naşide’nin ne hissettiği, ya da ne düşündüğü üzerinde durulmaz.

Fakat sonradan evliliğin mutlu bir birlikteliğe dönüştüğü ve üç çocuklarının olduğu Zehra'nın ise trenin altında kalarak öldüğü öğrenilir.

“ Zaman büyükannemi haklı çıkardı. Ağlayarak katlanılan incir ağacının altındaki düğünden sonra arka arkaya üç güzel çocukları oldu. Naşide her çocuktan sonra çirkinleşmek yerine biraz daha güzelleşti. Büyükannem her bayram bize gelişlerinde Rabbi'nin lütfettiğini bildin değil mi Necmi oğlum? dedi Neşide'nin sırtını sıvazlayıp.” (s.17)

İkinci ailenin hayatı Suadiye'de geçer. İkbal Teyze'nin evinin karşısına gülücükler saçarak gelen bir çiftin küçük bir mahallede mutlu başlayan evliliklerinin kısa bir süre sonra nasıl ayrılıkla sonuçlandığı anlatılır.

“Ön bahçesinde incir ağacı olan evin bahçesinden bir gelin geçiyor. Film karelerinden fırlamış bir görüntü eşliğinde. Damadı kucağında gülücükler dağıtıyor adeta mahalleye. Gelinliğinin etekleri metrelerce yerlerde sürükleniyor. İkbal Teyze kıpkırmızı. Oldu mu ya! Diyor gelinin gülümsemesini aykırı bularak.” (s.19)

Hikâyede mutlu tablo bir ay kadar devam eder. Kız her gün kocasının pencerelerde bekler. Adam minibüsten iner inmez “yüz yıllık yolculuk” tan geri dönmüşçesine ellerini sallar. Bir süre sonra kadın pencerelere çıkmaz olur mahalleli gelini göremeyince kendilerince yorumlar yapar. “Umur görmüş” İkbal Teyze olanların farkında olan tek kişidir. Birkaç ay öncenin taze damadına bakarak “yazık çocuğun kemikleri bile eridi yazık” diyerek hayıflanır. İkbal Teyze evliliğin bittiğinin farkındadır.

“Aylardır görünmeyen taze gelin bir gün beraberinde annesi de nakliye arabasıyla çıkageliyor. Vücudu bütün hamilelik hikâyelerini ortada bırakan kırıldı kırılacak bir inceliğe bürünmüş. Yüzü gözü çökmüş.”(s.20)

Kadının evinden ayrılacağı gün damadın da annesi bir nakliye arabası ile gelir. Damat da kötü görünmektedir. Onun eşyaları da toplanır. İki anne meydan savaşındaymış gibi zaferlerini kutlar. Tam olarak söylenmese de çiftin evliliği anneler yüzünden bozulmuştur. Mutlu başlayan bir evlilik incir ağaçlarının gölgesinde dağılıp gitmiştir.

Hep Böyle (AZG) hikâyesinde Ardahan'da bir köyde fedakârca çalışan ve kocalarından hiç destek alamayan kadınların evlilik hikâyelerine tanık olunur. Anlatıcı, farklı özellikler taşıyan bu kadınları derin bir gözlemlerle inceler: “İneklerle, kazlarla çocukların su içmek için dereye aynı anda kafalarını sokuşlarına; tuvaletsiz evlere, tezek yapan yaşlı kadınlara, bir köpeğin dişleriyle karsılaştırmışçasına insanı şaşkına çeviren azman karasineklere, omzundaki sırukla iki koca bidonu üç saatlik yoldan getirmeye uğraşan kocakarı kalıklı yeni gelinlere bakıp yüz yıl önceki zamana

geri dönebilirsiniz. Kim inanır onların yeni gelin olduğuna? Çürük dişleri, susuz kalmış toprak gibi yarılmış ciltleri, onların yeni gelinliğine şahadet edermi?..”(s.24),

Yöre kadınlarının öne çıkan en önemli özellikleri yaşantılarını bir süre de olsa unutup, televizyonun renkli dünyasına kendilerini bırakmalarındır. Bu yüzden televizyon ve magazin dergilerindeki hayatlara sığınır. “Başkalarına ait hayatların” hayaliyle yokluklarını gizlemeye çalışırlar:

“Değişmez bir coğrafyanın ortasında, başkalarına ait hayatları getirip getirip odanın boşluğuna bırakan televizyon bir tutku. Toprak damlı, duvarları kilimlerle kaplı odaların boşluğuna umut ve hülya taşıyan televizyon. Her cümle ‘Televizyonda gördüydüm’ diye başlıyor. Her itiraz televizyon şahit gösterilerek yapılıyor” (s.24),

Anlatıcı, Seher Teyze ve gelininin daha önce anlatıp, kameralar açıkken anlatmadığı yaşamı, yoksulluğu, susuzluğu, erkeklerinin nataşalara giderek eşlerini nasıl aldattıklarını aktarır. “Kameralar devreye girince başka birine dönüşen kadınlar” hayallerini anlatmaktan vazgeçer bir halde olduklarından farklı davranmaya çalışırlar.

“Yaşadıklarınızı bana anlattığınız gibi çekim yaparken de anlatın dedim. ‘Kabul’ dediler. Tek tek söyledim hepsine. ‘Seher Teyze sen buradaki insanların çolukları çocukları her gün katıksız ekmekle yaşamaya çalışırken, haftada 10 kilo un tüketmenin dışında yiyecek hiçbir şey bulamazken, Nataşalar için bir hayvan satın o sefil otele gidişlerini anlatacaksın. Senden sonra gelinin anlatacak. Sofra dediğin bir çay, bir bazlama, azıcık da peynir, diyorsun ya onu anlatacaksın....” (s.27),

Anlatıcının kameraman yardımcısı olarak çalışan Vav onların bu halini, “Televizyonda kendi hayatlarına benzer hikâyeleri seyretmemelerine” bağlar. Kocalarının kendileri yerine nataşaları tercih ettiği kadınlar, televizyoncu/anlatıcının yüzüne sürdüğü pudraya hayranlıkla bakar:

*“ ‘Aha bakın hele. Ondan sürdüğü için yüzü buruşmuyor. Bizim adamlar da bize o tozdan alsın.’
‘O toz çok mu pahalı abla?’ ”* (s.26),

Rüyalarını anlatmalarını isteyen anlatıcıya kadınların kimisi başını yastığa koyar koymaz uyduğunu, kimisi kendini rüyasında Hülya Avşar olarak gördüğünü söyler.

...Tevrat, mavi naylon pabuçlarının içindeki deprem görmüş toprak gibi yarılmış topuklarını gösterdi: ‘Ne rüyası be abla. Yastığa başımı koyduğum gibi uyurum ben. Su topuklarımın ağrısını duya duya hem de. Rüya filan yok. Arada bir kendimi çocuk olarak görürüm.’ Selvi, annesinden korka korka ‘ Ben rüyamda kendimi Hülya Avşar olarak görürüm’ dedi... (s.29)

Barbarosoğlu’nun daha önceki hikâyelerinde evin geçimini karısına yükleyen, sorumsuz şehir erkekleri bulunmaktadır. Fakat bu hikâyeyi diğerlerinden ayıran özellik, bu erkeklerin modern dünyada değil, geleneksel köy ortamında da eşlerini

yalnız bırakmalarındır. Erkekler, fırsatını bulduğu an eşlerinin yükünü hafifletmek yerine çoğunlukla karısını anlamayan ve aldatan konumunda görülürler.

Çay Bahçesi (AZG) hikâyesinde eşi ile çay bahçesinde oturan hamile bir kadın yer alır. “*Elindeki danteliyle etrafı seyreden*” hamile kadının mutsuz olduğu anlaşılır. Çay bahçesindeki diğer kadınlar tarafından kocası ile ilgilenmek yerine dantel örmesi sebebiyle eleştirilen kadın, aslında görüldüğü gibi değildir. Çalışmak istemediği halde evinin geçimine katkı sağlamak için dantel örüp satan kadın, kocasının kendisinden ziyade “*hamileymiş gibi duran bezginliği*”nden rahatsızdır. Anlatıcı, çay bahçesindeki kadınları birbirlerine gösterir, aralarında konuşturur, “*pembe ojeli*” yaşlı iki kadın dantel ören hamile kadının durumunu “*Avrupa standartlarına aykırı*” bulur ve acımasızca eleştirir.

‘Böyle bir görüntüyü imkânı yok Avrupa’da göremezsin.’... ‘Kadın, bırak elindeki danteli değil mi ya! Söyle kocanın yüzüne gözüne bak. Denize bak, bir nefes al. Doğuracağın çocuk ya can sıkıntısından patlayan bir şey olacak ya da eğri büğrü yüzlü, dantel motifli kılıklı bir şey.’ (s.49)

Hamile kadın kendisi için söylenenlerden habersiz etrafı seyreder ve çay bahçesinde boş boş oturan insanlara özenir. Onlar gibi olmak ister. Onların bu hallerinin ne kadar güzel bir zevk olduğunu anlamaya çalışır. Kadının etrafına bakarak “*dantel delikli dünya*”sından çıkmasından rahatsız olan koca, karısının dantel örmeye devam etmesini ister. Kadın kocasının sorumsuz ve bencil tavırları karşısında mutsuz olsa da tepki gösterecek cesareti kendinde bulamaz.

‘Bize ne, kim nereye bakarsa baksın, sen elindeki işe bak. Bu hafta teslim etmeyecek misin onları?’ Kadın kocasının umursamazlığı yetmezmiş gibi, bu açık havada bile dantel mesaisini devam ettirmesini istemesine iyice sinir oluyor. Etrafındaki seslere kulak kesiliyor öfkeyle. O deminden beri ellerini dele dele bir motif daha eklemenin derdine düşmüşken insanlar nasıl boş boş bakıp, yiyip içip zevk alıyorlar? Alınan zevk nasıl bir şey? Zevk neye benziyor? Üç aydır, ‘Çocuk doğunca öremezsin’ diye tepesinde dikilen kocasının işveren konumunda durmadan kamçılamasından usana usana beş yüz milyonluk dantel örmüştü; zevk için dantel ören kadınların dünyasına hiç yaklaşmadan... (s.49-50)

O Yaz (İKR) hikâyesinde çok sevdiği “*ışığı/kocasını*” kaybeden Sabahat Hanım’ın evliliği anlatılır. Sabahat Hanım kocasını “*ışık*” olarak tarif eder. Onu kaybettiğinde kendisi “*gölgesiz*” kamıştır. Birbirlerini çok sevmiş çiftlerin güzel geçen yılları **Gün Akşamsızdır** (GA)’da olduğu gibi mazideki anılar eşliğinde ele alınır. Yaşlı kadın eski günleri hatırladıkça hüzünlenir, yalnız yaşamakta zorlanır. Sabahat Hanım “*devlet gibi azametli kadın*” olarak etrafındakilerce tanınırken kocası öldükten sonra bütün güzelliğini ve azametini yitirmiştir.

Güzelliğin; seni gösterecek aynalar varsa, güzellik olduğunu o yaz öğrendim. Güzellik kendiliğinden bir şey değildi. Sen biri için güzeldin, seni güzel yapan birinin bakışlarıydı. Çok sevilmiş kadınlar güzeldi yalnız. O yaz, Greta Garbo'ya benzeyen Sabahat Hanım yalnız kocasını kaybetmedi. Güzelliğinin yeryüzündeki konumunu da kaybetti. İstese birisiyle evlenebilirdi. Evlenmek isteyenler çıkmıştı üstelik. Ama o değil evlenmek, güzel olmaktan bile vazgeçti. Sabahat Hanımın hikâyesinde ben, kocası kara toprağa karışan bir kadının güzellikten nasıl istifa ettiğinin hikâyesini gördüm... (s.17)

Eşi öldükten sonra güzelliğini kaybeden Sabahat Hanım'ın değişen başka bir özelliği ise, kocası yaşarken anlayamadığı kayınvalidesi ile aralarının düzelmesidir. Gelin ve kayınvalidenin tartışmaları paylaşılamayan Nuri Bey'in ölümü ile sonlanmıştır.

Kayınvalidesi ile anlaşmazlıkları Nuri Bey'in ölümünden sonra silindi gitti. Rakip kalmamıştı. 'Hep bizde kalabilirsin' dedi Sabahat Hanım. Nuri Bey'in sağlığında üç ay kalmasına zor tahammül ederdi oysa. Oya, yeri göğü birbirine kattı. "Üç aylığın tamamına konmak için böyle yapıyor" diye. Onurlu kadındı. "Üç aylığın gitsin, sen kal anne" dedi. (s.17)

Eksik Kalan (İKR) hikâyesinde evliliği boşanmayla sonuçlanan Elif yer alır. Kızı, Elif'i "*muhteşem bir anne*" olarak tarif eder. Elif aynı zamanda kendisini evliyen kocası için "*mükemmel bir eş*" olarak görür. Fakat kocası onu terk etmiştir. Ailesinde çocuğunun üzerinde bile etkisinin olmadığını düşünen adam, sorumluluklarını düşünmeden on beş yıllık karısından ayrılmıştır. Olaylar karşısından her zaman dik durmaya çalışan Elif çocuğuna hiçbir şey hissettirmeden hayatına devam etmektedir. Elif ve kocası Sedat kızlarının bakışı ile anlatılır:

"Ne istediğine ve ne olacağına kırk yaşında bile karar verememiş çaresiz ve kavgacı baba. 'Kaşığımda bu çıktı' diye her şeye rıza gösteren anne. Her şeye dermen, kavga etmelere bile tenezzül etmeyen anne..." (s.49)

Elif'in boşanma sebebi, hayat karşısındaki "*sessizliği*" ve kocası ile "*kavga etme*"ye tenezzül etmeyişi olarak gösterilir. Kocası, Elif'in tepkisizliğinden şikâyetçidir. Karısını "*Sen fazla plastiksindir*" diyerek suçlayan Sedat hayatına karısı gibi olmayan "*kavga etme*"yi bilen kadınların gireceğini düşünerek karısından ayrılır. Evliliklerinin bitişini Elif kızına şöyle anlatır:

"İnsanlar evlenir, ölünceye kadar, çoktan ölmüş ilişkisinin ağırlığını nikâh adı altında taşırlar. Bazen de eşler birbirlerine dürüst davranır. 'Buraya kadar' derler. Ben duvara tosladım. Anlıyor musun beni Dilek? Biz duvara tosladık. Şöyle söylemeliyim; biz, babanla ben yani birbirimizin duvarı olduk. Yolumuzu açmamız lazım' (s.48)

Evliliklerini "*birbirlerine duvar olarak*" ördüklerini düşünen kadın, kocasının kendisinden ayrılmasına ağlamamıştır. Elif kayınvalidesinin gözünde de kocasının beklentilerini karşılayamayan bir gelindir. Elif'in kayınvalidesi oğlunu haklı görerek gelinine eski günleri hatırlatır. "*Süslenseydin baksaydın kendine bunlar olmazdı*"

diyerek gelinine kızar. Elif kimseye aldırmadan, kızı için güçlü bir kadın olarak dik duruşu ile ön planda olan bir kadındır.

Büyü(mek) (İKR) hikâyesinde evli kadın, kocası ve oğlu tarafından çok konuşmakla suçlanan ve sözleri önemsenmeyen bir kadındır. “*Konuşmaya başlayınca kocasının uyuklamaya başladığı*” kadının eşi ile ortak tek konusu çocuklarının planlı olup ders çalışmasını sağlamaktır. Eşinden zihniyet olarak başka bir dünyada olan kadın evinde mutsuz ve yalnızdır. Eşinin kendisine olan tutumları oğlunun bakış açısı ile anlatılır.

Konuştukça konuşur annem. “Şiir gibi konuşuyorsunuz” diyor hayranları. O konuştuğum hayran hayran bakıyorlar. Ama annem konuşmaya başlayınca babamla benim uykum geliyor. Benim odadan çıkmama babam göz yumuyor böyle durumlarda.(s.55)

Sevabın Kefareti (İKR) hikâyesinde misafir gittiği bir evde eşi ile ilgili sıkıntılarını paylaşan bir kadın, evlilik bağlamında ele alınır. “*Yanlı başlanmış bir kazak*” gibi ilmik ilmik sökülen kadın, üzüntülü bir biçimde duygularını ev sahibine açmaktadır. Eşi karısı için “*fetva*” bularak “*kabuğunu çıkarma*”sını ister. “*Kabuk*” diye tabir edilen şey baş örtüsüdür. Kadın, eşi ve eşinin kariyeri ile kabuğu yani baş örtüsü arasında kalır:

‘Kocam ‘Kabuğunu çıkarabilirsin’ dedi. ‘Bir fetva buldum’ dedi. Fetva nereden bulunuyor böyle? Kocama fetvayı veren, benim hayatımı delik deşik edecek fetvayı veren, benim kalbimi biliyor mu? Sevabın bile kefareti ödeye ödeye, bugüne geldiğimi biliyor mu? Herkes günahlarını kefaretsiz yaşayıp sere serpe salarken kendini, biz iste sevabımıza kefarete ödeye ödeye yaşıyoruz’ (s.85-86),

Kadını kendisi için kariyer taşı olarak gören adam, eşinin baş örtüsünü çıkarmasını önemsemmez. Bu durumdan çok etkilenen kadın, kocasının anlayışsızlığı ile mutsuzlaşır, hissettiği acıyı misafir gittiği ev sahibi ile paylaşır. Hikâyedeki bir başka evli kadın ise, ev sahibine dertlenen kadının annesidir. Annenin özenilen bir evliliği vardır. “*Her işi birlikte yapan çift, iki sevgili gibi, dünyanın en güzel işini paylaşarak*” mutludur. Anne kadın, kızının hayallerinde de olsa evlilikle ilgili telkinleriyle yer alır: “*Annem hayatta olsaydı... ‘Kocandır uyacaksın’ derdi. Babamın her dediğine dünden razı duruşuyla...*”(s.86),

Bir kösem olsaydı söyle denize nazır... (RA) hikâyesinin alt hikâyesinden ilki olan **Avni Bey’in Karısı**’nda belediye başkanı olan Avni Bey’in eşi anlatılır. Hikâyenin adından da anlaşıldığı üzere kendi kimliği ile var olamamış, kocasının adıyla sosyalleşen Hümeysra Hanım, eşinin konumunu kullanarak siyaset dünyası

içinde görünür olmaya çalışır. Modern yaşama tarzı ile kendisine “*markalardan bir dünya*” kuran kadın bu dünya içerisinde de tek olma, fark edilme derindedir. Baş örtüsünün markası ile kendisine üstün bir sınıf oluşturan kadın, kendisini kimse ile denk tutmamaktadır. Bunun için “*Koskoca Avni Bey’in karısı*” olarak pahalı marka giysiler seçer, görünüşü ile saygınlık kazanmaya çalışır:

“Bu toplantı için günlerdir hazırlanıyor. Avni Bey’in eşi olarak temsil kabiliyetini bütün teferruatıyla ortaya koydu. Tepeden turnağa yeni kıyafet, ayakkabı ve çanta alındı. Ve elbette marka bir tayyör...” (s.13),

Kadının kocasının konumu kullanarak dış görünüşü ile ilgi toplama, saygınlık kazanma gibi beklentileri yeterince karşılık görmediği için mutsuzdur. Gittiği bir davette tanıştığı Yazar Müberra Esen de mutsuzluğunu tetikleyen unsur hale gelir. Çünkü kendisinde ne özellik varsa bunların tam tersi Müberra Esen’de yer alır. Markaya ya da moda değer vermeyen, yaptıkları işlerle saygınlık kazanan Yazar Müberra Esen’e Avni Bey’in karısı cephe alır. Eşinin eleştirilerine kulak asmadan yazarı, onun giyimini, konuşmasını eleştirir:

Herkes masamıza geldi. Ama niye ona selam veriyorlar? Bana niye kimse selam vermiyor?...Orada. O masada. Koskoca. Evet kos koca Avni Bey’in sevgili EŞİ oturmaktadır. Şehrimizin en güzide ilçesinin BELEDİYE BAŞKANI AVNİ BEY’İN (s.15)

Nasılısınız Müberra Hanım? Nasıl olduğu ortada iste. Berbat. Pasaklı. isli ve küflü bir Müberra Hanım nasıl olacak yani. Mıymı. Yazarım diye geziyorsun ortada. İnsan bir diksiyon dersi alır değil mi... (s.16)

Fatma Barbarosoğlu 2000’li yıllara kadar kadın üzerinden saygınlık kazanmaya çalışan erkekleri konu edinirken 2013’te kaleme aldığı bu hikâyesinde tam tersine erkek üzerinden imaj oluşturmaya çalışan bir kadını konu etmiştir.

Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş (RA) hikâyesindeki alt hikâye, **Hümevra/ Peynir Tabağı**’nda Avni Bey’in karısı ile yeniden karşılaşılır. Bir önceki hikâyede Avni Bey’in karısı olarak görülen Hümevra Hanım, “*koca konumundan sosyalleşmekten*” vazgeçmiş, kendi yapacağı işlerle sosyalleşmeyi adından bahsettirmeyi tercih etmiştir. Dikkatleri üzerine çekmek isteyen kadının amacı, “*Avni Bey’in karısı olmayı bırakıp kocasına Hümevra Hanım’ın sevgili eşi*” olarak söylenmesini sağlamaktır.

“...Kendi işimizin patroniçeleri olalım. Koca konumundan sosyalleşmek istemiyorum... (Ben hala Avni Bey’in sevgili eşi Hümevra Hanım’ım. Avni daha kaç kere başkan seçilebilir ki. Meclisin yolu da açık olmaz ise... Bu son şansımız. Yani benim son şansım.” (s.23)

Hümeyra Hanım ulaşmak istediği hedeflerine tasarım danışmanlığında uzman olan kız kardeşi Füsün'u da dâhil eder. Hümeyra Hanım'ın derdi kardeşinin yetenekleri üzerinden kendisini görünür kılmaktır. Kendi imajını ve markasını ortaya çıkarma düşüncesi ile müşteri kazanmaya çalışan kadın oldukça hırslıdır.

“Kadın ise ihtiyacım yok, satışım çok iyi diyor. Marka olmak istiyormuş. Marka olmak için imaja ihtiyacı varmış.” (s.22)
...Ve bu işi alırsak işler benim istediğim frekansta gerçekleşirse ilk markamız bu kadın olsun... (s.24)

Seninle Hesabımız bitmedi Julya(RA) hikâyesinde evli kadın doktora tezini bitirmeye çalışan Ayşe Şerife'dir. Evli ve bir çocuk annesi olan kadın, bir yandan tezi ile uğraşırken öte yandan evinin düzenini sağlamakla vakit geçirir. Kadının yüklendiği sorumluluklar karşısında eşinin destek olmaması, beş yaşındaki kızının ihtiyaçları ve çevresinin anlayışsızlığı Ayşe Şerife'yi bunaltır.

“Niye ben kitap okumak için, zaman bulmak adına sürekli hile ve desise uyduruyorum? Bunu bir düşünün bakalım. Ali Haydar Bey çalışmasını yapmamak için sürekli tamir çıkartıyor evin içinde. Doktora tezi masanın üzerinde öyle bekliyor. Ha babam yemek yapalım biz. Ali Haydar Bey tamir ettikçe –yani yeni yeni aletleri bozdukça- sinir stresten karnı açtıyor tabi. E bu durumda Ayşe Şerife'nin durmadan yemek pişirmesi gerekiyor.”(53-54)

Eşi, Ali Haydar da kendisi gibi akademisyen olan Ayşe Şerife, kocasının davranışlarından rahatsızdır. Çünkü *“her daim kafasını toplama mesaisi”*nde olan, doktora tezi ile ilgilenmemek için evi sürekli dağıtan ve karısının yükünü hafifletmeyen bir *“beyzade”*dir. Eşinin bu tutumları Ayşe Şerife'yi mutsuz eder. Ayşe Şerife kocasının bu durumunu ve kötü giden evliliğini isimlerinin anlamı ile ilişkilendirir: *“Bizim iyi bir ikili olamayacağımız nereden belli. Onda yaşayan iki dede, bende yaşayan iki nine. Dört kişinin uyum içinde yaşaması mümkün mü? Anne ve babalarımızın bize yaptığı fenalıklar işte! Hadi Ali Haydar Bey'inkiler sahiden dede. Ayşe benim babaannem, ama Şerife diye sülalede bile biri yok. Olsun idealist ilkokul öğretmeni annem kendi annesinin –ki Mukaddes güzel isim aslında, Ayşe Mukadder bir marka gibi dururdu üstümde – ismini koymak yerine, cepheye kağnısı ile giden Şerife Bacı'nın ismini koymuş. Ah annem. Kızına bu isimle bir kader aldığını niye bilemedin! Bak ben hep bacı olarak kaldım. Ayşe Şerife Bacı. Hep Bacı. Hep hizmet ehli. Okulda bölümün yükü Ayşe Şerife'nin üstüne. Bizde var 75 öğrenci, Selda Hanım'da var sadece ve sadece 20 öğrenci. Neden çünkü o SELLLLDAAA. Sahne sanatçısı. Hayran olunası. Hanım bile demiyorlar bana ya HU! Ayşe Şerifeeee. Şerifeeee! Tabi şöyle sahnede durur gibi duramıyoruz. Hep kağnının*

önüne koşulmuş manda gibi durursan kim sana HAMfendiliği, hocalığı layık görür. Gıcırdat dur kağnını.(s.54)

Her Sabah Paris (RA) hikâyesinde evli kadın Yasemin, kanser hastasıdır. Yasemin, hastalığını ve tedavi sürecini eşiyle paylaşmak istemez. Hastalığını paylaştığı tek kişi, arkadaşı Rezan'dır. Eşinin tedavi süreci içerisinde kendisine destek olmaya çalışması, teselli etmesi bile Yasemin'e yük olarak gelir. Kocasını nasıl biridir, evlilikleri nasıldır bu konuda bilgi verilmez. Yasemin "*kemoterapi sonrası*" eşiyle karşılaşmaktan çekinir. Kocasını ve kızını söyleyeceği her şey ve "*teselli niyetine bakan gözler*"i Yasemin'i mutsuz eden unsurlar olur.

Hastalığımı kimseye söyleme Rezan dedim. Olur mu öyle şey diye itiraz etti. O zaman onlara benim bu hastalığı bilmediğimi söyle. Hiç kimseyi teselli etmek yükümlülüğüne sokmak istemiyorum. Bilmesi gerekenler bilsin tamam. Ama bilgilerimizi birbirimizin yüzünde, birbirimizin gönlünde test etmeye kalkmayalım (s.83)

Hikâyedeki bir başka evli kadın, avukat karısı Hayriye Hanım'dır. "*Avukat kocasından daha avukat*" davranışlara sahip Hayriye Hanım, arkadaşları ve Yasemin'in kızı tarafından eleştirilen bir kadındır. Sosyal medyada görünür olmaktan hoşlanan, gösteriş meraklısı ve mevki düşkünü bir kadındır. Hayriye Hanım, **Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır** (RA)'daki Avni Bey'in eşi Hümeysra Hanım gibi kocasını üzerinden görünür olmaya çalışır:

...Esasında hiç hoşlanmıyordu Avniye ile Saniye, Avukatın adı Hayriye olup da kendisinde hayırdan yana bir tutam baharat bulunmayan karısından. Ama kocası şirket avukatlığı yaparken Hayriye Hanım bütün kentin, kent ve bütün ülkenin avukatlığını yapardı... (s.90)

Hikâyelerinde kadını "evlilik" bağlamında ele almayı tercih eden Fatma Barbarosoğlu, kadın bakış açısıyla olayları değerlendirir. Evliliklerinde kadınların çoğunlukla mutsuz ve yalnız olduğu görülür. Bu mutsuzluğun ve yalnızlığın temelinde; kadının toplumsal sorumluluklarındaki bölünmüşlüğü ve kendisine yüklenen misyonu gerçekleştirmek için yapmak zorunda olduğu fedakârlıkların bunaltıcı etkisi vardır. Bu bağlamda, kadınların genellikle görücü usulü evlilik yapmaları, zihinsel planda erkeklerin geleneksel düşünce ile kadını birey olarak görmemesi, kadınları mutsuz bir evliliğin içine daha da sürükleyen bir unsur olur. Kadın, evli de olsa bireysel bir kimliğe sahiptir. Hissettikleri ve yaşadıkları arasında kalan kadın, huzursuzluğa mahkûm olur. Kadınların evlilikten ve eşlerinden beklentileri birçok defa hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır.

Muhafazakâr kimliği ile öne çıkan Barbarosoğlu, “kadının kendini inşası” sürecinde tevekkül eden, itaatkâr ve kocasının her istediğini yapan kadın modelini hikâyelerinde ele aldığı kadınlara söz hakkı vererek yıkmaya çalışır. Kadın anlayamadığında eşinden boşanabilme cesaretini gösterir, eşine karşı düşüncelerinde tepkilerini ortaya koyabilir. Üstelik bunları yaparken de devam eden evliliğinde mutsuz olacağını bilir. Kadın başkaları tarafından onaylanmasa da insanlarla zihniyet çatışması yaşasa da kendini ifade etmekten geri durmaz. Özellikle şehir merkezinde yaşayan kadınların bu konuda daha cesaretli olduğu görülürken kırsal alanda yaşayan kadınlar biraz daha sindirilmiştir. Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde mutsuz kadınların dışında mutlu olmayı başaran kadınların orta yaşlı veya ölen kocalarının anısıyla yaşayan kadınlar olduğu görülür.

1.3. Gelin Olarak Kadın

Barbarosoğlu’nun “gelin” kimliği ile ele aldığı kadınların çoğunlukla gelin-kayınvalide çatışmasının içerisinde yer aldığı görülür. Kayınvalidesinin beklentilerini karşılayamayan ve bu sebeple anlaşmazlıklar yaşayan kadınlar mutsuz olur. Bununla birlikte kayınvalidesi ile problem yaşamayan gelinler de hikâyelerde söz konusu edilir.

İncir Ağaçlarının Gölgesinde (AZG) hikâyesinde iki farklı ailedeki gelin tipleri anlatılır. Birinci ailede kocasının yanına zoraki oturtulmuş çocuk yaştaki Naşide, diğer ailede ise gülerak gelin olduğu evden hasta ve zayıflamış bir kadın olarak çıkan ismi verilmeyen genç kadın yer alır. Naşide’nin “gelin”liği üzerinde durulmazken, hastalanarak evinden yani eşinden ayrılan kadının kayınvalidesinin bu duruma sevindiği anlaşılır. Evliliğin bitmesinde kayınvalidelerin etkisi olduğu görülür.

Kayınvalide Hikâyelerinde (AZG) hikâyesinde kayınvalidesini sevmeyen, onun söylediği ve yaptığı her şeyden şikâyet eden Tercan, Makbule Hanım, Süsen adlı kadınlar yer alır. Bu kadınlar devamlı olarak bir araya gelerek ve kayınvalidelerinin kendilerine yaptıklarını çekiştirir. Grubun dışında kalan, onları şaşkınlık içerisinde izleyen Ayşe’nin ise kayınvalidesi vefat etmiştir. Diğer kadınlar onu kayınvalidesi olmadığı için şanslı görür. Fakat Ayşe anlatılanlara bir türlü anlam veremez. En yakın arkadaşı sandığı Tercan’ın konuşmaları Ayşe’yi şaşırır. Kayınvalidesini anlatırken Tercan’ın söylediği yalanlar, kayınvalidesine yönelik

hakaretler karşısında çok üzülür. Çünkü kayınvalidesi Şadiye Hanım Teyze'yi tanıır ve ne kadar iyi bir hanım olduğundan emindir.

O Yaz (İKR) hikâyesinde Sabahat Hanım ve Oya, Mürüvvet Hanım'ın gelinleridir. Evin küçük oğlu Sinan'ın eşi Oya, kayınvalide tarafından istenmeyen gelindir. Hikâyede çok sözü edilmeyen Oya'dan kayınvalidesinin üç aylığı ile ilgilenen çıkarıcı bir tip olarak söz edilir. Kayınvalide evin büyük oğlu Nuri'ye köyden kendi Sabahat'ı gelin olarak seçmiştir. Böylece Oya'yı evin içinde etkisiz hale getireceğini düşünür. Fakat kendi seçtiği Sabahat Hanım ile anlaşamaz. Sabahat Hanım, kocasını seven bir kadındır. O da kayınvalidesinin davranışlarına tahammül edemez.

“Nurim” diye yukardan aşağıya sesleniyorsa bilinir ki Sabahat Hanım kayınvalidesine olan öfkesini, kocasını emir eri gibi başına dikerek yatıştıracaktır.(s.12)

Nuri Bey'in ölümü üzerine anlaşmazlıklar ortadan kalkar. Paylaşlamayan adam artık yoktur. Sabahat Hanım kayınvalidesine birlikte kalmak istediğini söyleyerek kayınvalidesi ile arasındaki buzları eritir.

Evde Raks (İKR) hikâyesinde bir kayınvalidenin iki gelinine yer verilir. Füsün çalışan gelin, hikâyenin anlatıcısı ise ev hanımı olan gelindir. Kayınvalideye olan bakış açısı anlatıcı gözünden verilir. Kayınvalidenin samimiyetine inanmayan ev hanımı olan gelin kendisini içten içe eltisi ile kıyaslayarak kayınvalidesine karşı öfkelenir.

Ama kaynana programlarını seyretmiyorum. Seyretsem bile seyretmiyorum diyorum. Senden laf çıkmaz. Neden mi? Ay neden olacak kaynanam yüzünden. Seyredip seyredip telefona sarılıyor. A bak ne insanlar var diye. Her seferinde “Ah evet anneciğim. Sizin gibi kayınvalide var mı?” dememi bekliyor. Ama bir iki. Her gün sayıp dökemem ya. Ona bakarsan, o benim gibi gelini nerde bulacak! Füsün'a açsın o telefonları. Çalışıyormuş çok yoruluyormuş. Çalışmasın. Çalışıyor da ne oluyor? Kazandığı paranın üçte birini çocuğunun yuvasına veriyor, üçte birini eve gelen temizlikçi kadın ile yol parasına veriyor. Geri kalanı da üst baş...(s.30)

Eksik Kalan (İKR) hikâyesinde gelinlik yönüyle Elif değerlendirilir. Elif'in gelinliği, kayınvalidesi ile olan ilişkisi baş örtüsü üzerinden anlatılır. Kayınvalidesi oğlunun istikbali için gelini Elif'e akıl verir. Kayınvalide oğlunun mesleki kariyerinde, gelininin “baş örtüsü”nü problem olarak görür. Kayınvalide'nin düşünceleri Elif'in kızı Dilek tarafından aktarılır:

‘Kızım beni yanlış anlama ama... Yani demem o ki... Kocanın etrafında bir sürü genç, güzel kadın var. Şöyle çeki düzen ver kendine biraz. Saçlarına boya attır. Yüzüne gözüne azıcık sür sürüştür. Evin içinde örtme su başındakini. ‘İhtilal oldu’ diyorlar. Postmodernihtilalmış bu! Karısının başı kapalı olanlara neler neler yapıyorlarmış... Hak ver kocanın sıkıntularına. Hadi aç başını. Günahın benim olsun

evladım. Bak Şadiye Hanımın kızı açmış başını. Kocası üniversitedeydi biliyorsun. Devir fedakârlık devri. Sedat bu kadar yükün altından kalkamaz.’ (s.49)

Dostlukların Son Kullanma Tarihi (İKR) hikâyesinde Çiğdem, “gelin”dir. Kayınvalidesi ile birlikte oturan Çiğdem, “çenesi sağlam kayınvalide” ile geçinmeye çalışır. Kayınvalidesinden bunaldığında, rahat hareket edemediğinde nefes almak için çeşitli bahanelerle karşı komşusuna gider. Kayınvalidesinin “çelikten çenesi”ne laf yetiştiremeyince de “*bunlar benim değil oğlunuzun marifeti*” diyerek karşı durmaya çalışır.

Aynı hikâyede Esmâ ile Saime’nin hikâyesinde Saime gelindir. “*Biraz nostaljik, biraz kederli ama çokça verimli*” olan Saime’ye kayınvalidesinin bakışılumsuzdur:

Kaynanası onu verimli bulmuyordu. Değil mi ki çoluğu çocuğu yoktu? Herkeslere akıl veren, akli herkese yeten biri olmasının ne önemi vardı? Durmadan okurdu üstelik. ‘Oğlum, sen bu kızla okulunu bitirince evlendin sandıydım ben. Sizinle evlenenlerin çocukları okul bitirdi senin karın hâlâ okuyor’ ... (s.106)

Yazar, gelin-kayınvalide ilişkisinde yaşanan en önemli sıkıntının zihinlerinin uyuşmazlığından kaynaklanan çatışma olduğunu ileri sürerken, oğullarını paylaşamayan ve gelininden kıskanan kayınvalidelerin de bu çatışmada etkili olduğunuvurgulamaya çalışır.

1.4. Anne Olarak Kadın

Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde anlatılan bir başka kadın kimliği ise, anneliktir. Bu annelerin ortak özelliği, çocukları ile nesil çatışması yaşamalarıdır. Hikâyelerdeki kadın karakterlerin çoğu “evli kadın” olarak eşleri ile yaşadığı anlaşmazlığı, bu sefer de “anne” kimliği ile çocukları ile yaşar. Anneler de genel olarak mutsuz ve yalnızdırlar. Tek çocuklu annelerin dikkat çektiği hikâyelerde birden fazla çocuğu olan anneleri de görmek mümkündür. Anne çocuk ilişkisine bakıldığında, bu ilişkinin çoğunlukla anne kız arasında yaşandığı görülür.

Kelam Bitti(AD) hikâyesinde “*aynı evde yaşayan ancak bir yakınlık kuramayan anne ve kızın ilişkisizliği*” ele alınır. Düşüncelerinin uyuşmaması nedeniyle devamlı çatışma yaşayan anne ve kızın mutsuz olduğu görülür. Bu çatışmayı yazar “*Sen beni anlamıyorsun feryadı*” olarak tarif eder. Anlatıcı anne, kızıyla yaşadığı çatışmada kızıyla yaşıt gençlerin zihniyet değerlendirmesinde bulunur: *Ben konuştukça sen durmadan ‘hayret bi şey’ diyorsun. Anlamıyorum Söylediklerimde hayret edilecek bir şey yok diye düşünüyorum. Senin her ‘hayret*

bişey'inden sonra hayretine hayret ediyorum. Bazen 'çok güzel ya' deyiveriyorsun. Çok sürmüyor bu sevincim. Bunu alelade, her sıradan şeyin arkasından söylediğini fark ediyorum. Ah siz güzeli öldüren nesil demek istiyorum. Sonra vazgeçiyorum. Öyle ya herkes sizden yana. Şimdi gençler gibi düşünmek ve ne olursa olsun gençlerden yana olmak moda. Aysel'in annesi için 'çok kafa kadın' diyorsun. Ne demek istediğini sormaya korkuyorum. Kafalı kadın demek mi bu, yoksa kafasız kadın demek mi? Sorsam gülüverirsin. Sonra sizin gibi düşünen herkes için bu tabirikullandığınızı görüyorum. Ben senin yüz şablon cümleyle konuşmana yanarken; arkadaşlarının yanında pek lâtif bir hava. Bu esintileri yüzümüzde duymayı özlemiştik dedim diye 'Anne arkadaşlarımın yanında böyle konuşma 'senin annen saraydan herhalde' deyip dalga geçiyorlar benimle' deyip kızılıyorsun. Benim kelimelerimin hayat ve hürriyet hakkı yok senin gözünde (s.38)

Anne, hikâyelerde kendini “*eski nesil*” olarak tanımlar. Eski neslin en önemli özelliği “*düşünmek*” ve “*farkında olmak*”tır. Bu özellikler “*yeni nesil*” olarak tarif ettiği, kızının da içinde bulunduğu topluluğun mahrum olduğu en belirgin değerlerdir: “*Bizim neslimiz nüansları yakalama derdindeydi. Sizin nesliniz argoya tapma uğruna bütün manaları tek bir kelimeye yükleme çılgınlığını yaşıyor.*”

“*Yeni nesil*”le birlikte “*düşünme*” üzerine değil “*seyretme*” üzerine bir hayat inşa olmuştur. Böylelikle her şeye “*hayret*” gözlüğü ile bakan nesil düşüncesele farkındalıktan yoksun kalmıştır:

... Düşünceye ve düşünen insana yaşama hakkı vermeyen yeni hayat tarzında, düşünce zenginliğinin en önemli miyarı olan kelime zenginliği kimin umurunda... İletişim toplumu Amerika'daki bir olayı Amerikan gözüyle seyrettikten sonra, Türkiye'de Amerikanvari bir tepki gösteren insanlar grubu demek. İletişim toplumunda kelâma yer yok. Seyretme telaşı içine düşmüş insanların durup düşünmeye düşündüğünü ifade etmeye dair tüm kabiliyetleri ellerinden alınmış sanki. Önce söz vardı. Şimdi seyretme var bol bol (s.39)

“*Seyretme telaşı*” bir süre sonra anne ve kızın ilişkisine de yansır. Bu telaş artık evin içindedir. Evde eski yeni çatışması olarak anne ve kızını “*Aynı evin içinde birlikte yaşayamaz*” hale getirir: *Birbirimizin yaptıklarını seyrediyoruz hiç anlamadan, başka birilerinin hayatıymışçasına... Benden sana senden bana ulaşıp, yüreğimizde yankı bulabilecek bir kelâm kaldı mı acaba?*

Gözyaşları (AD) hikâyesinde anne; kocasından ayrılmış, kızı ile beraber emekli subay babasının evinde kalmak zorunda kalan bir kadındır. Babası ile aynı evde kalıyor olmanın zorluğu kızı ile ilişkisine yansıyan anne arada kalarak

mutsuzlaşır. Kızı dedesi ile birlikte kalmak istemez. Fakat arada “dedenin emekli maaşı” vardır. Anne ve kız dedenin desteğine muhtaçtır. Dedenin “Senden daha kötülerini var” telkinleri ile büyüyen kız, annesinin bu duruma savunmasız ve tepkisiz kalmasına tepki gösterir. Yıllar sonra annesine anlattığı hikâyelerle öğrendiğimiz kızın düşünceleri annesine karşı olumsuzdur.

Annemi affedebilirdim. Çocukluğumun annesini. Dedemin davudi sesiyle beni yalnız ve savunmasız bırakan annemi affedebilirdim. Oysa şimdi...(s.115)

Anne, kızının sevineceğini bu vesile ile “kendini affettireceğini” düşünerek kızının yazdığı hüznü dolu hikâyeleri kitap olarak yayınlattır. Bu durumu öğrenen kız annesine öfkelenir. Yayınlanmadan önce kıza ait olan hikâyeler, artık “ortalık malı” olmuştur.

O kitabın beni mutlu edeceğini düşünmüş. Büyük fedakârlıkla yayınlatabilmiş. Neden sevinmiyor muşum? Bu bile hikâyelerimi onun gönlüne hiç uğramamış olduğunu göstermez mi? (s.115)

Şiirli Yalnızlık (AD) hikâyesinde mutsuz anne, lise çağında iki çocuğu olan Gülsun’dur. Yurt dışında yaşayan ailede gurbeti içine sindirememiş yalnız bir anneden söz edilir. Çocukları, anneleri Gülsun’u yaşanan zamana ve mekâna “uyumlu olması” ve artık “büyümesi” konusunda uyarırlar. Gülsun çocuklarıyla istediği iletişimi kuramaz. Çocukları ile Gülsun arasında görülen uyumsuzluk, annenin inanmadığı değerleri kabul etmemesinden “Ruslaşmama”sından kaynaklanır. Yaşadığı yere “yaban”cı olan kadın, eşi ve çocukları ile yaşadığı zihniyet çatışmasında yalnızlaşır. Bu çerçevede “Bir an arayışı” içine giren kadın “Bir an’ı ve o an’ın içindeki bir mekânı birisiyle paylaşmaya muhtaç” olur. Kimse ile paylaşım içine giremeyen anne çocuklarının “biraz uyumlu ol anne” söylemleri ile uyumlu olmayı başaramaz. Çünkü uyumlu olmak Moskova’da “Rus gibi davranmak” ile aynı anlama gelir. Bu durum ahlaki çöküntülere göz yumarak kendi değerlerinden vazgeçmek anlamına gelir. Anne çocuklarının istediği kılıfa giremeyince aralarındaki iletişim bozulmuştur.

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk (GA) hikâyesinde “annelik kimliği” çalışma şartlarının yoğunluğundan çocuğuna zaman ayıramayan bir anne üzerinden söz konusu edilir. Annenin ilgisizliği nedeniyle sevilme duygusu tatmin edilmeyen çocuk annesine karşı beklenti içerisindedir. Çocuk ne zaman annesi ile vakit geçirmek istese “yorgunum, sonra, hadi sen oyna” sözleri ile karşılaşır. Anne, kanepede uyuya kalan çocuğundan “Beni işin bitince sever misin?” cümlesini

duyana kadar hatalı olduğunu fark etmez. Kadın durumu anladığında sabaha kadar ağlayarak üzülmüştür.

Masanın üzerindeki dosyalara baktı öğrenerek. Dindirilemez bir pişmanlık doldurdu içini. Uyandırmaktan korka korka küçük alına bir öpücük kondurdu. Çocuk sanki bu öpücüğü bekliyormuşçasına 'İşin bitince beni sever misin anne' dedi.(s.21)

İmajatörün Evi (GA) hikâyesinde İmajatör Nuri Bey'e akıl danışmaya gelen üç çocuk annesi bir kadından söz edilir. Kadın eşi ve çocukları için elinden geleni yapmasına rağmen onları memnun edemez, ailesi ile anlaşmazlıklar yaşar. Kadın, çocuklarını kucağına ilk aldığı anda *"sağlıklı, pembe yüzlü, cennet kokulu çocukların annesi"* olarak kendini *"başka saadetlere ihtiyaç duymayan"* mutlu bir anne olduğunu ve kendisini hiç değiştirmedini düşünür. Ancak zamanla, çocukları ile arasının açıldığı gözlenir. Çocukları büyüdükçe annelerinin *"hep aynı noktada"* olduğunu düşünür. *"Evi kendine yetmeyen"* kadın giderek mutsuzlaşır. Çocukları ile iletişimi sınırlı hale gelir.

Onların ihtiyacını karşılamak. Hizmet etmeyi seviyordum. Her biri için ayrı hizmet etmeyi. Birinin sevdiği yemek ötekine uymaz. Kimisi için soğanlı yemekler yapıyordum, kimisi için soğansız haşlama...

Çocuklar büyüdü. Akşam yemeklerinin saadeti safha safha elimden alındı. Ortaokulu bitiren, benim dünyamdan uzaklaşmaya başladı. Temiz çorap için, ütülü gömlek ve pantolonlar için kuruldu aramızdaki diyalog.(s.82)

Tamir Görmemiş Ask (GA) hikâyesinde annelik kimliği, Nurgül ve Nurgül'ün annesi üzerinden ele alınır. Nurgül, ailesinin razı olmadığı bir evlilik yaparak İstanbul'a taşınır. On yıl süren evliliğinden bir çocuğu olur. Boşandığı eşinin yokluğunu hissetmesin diye çocuğuna *"mükemmel"* annelik yapmaya çalışan Nurgül, tek başına mücadele etmek zorunda kalır. *"İyi bir anne"* olmak için uğraşan fedakâr kadın çocuğunun beklentilerini karşılamakta zorlanır. Çocuk gittiği okuldaki anneler ile annesi Nurgül'ü kıyaslar.

'Anne ne zaman bana ayakkabı alacaksın? Yuvada en eski ayakkabılar benim. Onur'un annesi çok tatlı bir anne. Hem de çok güzel.'

Tatlı anneler çocuğunun her dediğini yapan anneler... Tatlı anneler, güzel giyinen anneler.

'Biliyor musun? Onur'un annesinin portakal rengi kıyafetleri var. Sen niye hep siyahlar giyiyorsun? Ben siyah rengini hiç sevmiyorum. Ben kendi çizdiğim adamlara hiç siyah renkli elbiseler yapmam. Kara men olursa o başka. Siyah kötülüklerin rengi. Sen kara men misin anne?' ... (s.86-87),

Nurgül'ün annesi ise *"bahçesindeki beyaz zambakları kızının kokusu bilen"* hasretle gözyaşı dökken ve kızını gurbete gelin göndermiş bir annedir. Başlangıçta kızının evlenmesine razı olmayan anne, kocası ve kızının istekleri arasında kalır.

Kocası ile “karşı karşıya” gelmekten çekinen kadın, kızına devamlı olarak uyarılar yapar ve kızının mutsuz olacağından endişelidir. Nurgül’ün babası “paşa olacak kızımı yabana vermek” istemese de Nurgül ailesinin dediklerini yapmaz. Annesini babası ile “karşı karşıya” getirerek üzer, hem kendisi hem de annesi mutsuz olur.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde annelik Nihan’ın annesi üzerinden ele alınır. Nihan yetişkin bir kadındır. Tamir Görmemiş Aşk’taki Nurgül’ün annesi gibi, gurbetteki kızına özlem duyan bir anne yer alır. Gurbetteki kızına yazdığı mektupla hikâyeye giren kadın, kızını “Sürgün” olarak tanıtır. Dönemin baş örtüsü problemleri nedeniyle öğretmen olarak gittiği yerlerden kısa sürede yeri değiştirilerek ayrılan kızı için endişelenen anne, kızının “artık eve gelmesini” istemektedir. Ailesinden uzaktazorluklar yaşayan Nihan, aynı zamanda nişanlısını ve en yakın arkadaşını kaybetmiştir. Yaşadığı sıkıntılara rağmen Nihan annesinden uzak kalıp çalışmaya devam etmektedir. Anne, “Gurbette yorulan kız”ına yazdığı mektupta İstanbul’dan vetanadıklarından haberler verir. Değişen insanları ve yaşam tarzlarını anlatır:

‘Gurbette yorulan kızım. Kendinden kaçmak için İstanbul’dan 500 km uzağa gitmene hiç gerek yok artık. İstanbul’da tanıdığımız bütün insan yüzleri gurbet. Anadolu nasıl bilmiyorum. İstanbul herkesin kendinden başka bir şeye dönüşmek için türlü türlü ilâçlar, usuller denediği bir simya merkezi.

Yere göğe koyamadığın Nüzhet Ağabey’in ‘Vizyon değiştirmem gerek’ diyerek karısı Emine’nin başını açmasını istemiş...’ (s.49-50)

Anne ve kızı arasına giren gurbet her ikisi için de zordur. Annesinin gönderdiği mektuplarda Nihan’ın okudukları hoşuna gitmez. Uğruna fedakarlık yaptığı değerlerin insanlar tarafından önemsenmediğini anlaması onu daha da üzer.

Aşk Nedir? (AZG) hikâyesinde “ideal aile ortamı” sağlamak için ev hanımı olmayı tercih eden bir annenin, öğrenci velisi olarak yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Çocuğunun okulundaki rehber öğretmenininarayıp onu okula çağırması ile endişelenen kadın, aldığı telefonla çocuğunun sıkıntıları olduğunu düşünüp anneliğini sorgulamaya başlar.

“Sorunlu bir oğlum var ya, zaten imajım onların gözünde çoktan bozulmuştur. Sorunu neyin karşılığı olarak kullanıyorlar acaba? Ahali 50 kelime ile zor konuştuğu için sorun en az on mânâya gelebilir. ‘Bir derdi var mı?’ demek istiyorlar. Hiç affetmem kendimi. Evlatçığımın bir derdi var ve ben bunu bilmiyorum da daha sunun şurasında bir iki defa gördüğü rehberlik servisi mi bilecek? Dağlara taşlara, evlatçığımın hiçbir derdi yoktur. Olsa bana anlatır... (s.57)

Oğlu Osman’ın, rehber öğretmenleri tarafından “sorunlu” olarak nitelendirilmesi anneyi hayal kırıklığına uğratar:

“Genç kadın saçlarını arkaya doğru attırıp elindeki kalemi ağzına sokarak ‘Çocuğunuzun iletişim problemi var’ diyor. Genç adam ayaklarının üzerinde biraz daha yükselerek meslektaşını onaylıyor: ‘Oğlunuzla yeterince konuşuyor musunuz?’ (s.61)

Öğretmenler konuştuğuktan sonra söylenenlere bir anlam veremeyen anne çok şaşırır. O çocuklarına ideal bir aile ortamı hazırladığına inanır. Okuldan çıkmadan oğlunun Türkçe öğretmeni ile karşılaşan anne, Osman’ın iletişim ve kompozisyon konusunda bir sorunu olmadığını öğrenir.

“‘Arkadaşlar sizi davet ettiler demek. Bendeniz Türkçe öğretmeniyim. Üç gün önce babamın rahatsızlığı yüzünden okula gelemedim. Arkadaşlar çocukların ergenlik çağına olduklarını göz önüne alarak karşı cins ile ilgili düşüncelerini öğrenmek üzere bir anket yapmışlar. Bazılarından da kompozisyon olarak ‘Aşk nedir?’ sorusuna cevap yazmalarını istemişler. Osman’ın cevabı çok orijinal. inanılır gibi değil. Yani edebî açıdan. Adeta Çehov tarzında bir yazı. Fakat arkadaşlar ...Neyse.’ (s.64)

‘Çok güzel bir yazı. Esasında bir büyüğün yazdığını düşünmedim değil. Fakat devamını okuyunca göreceksiniz bu yazı ancak 14 yaşındaki bir çocuğun kaleminden çıkabilir. Devamını siz kendiniz okuyun. Ben konuya arkadaşlar gibi yaklaşmıyorum. Hayat tecrübesinden diyelim. Genç arkadaşlarım...’(s.65)

Anne Türkçe öğretmeninini söylediklerini duyunca rahatlar. Genç ve tecrübesiz öğretmenlerin oğlunu tanımadan ‘sorunlu’ diye tarif etmelerinin yanlış bir tespit olduğunu anlar. İki öğretmene ders vererek okuldan ayrılır.

‘Neyse hanımefendi. Oğlunuzla iletişiminiz nasıl, diye sormuştuk. Siz de kaçmış -pardon- ocağa çaydanlık unuttum diye gitmiştiniz. Buradan devam etmek istiyoruz.’

‘Ben istemiyorum. Birincisi sizin daha çok probleminiz var. Öncelikle onları aşmanız gerekiyor. İkincisi velilerle nasıl konuştuğunuzu yeniden gözden geçirmelisiniz. Üçüncüsü edebiyat konularını branş hocalarına bırakın. Az kalsın unuttuyordum. Saçınızla fazla oynuyorsunuz. Bu sizin kariyerinizi engeller. Uzun saçlı kadınlar dikkat ederseniz saçlarını toplar. Kariyer sahibi olmak isteyenler kısacık kestirir. Bu konularda detaylı bilgi almak isterseniz internet sitesine girebilirsiniz.’ (s66)

İncir Ağaçlarının Gölgesinde (AZG) hikâyesinde sakat oğlu Kerim’i yumuşak ve merhametli tavrıyla dizginleyen kadın Safiye Teyze’dir. Çocuğunu seven onu öfkelenildiğinde sakinleştiren tek kişidir. Anlayışlı olması yönüyle öne çıkan kadın oğlu için her şeyi yapmaktadır.

Çay Bahçesi (AZG) hikâyesinde çay bahçesinde çocuklarını parkta oynatan kadınların annelik ile ilgili düşüncelerine değinilir. Kadınlar çocuklarına karşı aynı davranışları sergileyerek “en iyi anne”, “en modern” olma yarışındadır. Okudukları kitaplardan değil misafir oturmalarından, televizyon programlarından duydukları pedagojik bilgilerle çocuklarını yönlendirmeye çalışan anneler, kendilerini komik duruma düşürür. Üstelik kendileri gibi olmayan “başörtülü, tülbentli” kadınlara “anneliğin dokuz altın kuralı”nı öğretmeye çalışır.

“Her sözlerinde böyle yapman gerekiyor, böyle yapmaman gerekiyor diyerek modern pedagojiye ne kadar vakıf olduklarını ispat etmek derdinde, çocuklarına değil

öteki annelere nasıl iyi anne olduklarını işittirmek ve göstermek üzere, güneşin gözünde rol kestikçe kesiyorlar.”(s.51)

Hep Böyle (AZG) hikâyesinde anne Ardahan'ın bir köyünde zor şartlarda kızını okutmaya çalışan fedakâr bir anne anlatılır. Anne, kendisinin yaşadığı problemleri kızının yaşamasını istemediği için kızınınokumasını, kendisini kurtarmasını hayal eden anne, köye gelen bir öğretmenin elinde “*Ayşegül Ormanda*” kitabını görmesiyle bütün hayalleri o kitapta hayat bulur.

“Resimlerine baktıkça içi açılmış. Ormana, ormanın içinden nazlı nazlı akan dereye bakmış. Öğretmen okuma yazmayı ilk öğrenene hediye etmek için yanında taşıdığı bu kitabı, Ayşegül'ün annesini hayran bakışlarını kitaptan koparamadığını görünce ona hediye etmek zorunda kalmış. Masal kitabındaki kız gibi olsun diye adını Ayşegül koymuş annesi.(s.27)

Evde Raks (İKR) hikâyesinde evde ailesi için yaptığı işler önemsenmeyen ve çocukları tarafından küçümsenen bir anne yer alır. Evde çalışan kadın, ailesi tarafından önemsenmediği için üzgündür. Çalışan kadınlarla kendisini kıyaslayan anne, evde yaptığı işlerle gurur duyar. Evde yaptığı işler oğlu tarafından “*çalışma*” olarak algılamaz. Annesinin çalışmaması oğlu için bir eksiklik. Anne dışarıda çalışmayı “*işçilik*” olarak görürken kendini “*sultan*” olarak görür. Oğlu sınıfta annesi çalışmayanlar grubunda yer alır. Bu duruma üzülen anne, kendince çözüm yolları bulur:

...Sınıfın hepsi bir tarafta benim oğlan öbür tarafta. Kapıcının oğlu bile öbür tarafta diye dudaklarını büzüştürüyor. A oğlum benim “Annem sultan, işçi değil” deseysin diyorum. Laf anlamıyor. Ne sultanı, demokrasi varmış. Evin içindeki sultanlığımdan kime ne canım! Türkan Şoray'ın sultanlığına kimse karışmıyor da niye benim sultanlığıma karışılıyor!!!(s.28)

Ailesinin ve çocuklarının tutumlarına cevap olarak kendince çözümler bulan anne, evde yaptığı işleri ücrete tabi tutmaya karar verir. Yaptığı işlerdeki maaş karşılığının kocasının kaldıramayacağı kadar yüksek olduğunu düşünür.

Kararımı verdim. Oğlan ille çizginin öbür tarafında olmak istiyorsa olsun. Mesai yarın başlıyor. Kahvaltı ücrete dahil değil. Yemekler porsiyon üzerinden. Pasta, börek, kurabiye tane hesabı. Aksam eve gelince dertlerini dinleme parayla. O zaman terapi saati. Psikologunuz hizmetinizde. Üst bas ütöleme, söküük dikme parça bası ücrete tâbi. Hafta sonları hizmet ekstra ücrete tâbi.(s.32)

Eksik Kalan (İKR) hikâyesinde anne; kızının üzerinden kendi hayallerini gerçekleştirmeye çalışan, kocasından boşanmış Elif'dir. Kızının bakışıyla “*muhteşem bir kadın*” olarak tarif edilen anne, tek başına mücadele etmekten yorulmuştur.

Hayatının tek tanığı, yaşadıklarının ve hissettiklerinin tek tanığı annesi anlattıkça, Dilek kendi özel tarihine gömülüydü. Annesinin sesinde her şey muhteşemdi. Annesi muhteşemdi. Annesi niye bu kadar muhteşemdi!? Kendinden değil,

belki de annesinden kaçıyordu. Annesinin muhteşemliğinden. Her şeyi bilip her şeye çözümler üreten annesinin muhteşemliğinden. (s.48)

Kocasının ardına bakmadan bıraktığı karısı ve çocuğu kendi kendine hayata tutunmaya çalışır. Boşanmış bir kadın olan Elif, kızınagöre güçlü ve karakterli bir kadındır. Eşi, eşyalarını toplamaya eve geleceği gün bile kızı Dilek'e güçlü görünmeye çalışır, üzüldüğünü belli etmek istemez.

“Ağlamamıştı. On beş yıllık kocası, eşyalarını almak için kapının önüne kamyon dayadığı gün yıllardır hiç gitmediği Sultanahmet tarafına gitmişti. Seni ‘Topkapı Sarayına götürüyüm’ demişti. Dilek, ‘Sen kendin git’ demişti...” (s.50)

Dilek, dört kez üniversite sınavına girer fakat hiçbirinde başarılı olamaz. Baş örtüsünü sınava girerken çıkarması gereken Dilek sınava her girgirdiğinde motivasyonunu kaybetmiş ve her defasında başarısız olmuştur.

Büyü(mek) (İKR) hikâyesinde gelişme çağındakierkek bir çocuğun annesi ile olan ilişkisi anlatılır. Anne, çocuğu tarafından anlaşılmayan çok defa eleştirilen bir kadındır. Anne oğlunun alaycı bakışlarında *“her şeyi Türkçeleştiren, şiir gibi konuşan ve diğer annelerden farklı”* bir kadındır.

...Kızdığı zaman annem filozof oluyor. Niye böyle oluyor? Konuştukça konuşuyor. Öyle çenesi düşmüş bir hali yok ama... Öfkelenedikçe çenesi ve zihni aynı anda açılıyor sanki annemin. (s.56),

Anne, konuşmaları ve uyarılarıyla hem çocuklarını hem de toplumdaki aksaklıkları düzeltmeye çalışır. Anne bu yönüyle sadece oğlu tarafından değil ailesi tarafından da yadırganır. Çevresindeki insanların itirazlarına rağmen doğru bildiklerini söylemekten kaçınmayan kadın insanları eleştirmekten vazgeçmez:

Teyzem anneme takılıyor. ‘Artık sen de emekli olsan. Vazgeç toplumu adam etmekten. Yirmi dört saat korsan konferanstanın.’ Teyzem böyle diyor demesine ama sonunda pes etmek zorunda kalıyor. Çünkü annem başöğretmen edalarında başlıyor: ‘Evet, her koyun kendi bacağından asılır ama yedi mahalleye de kokusu duyulur. Doğrulara sahip çıkmazsak ne olur bu toplumun hali?’ ‘Ne olur bu toplumun hali’ diye takmış annem! Herkesi, her şeyi eleştiriyor. Veli toplantısına mı gidecek, bana terler basıyor. Her şeyi düzeltmeye kalkacak diye ödüm kopuyor... Tamam yine böyle ol anne ama... Herkesi eleştirmekten vazgeç. Yani gördüğün her şeyi herkesin gözüne sokmaya kalkmasan... (s.58)

Bir süre sonra çocuğuyla sürekli konuşan, uyarılarda bulunan annenin yerini *“suskun”* bir anne alır. Anne suskunluğu ile tepkisini dile getirir. *“Sustukça güzelliği kaybolan”* anne giderek donuklaşır. Annesinin değiştiğinin farkında olan çocuk annesinin eski haline dönmesini istese de başarılı olamaz.

...Konuş anne. Benimle konuş. Dünya ile konuş. Herkesi eleştir razıyım. ‘Hocalarınızı seviyorsunuz ama saygı duymuyorsunuz’ de kızarsam ne olayım. (s.60)

Annedeki değişimi çocuğu rahatsız ederken çocuğun teyzesi ve babası budurumu olağan karşılar. Değişenin anne değil, çocuk olduğunu, oğullarının artık büyüdüğünü düşünürler.

Dazlak (İKR) hikâyesinde başörtülü iki üniversite öğrencisinin yaşadıkları üzerinden annelik ele alınır. İki anneden ilki hikâyede ismi verilmeyen ana karakterin annesidir. Üniversiteye baş örtüsü ile girilmeye izin verilmeyen kızın annesi anlayışlı davranışları ile dikkat çeker. Kızının okula girebilmek için seçtiği yönteme saygı duyar. Kızının kafasını kazıtarak dazlak olmasına üzölen annenin elinden bir şey gelmez.

‘Anneciğim önce şu tek örgüyü ensemden keselim. Ondan sonra kafamı dazlak yaparız.’ Kadın bu şartlarda bile kendisine akıl veren kızıyla gurur duydu. Onun alelade lastikle tutturduğu tek örgü saça, süslü bir kurdela bulup taktı. Kurdelenin üstünden ‘Ya Allah, Bismillah sen hakkımızda hayır göster Yarabbim!’ diyerek makası vurdu. Makas kızın saçlarında, annenin yüreğinde gezindi. Gezindi. Gezindi (s.73)

İkinci anne ise, kızının baş örtüsü ile ilgili yaşadığı sıkıntıları bir zamanlar kendisi yaşamış Seher’in annesidir. Seher annesinin kendisini anlamadığını düşünür.

“ ‘Zamanında sen de aynı olayları yaşamak zorunda kaldın diye beni anlamamı bekledim. Oysa sen sosyalistlik taslıyorsun. Herkesin Amerika’ya gidecek gücü var mıymış? Anne sen hangi yüzyılda kaldın ya!... ’”(s.70)

Kızının tüm itirazlarına rağmen kızına destek olmak için elinden geleni yapan anne, kızının yurtdışına gitme kararını ve onun “direnme biçimi”ni anlamaya çalışır:

‘Bak anneciğim, seni üzmem istemiyorum. Lütfen anla. Vizyon çağındayız artık. Bunu görmem gerekiyor. Yurtdışına gidecek ne ilk kızım ne sonuncusu olacağım. Üstelik bu da bir direnme biçimi’ (s.70)

Sevabın Kefareti (İKR) hikâyesinde, misafir gittiği ev sahibine kocası ile ilgili yaşadıklarını paylaşan, ismi verilmeyen karakterin konuşmalarında yer alan annesi anlatılır. Evli bir kadın olan ve baş örtüsü kocası tarafından da sorun olarak görölen anlatıcı kadın, dersane öğrencisi olduğu dönemde annesine dair hatırladıklarını anlatır:

Kömür taşımış annem. Kömür taşımaktan yorulmamış annem. Yetmemiş yorgunluğu iftara amcamları çağırmış.! ‘Hadi yardım et’ diye sesleniyor bana... Sesleniyor annem. ‘Bulaşıkları yıka’ diyor. ‘Yemekleri kotardım. Bulaşıkları yıka yeter. Dizlerim tutmuyor’ diyor... (s.81)

Dershanede yaşadığı üzücü olaydan dolayı (baş örtüsü taktığı ilk gündür, biröğretmeni baş örtüsü üzerinden kendisine soğuk espriler yapar) keyfi olmayan kız, eve geldiği zaman annesinin tüm sözlerine kulaklarını tıkar ve annesinin olmadığı birdünyanın “ferah ve sorunsuz” olacağını düşünür. Bunları düşünürken gerçekten

annesizliği ister mi bilinmese de o gece annesi vefat eder. Annesinin ölümü zihninde silinmez bir yara olarak kalan kadın beklenmedik bir şekilde vicdanen kendisini kötü hisseder.

'Annem o gece öldü. Ağlayamadım bile. Katılmışım sadece. Hareket kabiliyetimi yitirdim. Geçici körlük teşhisi koymuş doktorlar. Hiçbirini hatırlamıyorum. O gece bulaşıkları yıkamadan yatmıştı. Benden beklemişti. Toplu iğneden. Toplu iğnelerin bulaşık yıkayamadığını bilemeden gitti annem. Sahurdan sonra bulaşık yıkamaya çalışmış. Son tencere elinden düşmüş. Annem o gece öldü. 'Keşke bu kadın hiç olmasa' dediğim gece...' (s.82-83),

Sessiz Ağıt (İKR) hikâyesinde on yaşında bir çocuk sahibi olan yeniden hamile bir anne ele alınır. Anne bir taraftan hasta olan arkadaşına üzüldürken bir taraftan doktorun şeker yüklemesi için önerdiği kahvaltıyı yapabileceği bir yer aramaktadır. Çocuğu ile herhangi bir sıkıntı yaşamayan anne arkadaşının hastalığı nedeniyle mutsuzdur. Çocuk ise, iç dünyasını bilmediği annesine yardımcı olmaya çalışır. “Yüzü kireç kadar beyaz” anne, yanında çocuğu ile Fethi Paşa Korusunda kahvaltı yapmaya çalışır.

“Kahvaltı' dedi kadın. Dünya ile arasındaki anlaşmaya riayet edermiş gibi. Bir sandalye çekip oturdu. Listeye baktı acele tarafından. Bir an önce gitmek istiyordu...” (s.111-112)

Annesinin üzüntüsüne ortak olmaya çalışan çocuk, annesine “*hadi ama anne yemen lazım*” telkinlerle kahvaltıyı bir an önce bitirmesini söyler. Burnunu dayadığı camdan annesini gözetleyen çocuk, güçlkle yetiştiği ağaçtan bir bahar dalı koparıp getirir. “*Hüznün ağır geldiği bedenini güçlkle taşıyan çocuk*”, annesine “*Senin için.*” diyerek çiçeği uzatır. Orada bulunan garsonların da dikkatini çeken kadın, etrafındaki hiçbir şeyi önemsemeden arkadaşını düşünür.

Kadın ekmeği bal kasesinin içinde gezdirdi. Ağzına attı. Genzini yakıp geçti ballı ekmek. Gözyaşlarına boğuldu yeniden. 'Sen ballı ekmek ye. Narkoz yiyenlere inat.' Hastanede olabilseydi. Son ana kadar elini tutabilseydi. 'Ben seni şuracıkta bekliyorum, çabuk gel' diyebilseydi (s.112)

Dostlukların Son Kullanma Tarihi (İKR) hikâyesi annelik kimliğini iki farklı alt hikâye ile söz konusu eder. Birinci hikâyede iki anne profili anlatılır. Birinci anne Serra'dır. İkinci anne ise çocuğu olmayan, annelik duygusunu evlatlık alarak tadan Çiğdem'dir. Çiğdem ile Serra aynı apartmanda oturan hem kapı komşusu hem de arkadaştır. Serra'nın mızımız iki çocuğunu büyütmesinde Çiğdem'in büyük yardımları varken Çiğdem'in evlatlık olarak Hasan'ı almasıyla ilişkiler bozulur.

...Serra'nın iki çocuğu var. İki de birbirinden mızımız. Anneleri ikisinden de mızımız ya, neyse... Birbirlerinin burnunun içine girecek kadar yakın olup, mızımız Serra'nın mızımız çocuklarını el birliği ile büyütüverdiler. Çocukların banyolarını

birlikte yapturdılar yıllarca. Aşıya birlikte göturdüler. Doğum günü hazırlıklarını iki koldan beraber yaptılar. Serra aklına esip arada çocuklarına bir şey örmeye kalksa, Çiğdem'in ille bir el atması, önünü ya da arkasını örüvermesi gerekti. Çocuklar okul çağına geldiğinde okula birlikte göturdüler. Serra mızımız, heyecanlı ve evhamlıyı; Çiğdem serinkanlıyı, akliselimi oynadı. (s.96)

Çocuklar okula başladığında Serra'nın da resim merakı başlar. Serra, kurs kurs dolaşırken Serra'nın çocukları Çiğdem'in evini kendi evleri bilir. Okuldan eve geldiklerinde Çiğdem'in kapısını çalar. Çiğdem o çocuklarla kendi çocukları gibi ilgilenir. Çocukları olmayan Çiğdem, kocasını da ikna ederek evlatlık almaya karar verir. Çiğdem, evlat edindikleri Hasan'a gerçek bir anne şefkati gösterir. Bütün hayatını ona göre değiştirir. En yakın komşusu Serra ile bağları koparacak kadar anneliği benimser. Çünkü Sema, Çiğdem'in evlatlık almasına karşı çıkar.

Çiğdem yıllarca beklediği annelik rolünü öyle aşk ile benimsedi ki bir müddet gözü hiçbir şey görmedi. Hayatına bir milat düşmüştü. Hasan'dan evvel, Hasan'dan sonra. Düşen milat ile beraber yaşanmışlar, yaşananlar ve yaşanacak olanlar yepyeni bir sıralamaya kavuştu. (s.97-98)

Yıllardır çocuk hasreti çeken Çiğdem, evlat edindiği Hasan'a öz anne olurken en yakın arkadaşı onun duygularını anlamaz.

....adı Serra olan bu kadın ateşler içinde kalmış oğlunu, Hasan'ını görmüyordu. Yüzü ateşten lâl taşına dönmüş küçük masum çocuğu görmüyordu. İşte o an Çiğdem kendinden çıktı. Kendinden çıkarken bencil kapı komşusunu da hayatından çıkardı. 'Çocuk olmayı hak edenler yalnız senin doğurdukların mıdır? Sen ne duygusuz, ne bencil, ne kafasız kadınsız!' (s.99)

İkinci hikâyede, Saime ile Esmâ'nın hikâyesine tanık olunur. Bu hikâyede anne olan Esmâ, anneliği tatmamış olan ise Saime'dir. Esmâ'nın anneliğine dair anlatım, Saime'ye çocuklarından dert yanarken görülür.

"...Esmâ kendinden geçendi. Kendinden çıkan. O kadar kendinden çıkardı ki çocuklarını ya da kocasını ya da kocasının akrabalarını her türlü olumsuz sıfat eşliğinde Saime'nin salonuna yatırır..." (s.106)

Dengeli Beslenme (RA) hikâyesinde sosyal yardımlaşma derneklerinden birinin düzenlediği yemek davetine oğlu ile birlikte katılan bir kadının yemek ve menü hakkında yaptığı eleştirileri anlatılır. İmaj ve marka yönü ile önde olmak isteyen kadın, oğlunu da işin içine katarak kendini göstermeye çalışır. Onun için oğlu herkesten özeldir. Amaç depremzedelere yardım da olsa özensiz hazırlanan bir yemek "*dengeli beslenme prensibine*" aykırıdır. Annelik üzerinde çok durulmaz.

"E canım parası verildiyse ve biletler satılırken konserden sonra yemek var dendiye, bu yemek yenilecek elbet. Napalım vaktinde başlasalardı. Tam üç bilet almıştı ve iki kişi yemek yiyeceklerdi. Hayır, başka randevusu olmasa neyse. 12 ile 14 arası denmişti. Telefonda tekrar tekrar yemek servisi kaçta başlar diye sormamış olsa. Neyse. Yani. Koymuşlar masaların üstüne baklava ve salata. Atıştırıp kalkacak değiliz ya. Biz daima dengeli besleniriz efendim. Hadi ben neyse. Ya oğlum. Ya oğlum" (s.43)

Seninle Hesabımız Bitmedi Julya (RA) hikâyesinde beş yıldır doktora tezini bitirmek için uğraşan evli ve bir çocuk annesi Ayşe Şerife yer alır. Beş yaşında bir çocuğu olan Ayşe Şerife, akademisyen olarak çalışmanın yanında ev işlerini yetiştirmekte zorlanır. Fakat yine de çocuğuna zaman ayırmaya çalışan, onu ihmal etmeden ilgilenmeye çalışan bir annedir. Bitirmeye çalıştığı tezine kızı doğmadan önce başlamıştır. Hocasının memnuniyetsizliğinden ötürü tez bir türlü bitmez bu durum Ayşe Şerife'nin bütün ruh haline yansır. Bir gün evinde çalışmasına yoğunlaşmışken kızı yanına gelir. Onunla konuşmak ister. Anne çalışmasını yarıda keserek tez konusu olan Julya'ya seslenir: *“Bekle beni Julya. Küçük hanımın dünyasına girelim hele.”* diyerek çocuğunu dinlemeye başlar. Küçük kız annesine evlilik hayallerini anlatır, şiirler söyler, onunla konuşur, güler. Anne kızı ile vakit geçirirken her şeyi unuttur. Yaşadığı sıkıntıyı ölmüş haminnesini anarak anlatır:

*“ Ah be Haminne! Pişiremiyorum bir türlü. Pişeyim derken... dibim tutuyor her defasında. Kül oluyorum.
Baklanın dibi tutmuş. Ne akıl dibine un kavurduysam. Un olunca böyle dibi tutar iste.
Bir de beş yasadaki bücürün feminist şuuru için içine karısınca.
Ama Julya, seninle hesabımız bitmedi henüz.” (s.61)*

Her Sabah Paris (RA) hikâyesinde Yasemin kanser hastası bir annedir. Hikâyeler alt başlıklar halinde, Yasemin'in kanser tedavisine başlaması, yaşadığı duygu ve düşünceler bağlamındaki duruşu etrafında şekillenir. Yasemin'in hastalığa yakalandığını öğrendiği hastane sahnesi, **“Erken giden anneler”** alt hikâyesi ile başlar. Hastaneye giden Yasemin kanser olduğunu öğrenir. Etrafında olup bitenleri geçmiş ve gelecek arasında kendi hayatı ile özdeşleştirmeye çalışır.

“Anne Böreği”nde hastane kafeteryasında tahlil sonuçlarını bekleyen Yasemin'in anneliğine dair izlenimleri anlatılır. Anne böreği satan ve belden aşağısı tutmayan seyyar satıcı bir çocuk, Yasemin'i kendi çocukluğuna götürür. Kimseyi üzmemek istemeyen, kimsenin kendine acıyarak baktığını görmek istemeyen, çevresine güçlü görünmeye çalışan Yasemin, hastalığını kimseyle paylaşmak istemez. Kemoterapi sonrası ne kızıyla ne de eşiyle karşılaşmak istemeyen kadın ailesinin *“teselli ile bakan gözlerini bile yük”* olarak görür. Bu yüzden kemoterapi alırken arkadaşının evinde kalır. Eşi ve kızıyla karşılaşmak istemez:

*Hastalığımı kimseye söyleme Rezan dedim. Olur mu öyle şey diye itiraz etti. O zaman onlara benim bu hastalığı bilmediğimi söyle. Hiç kimseyi teselli etmek yükümlülüğüne sokmak istemiyorum. Bilmesi gerekenler bilsin tamam. Ama bilgilerimizi birbirimizin yüzünde, birbirimizin gönlünde test etmeye kalkmayalım.
(s.83)*

Aynı hikâyeye içerisinde “**Annem adına bir face hesabı açtım alt tarafı...**” başlığı altında Yasemin’in kızının ona bakışı göze çarpar. Hastalığında bile güçlü görünmeye çalışan ve hasta olduğu için etrafındakilerin üzülmesini istemeyen Yasemin, her gün biraz daha solar. Fakat arkadaş diye bildiği kadınlar Yasemin’in dedikodusunu yapar, onun hastalığını bilmedikleri için zevk için her sabah Paris’e gittiğini düşünür. Bunu öğrenen kızı annesinin güçlü görünmesini sağlamak amacıyla sahte bir sosyal medya hesabı açar. Buradan annesinin kemoterapi alıyor gibi değil her gün alışverişe giden, ünlülerle görüşen bir kadın gibi yansır.

Annem karanlık odalarda kemoterapinin zehri ile boğuşurken yazdıkça yazıyor hayırsız kadın. Ama ne yazma baba. Anlattığı kadın benim annem değil de başka birisi olsa aklıma en küçük bir şüphe düşmezdi emin ol. O derece detaylı. O derece işçilikli. Yani senaristlerimiz bu kadar işçilikle çalışsa var ya sinema sektörümüz dünyayı ele geçirir...(s.97)

Kızı kendince “*hayatı boyunca bir gün bile kendini merkeze almayan acılarını da saklayan*” annesi için bir facebook hesabı üzerinden oyun oynar. Yasemin’in bunu öğrendiğinde kırılacağını bilse de insanlara annesini güçlü bir kadın olarak tanıtmayı amaçlar. Durumu hikâyenin sonunda öğrenen Yasemin sonunda çok üzülmüştür.

“**Hayat teselli olmaktır**” alt başlığı içerisinde Yasemin’in gördüğü rüya ile birlikte Yasemin’in hatıralarında kalan “*ağaçların fatihi*” annesi anlatılır. Yasemin’in yıllarca köy ebeliği yapmış olan annesi, doğan bebeklerden değil ağaçlardan bahseder. Ağacın annesi için farklı bir yeri vardır. Anlattığı masalarda da “*ağaçların üstüne yuva kurmuş insan*”lar yer alır:

Annem bütün ağaçların fatihi. Ben hiçbir ağaca çıkamayan. Ağaçlara çıkamayan ama bütün ağaçlara sarılan. Annem ikaz ediyor. Ağaçlara sarılınmaz. Ağaçlara çıkılır. Kırlardaki ağaçlara bile çıkıyor annem. En ulu ağaçlara. Ne zaman masal istesem, ağaçların üstüne yuva kurmuş insan masalları uyduruyor. (s.103)

Yıllarca köy ebeliği yapmış olduğunu sanki hatırlatmak isterdi. Doğumlardan, eline doğan bebeklerden değil ağaçlardan bahsederdi ama...(s.104),

Muhasebe/Gitmiyorgibigittim.blogspot.com (RA) hikâyesinde Doktor Reyhan’ın annesi, annelik bağlamında yer alınır. Reyhan Hakkâri’ye doktor olarak atanmıştır. Mecburi hizmete gidecektir. Yola çıkmadan önce düşünceleri ve onu geçmişe götüren yolculukları düşünür. Annesinin çocukken kendisine fısıldayan sözlerini içinde büyütür. Annesi ona “*Gitmiyor gibi gitmeyi*” öğretmiştir. İstanbul’dan Hakkâri’ye gitmek onun için zor olsa da annesi daha büyük endişeler içerisindeydi. Annesinin kızı için düşündüklerini ilk olarak telefon

konuşmalarından anlaşılır. Reyhan gurbetten annesine mutlu ve rahat izlenimi vermeye çalışır.

Annem beni aradığında daha önceki cevapsız aramalarını gördüm. Endişeli sesine cevap olarak Tenis dersindeydim dedim. Orası çok zengin bir yer mi dedi annem. Zengin bir yer dedim. Annem ancak zengin bir yerde rahat edebileceğimi düşünüyor. Ben seni ne zorluklarla okuttum, çile çek diye mi okuttum? diyor. Her telefon konuşmasında yediğim tropikal meyvelerden bahsediyorum anneme zenginlik imajı sunmak için. Ben de tam avokado yiyordum diyorum. Annem sorusunu tekrarlıyor. Orası zengin bir yer midir? Bu sorunun ardından beklediği teklifi sunmuyorum/sunamıyorum. Bahara çıkalım seni buraya getireceğim anneciğim, cümlesini beyhude bekliyor kınalı saçlım...(Hayır anne seni buraya getiremem...) (s.142-143)

Sonraları annesinin rahatsızlandığını öğrenen Reyhan, kısa süreliğine Akşehir'e gider. Annesi ile vakit geçirir. Evlerindeki konuşmaları ile annenin düşünceleri daha da belirginleşir.

...Şakaklarımı ovmak için içine elimi soktuğum kupayı dalgınlıkla başıma diktim. Annem Sen iyice pasaklı olmuşsun, bir de doktor olacaksın dedi.(Oruç gitti demek yerine pasaklılığımı diline doluyor.) Beni kızdırmaya çalıştığının farkındayım. Bu onun klasik taktiğidir. Başka anneler gibi teselli etmeye çalışmaz. En acı çekilen anda insanı sinir edecek bir şey söyleyerek acıdan uzaklaştırır. Ama bu defa başaramadı (s.155),

Reyhan annesine Hakkâri'ye dair güzel şeyler anlattığı esnada, annesini mutlu olduğuna inandırmaya çalışırken radyoda duyduğu haberle yıkılır. Annesi Reyhan'ın öleli çok olan komşuları Süheyla Abla için üzüldüğünü düşünürken onun aklı, "Hakkâri, imam, cami, sekiz kurşun" kelimelerine takılı kalmıştır. Dokuz aydır hayatını paylaştığı o insanlar zor durumdadır.

Hayatı boyunca sadece namaz kılarken ve uyurken radyosunu kapatmış olan annemin kendisiyle yaşıt Siera marka radyosundan bir ses geldi kulağıma. Duyamayacağım kadar kısıkta aslında. Hakkâri adının geçmesi, algıda seçicilik, dikkatimi keskinleştirmişti. Haberin içinden imam, cami, sekiz kurşun kelimeleri kalbime ateş gibi düştü (s.154),

Barbarosoğlu "anne" kimliği ile ele aldığı kadınları çocukları ile ilişkisi doğrultusunda değerlendirir. Bu çerçevede anlatılan kadınların çoğunlukla zihinsel uyumsuzluk nedeniyle çocukları ile nesil çatışması yaşadığı görülür. Genel manada yaptıkları çocukları tarafından önemsenmeyen, ev hanımı olması nedeniyle küçümsenen anneler olduğu gibi, çalıştığı için çocuğuyla yeteri kadar ilgilenemeyen anneler de vardır. Annelerin eğilimi "ideal anne" olma üzerinedir. Çocuklarından uzakta kalan anneler ise gurbetin yaşattığı zorluklara çocukları için katlanır. Bunun yanında baş örtüsü nedeniyle çocuklarının maruz kaldıkları sıkıntılarda anneler çocuklarının daima arkasındadır.

1.5. Çocuğu Olmayan Kadın

Barbarosoğlu'nun çocuk sahibi olmayan kadınlara değindiği hikâyelerinde, annelik duygusunu evlatlık olarak veya başkalarının çocuklarına duyarlılıkla bakarak tatmin etmeye çalışan kadınlar yer alır. Çoğunlukla çevrenin baskısına maruz kalan bu kadınlar bu durum karşısında üzgün olsa da çocuğunun olmayışını dert etmeyen kadınlar da vardır.

Karanfilli Kavga (AD) hikâyesinde bir askerle evli ancak çocuğu olmayan bir kadının mutsuz yaşamı anlatılır. Sürekli şehir değiştirip asker kocayalnız kalan kadının kocası ile paylaşımları giderek azalır. Kendince kocasına tavır koyan kadının tepkisini, kocası çocuk sahibi olmamalarına bağlar.

...Hiçbir şeye, hiç kimseye özenmez mi bu kadın? Çocuğumuz olmuyor. Çocuk istediğine dair bir ima bir heves... Belki de ben üzülürüm diye dile getirmiyor. Hiç kadın gibi kadın değil. Anneler istikbali görüyor ama, evlatlarını anlamadıktan sonra ne kıymeti var? Hünerli bir ev kızı almak için ne çok uğraşmıştı rahmetli. (s.57)

Kayınvalide Hikâyeleri (AZG) hikâyesinde çocuğu olmayan Ayşe'den bahsedilir. Fakat Ayşe'nin anne olamamasından kaynaklanan sıkıntılar olduğu hikâyede yansıtılmaz. Hikâyede daha çok kayınvalidesinin olmayışı ile ön plandadır. Ayşe etrafında bulunan kadınlar gibi düşünmediği için yalnız kalmış eleştirilmiştir. Diğer kadınlar kayınvalidelerinin dedikodularını yaparken Ayşe kendince yaşayıp kitap okumayı tercih etmiştir. Çocuğunun olmayışı onu rahatsız etmez.

Dostlukların Son Kullanma Tarihi (İKR) hikâyesinde Çiğdem'in çocuğu olmaz. En yakın arkadaşı, komşusu Serra'nın çocukları ile ilgilenir. Serra arkadaşının iyi niyetini bir müddet sonra kullanmaya başlar. Çocuklarının bütün ihtiyaçlarını Çiğdem'in üzerine yıkar. Çiğdem durumun farkında değildir. Sonrasında annelik özlemini kocasını da ikna edip evlatlık olarak gidermeye çalışır. Bu durum Serra'nın hoşuna gitmez, gerçek yüzünü ortaya çıkarır.

Çiğdem yıllarca beklediği annelik rolünü öyle aşk ile benimsedi ki bir müddet gözü hiçbir şey görmedi. Hayatına bir milat düşmüştü. Hasan'dan evvel, Hasan'dan sonra. Düşen milat ile beraber yaşanmışlar, yaşananlar ve yaşanacak olanlar yepyeni bir sıralamaya kavuştu. (s.97-98)

Yıllardır çocuk hasreti çeken Çiğdem, evlat edindiği Hasan'a bir "öz anne" olurken en yakın arkadaşı onun bu çabasını anlamaz.

....adı Serra olan bu kadın ateşler içinde kalmış oğlunu, Hasan'ını görmüyordu. Yüzü ateşten lâl taşına dönmüş küçük masum çocuğu görmüyordu. İşte o an Çiğdem kendinden çıktı. Kendinden çıkarken bencil kapı komşusunu da hayatından çıkardı.

'Çocuk olmayı hak edenler yalnız senin doğurdukların mıdır? Sen ne duygusuz, ne bencil, ne kafasız kadınsız!' (s.99)

Aynı hikâyenin ikinci bölümünde Saime'nin de çocuğu yoktur. Kayınvalidesi tarafından acımasızca suçlanır. Kendisi ile aynı anda evlenenlerin çocukları olduğunu kayınvalidesi devamlı söyleyerek Saime'yi üzer.

1.6. Kayınvalide Olarak Kadın

Fatma Barbarosoğlu, kayınvalide olarak orta yaşın üstündeki kadınları ele alır. Gelin kayınvalide çatışması, oğlunu paylaşamama ve gelinin yaptıklarını beğenmeme gibi sebeplerle olumsuz ilişkileri ile öne çıkan kadınlardır. Bu kadınların gelinleri tarafından çoğunlukla sevilmediği görülür.

İncir Ağaçlarının Gölgesinde (AZG) hikâyesindeki kayınvalideler mutlu başlayan birliktelikleri bitiren konumdadır. Anlatılan iki kadın tipinden birincisinde kayınvalide henüz evlilik hazırlığı yapan Necmi ve Zehra'nın düğünlerine engel olur. Damadının kızına takmayı uygun gördüğü zinciri beğenmeyen kaynana *"Ya dört metre alır getirirsiniz ya da kız burada kalır."* sözleri damadı üzer. Nişanlısının gözlerinde de aynı beklentilerin olduğunu fark eden Necmi *"her şey kalsın"* diyerek beraberliğini bitirir.

İkinci kayınvalide ise, mutlu başlayan bir evliliğin birkaç ay sonra bitişinde ortaya çıkar. Birbirlerini çok seven genç çiftin evlerinin önüne iki nakliye aracı yanaşır, içlerinden kızın oğlanın anneleri iner. İkisinde de *"savaş kazanmış"* bir hava hâkimdir. Onların bu tavırlarından evliliğe yaptıkları müdahaleler sonucunda çifti yıprattıkları ve çiftin ayrılmaya karar verdiklerini anlaşılır.

Kayınvalide Hikâyeleri (AZG) hikâyesinde iki farklı kayınvalidenin davranışları üzerinde durulur. Birincisinde aynı evde yaşamak zorunda kalan gelinler ve kayınvalidelerden söz edilir. Hatice Hanım kayınvalidesi ile birlikte yaşayan bir gelinken oğlunun evlendiği kızın adı da Hatice olur ve aynı evde üç nesil birlikte yaşamak zorunda kalır. Bu durum gelinler için de kayınvalideler için de oldukça zordur. Barbarosoğlu hikâyede onları büyükten küçüğe Hatice 1, Hatice 2, Hatice 3 diye adlandırmaktadır.(s.34) Hatice 1 hasta, devamlı olarak bakıma muhtaç, hasta bir kayınvalidedir. Öyle olmasına rağmen kendisine gelinler tarafından yapılan hiçbir hizmeti beğenmez, şikâyetçi ve memnuniyetsiz tavırları ile öne çıkar.

“Hatice 1, eski gelinin, yeni gelinin, cümle gelinlerin iktisat bilmediğinden şikayet ediyor. “Çayı” diyor “koyuyor küp şeker kılıklı bir şeyin içine. Biz bir yudumluk bardaklardan içerdik şimdikiler iktisat nedir ne bilecek? O koca küpe şeker mi dayanır?” (s.34)

Hatice 2 eve Hatice 3’ün gelmesi ile iyice mutsuzlaşır, fabrikada bulaşıkçılığa başlar. Hiç istemese de kızı Zehra da kayınvalidesi ile yaşamak zorunda kaldığı bir evlilik yapar. Kızı ve kendisinin en büyük korkusu Zehra’nın kızının da böyle bir evlilik yapmasıdır.

İkinci kayınvalide ise, gelinleri tarafından “*hayat mücadelesi*” anlamına gelen, ne yapsa yanlış anlaşılan, arkasından dedikodusu yapılan kayınvalide tipidir. Adı geçen kayınvalide Tercan’ın kayınvalidesi Şadiye Hanım’dır. Şadiye Hanım çok sevecen, yardımsever bir kadın olarak çevresinde tanınmasına rağmen gelini tarafından sevilmez, iyi niyetle yaptığı her şey yanlış anlaşılmıştır.

“Bunlar İskenderunlu ya en iyi mutfak bunlarda. Kadın her hafta sonu telefona sarılır. Kızım bak kızım diyor bir de iyi kaynana ayaklarında mercimek köftesi yaptım. Buyurun kahvaltıyı birlikte yapalım. Ayol Altunizade’den Beşiktaş’a mercimek köftesi yemeye gidilir mi? Kadın bir rahat versen de biz de bir Pazar günümüzü bilsek. Mercimek köftesi dediğin ne ki herkes yapar. Ama oğullarını öyle bir şartlandırmış ki en iyi mercimek köftesini annem yapar diye. Bütün yaptığı ne? Yeşil soğanı içine koymayarak köfteyi domates ve yeşil soğanla servis etmesi.” (s.37)

Bunun üzerine başka bir gelin olan Makbule Hanım da kendi kayınvalidesi için yorum yapmaya başlar:

“Ah kızım bu bir şey mi? Bizim zamanımızda kilerin anahtarı kayınvalidenin elinde olurdu. Yemeye içmeye bir şey bulamazdın. Hele aş ererken...” (s.37)

Gelinlerin yorumları kayınvalideleri hakkında olumsuz olurken eski zamanlarda da yeni dönemde de bilinçaltına yerleşen bu düşünceler aileleri mutsuz etmeye devam etmektedir.

O Yaz (İKR) hikâyesinde kayınvalide olarak Mürüvet Hanım’dan söz edilir. İki oğlu vardır. Küçük oğlu Sinan, kendine “*Arnavut güzeli*” Oya’yı seçmiştir. Mürüvet Hanım bu durumdan hoşlanmaz. Oya’nın “*etkisini azaltabileceğini*” düşünerek büyük oğluna köyden Sabahat Hanım’ı gelin olarak alır. Fakat kayınvalide kendi seçtiği gelin ile de anlaşamaz. Geline kızdığı zaman onu “*köylü*” diyerek küçümsemeye çalışır. Mutlu bir evlilikleri olan Nuri Bey ile Sabahat Hanım’ın evliliğini Mürüvet Hanım her zaman kıskanır. Gelini de ona katlanamaz. Gelin-kayınvalide arasındaki anlaşmazlıklar birinin oğlu diğerinin kocası Nuri Bey’in ölümü ile ortadan kalkar. Kocasını hayatta iken kayınvalidesine üç ay zor dayanan Sabahat Hanım, kocasının ölümünden sonra kayınvalidesinin hep kendisinde

kalabileceğini söyler. Diğer gelin Oya ise, kayınvalidenin üç aylığı için bu teklifin yapıldığını düşünse de gelin Sabahat Hanım, “Üç aylığın gitsin, sen kal anne” diyerek kayınvalidesini yanına alır.

Eksik Kalan (İKR) hikâyesinde Elif’in kayınvalidesi ele alınır. Oğlu Sedat ile gelini Elif’in ayrılıkları üzerine ortaya çıkan kayınvalide on beş yıllık karısını sessizliği yüzünden terk ettiğini söyleyen oğlu Sedat’ı haklı bulur. Geline kendince uyarılar yapan kayınvalidenin konuşmalarından gelini ile aralarının iyi olmadığını sezdirilir.

... ‘Kızım beni yanlış anlama ama... Yani demem o ki... Kocanın etrafında bir sürü genç, güzel kadın var. Şöyle çekidüzen ver kendine biraz. Saçlarına boya attır. Yüzüne gözüne azıcık sür sürüştür. Evin içinde örtme şu başını. ‘İhtilal oldu’ diyorlar. Postmodern ihtilalmiş bu! Karısının başı kapalı olanlara neler neler yapıyorlarmış... hak ver kocanın sıkıntısına. Hadi aç başını. Günahın benim olsun evladım. (s.49),

...Babaanesi öyle demiyor muydu? ‘ Evladım böyle senin kocan. Sevmeye doyamadı gitti. Hep aç kaldı... Öyle içten sevmeler yetmez senin kocana. Şımartman lazım. Gerçek olması gerekmez. Seviyormuş gibi yapsan bile olur...(s.50)

Dostlukların Son Kullanma Tarihi (İKR) hikâyesinde Çiğdem ve Saime’nin kayınvalideleri yer alır. Çiğdem kayınvalidesi ile aynı evde yaşamaktadır. Kayınvalide gelini tarafından “bacakları tutmaz, çenesi sağlam bir kadın” olarak tarif edilir. “Çelikten çenesi ile çekilmez kadın” olarak tarif edilir. Çiğdem, onun sözlerinin bunaltıcılığından sıkıldığında karşı komşusuna gider. Kayınvalide “çelikten çenesi ile çekilmez kadın” Çiğdem’in çocuğunun olmayışı ile alay eder. Çiğdem kayınvalidesi öldükten sonra eşini ikna ederek evlatlık alır. Aynı durum Saime’nin kayınvalidesi için de geçerlidir. Saime’nin de çocuğu olmaz. Bu sebepten kayınvalidesi her fırsatta gelinini bunaltarak tenkit eder.

Kaynanası onu verimli bulmuyordu. Değil mi ki çoluğu çocuğu yoktu? Herkeslere akıl veren, akli herkese yeten biri olmasının ne önemi vardı? Durmadan okurdu üstelik. ‘Oğlum, sen bu kızla okulunu bitirince evlendin sandıydım ben. Sizinle evlenenlerin çocukları okul bitirdi senin karın hâlâ okuyor’ ... (s.106)

Dengeli Beslenme (RA) hikâyesinde kayınvalidesi ile arasında kültür farkı bulunan bir kadının, eşinin aile yapısı ile ilgili yaptığı olumsuz eleştiriler göze çarpar. Genç kadının özenle seçerek satın aldığı yemek takımından bir tabak kıran kayınvalidesine öfkesi dile getirilir.

“Niye eline aldıysa... gerçek bir KPM idi o. Kim bilebilir bu evde onun kıymetini. Yani. KöniglichePorzellan - Manufaktur. Duymuşlar mıdır adını? HAYIR. Üzüntüme ortak lmalarını bekliyorum ben de. Acılarımda ve üzüntülerimde bile ne kadar yalnızım Yarrabi, ne kadar yalnızım!(s.41)

Kadın sofra kurmayı sosyalleşmenin temel şartı olarak görür. Kullanılan servis takımları, peçeteler her şeyin kalitesi ve standardı yüksek olmalıdır. Kayınvalidesinin geleneksel misafir etme anlayışını bu yüzden küçümser. *“Misafircilik oynayarak sosyalleşilmez”* birlikte yemek yenilecekse şık bir yere gidilir, eğitimli garsonların servis yapması beklenir.

Barbarosoğlu ele aldığı kayınvalide kimliği ile bir kadının kendi hemcinsini nasıl üzdüğünü göstermeye çalışır. Bu çerçevede gelin kayınvalide çatışması evliliklerdeki mutsuzluklara bir etken kabul edilir.



2. BÖLÜM

SOSYAL ÇEVREDE KADIN

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde sosyal ilişkiler çoğunlukla kadının etrafında şekillenir. Evlilik öncesi tanışma süreci olarak değerlendirilen süreçte kadın “sevgili” veya “nişanlı” olarak ele alınırken başka bir sosyal alanda “arkadaş/dost” olarak anlatılır.

2.1. Sevgili Kadın

Yazarın “sevgili” olarak değindiği evlilik öncesi dönemde iki hikâyesi dikkat çeker. **Sözün Bittiği Yer** (AD) ve **İncir Ağaçlarının Gölgesinde** (AZG) hikâyelerinde nişanlı olmadığı halde yabancı bir erkekle evlilik niyetiyle görüşen kadınlar yer alır. Yazar bu konuyu ele alırken “ahlakçı” tavrından vazgeçmez. Kadınların ortak özelliği ise, evlilik meselesine ciddi bakışlarıdır. İlk hikâyede görücü usulü evlilik eleştirisi nişanlılık öncesi dönemi geçiren çiftler üzerinden anlatılır. İkinci hikâyede ise, Türk filmlerini aratmayacak duygusal düzlemde birbirini çok seven sevgililerin bilinmeyen nedenle ayrılıklarından söz edilir. Her iki kadın da mutsuzdur. Birisi zihniyet çatışması yaşayarak ayrılırken diğeri ayrılık acısı ile hastalanıp hayatını kaybetmiştir.

Sözün Bittiği Yer (AD) hikâyesinde evlilik niyetiyle “*ailesinin uygun gördüğü*” bir adamla nişan öncesinde bir süre tanışma evresi geçiren Sühendan anlatılır. Bir yandan ailesi istemese de “*dervişlik*” konusuyla, kendi içinde sorgulamalar ve çatışmalar yaşayan Sühendan, bir yandan da “*ruhunun ikizini*” bulmaya çalışır.

“Sizi birbirinize uygun gördük’ dedi büyükler. Konuşmalarda uygunluğun rengini aradım durmadan. Tek bildiğim sormaktı...”(s.22)

Hikâyede çok açık anlatılmamakla birlikte, bir süre görüştüğünden sonra “*ruh ikizi*” sandığı kişi Sühendan’ı terk eder. Evlilik niyeti ile tanıştığı bu kişi, Sühendan ile ortak bir noktada buluşamaz. Soru sorarak tanışmaya ve anlaşmaya çalışan çift her soruda birbirlerinden uzaklaşır ve Sühendan’ın sorduğu her soru aralarına “*rengarenk bir duman*” çökmesine neden olur. Dolayısıyla ilişki ayrılıkla neticelenir. Sühendan ayrıldıktan sonra “*Ama o gitti. Ne beni bende bıraktı. Ne yanında götürdü...*”sözleri ile yaşadığı duygusal çatışmayı özetler.

Oysa o, ‘çok mağrur’ demiş benim için ablasına. Eski evin resmini kendisine verişimi yorumlayışı hislerime ne kadar uzak. ‘Elime bir de oturmak istediği köşkün

resmini tutuşturdu' demiş. Hiç görmemiş resimdekileri. Ne köşkü?!!! Üç bir yanını saran ağaçların arasında bir terk edilmişlik türküsü çağırıyordu o ev... (s.26)

Sühendan, kalabalıklar içindeki yalnızlığının, hiçbir yere ve hiçbir kimseye ait olamayışının ve mutsuzluğuna sebep olan şeyibulur:

"Gitmeliyim... Anneme anlatmalıyım. Aradığının ne olduğunu anneme anlatmalıyım. Beni mahveden şeyin beğenilmemek değil, anlatılmamak olduğunu anlatmalıyım..." (s.27)

Sühendan "anlaşılamadığı" için kendisi için "uygun görülen" erkeklerle evlenemez. Anlaşılmasının nedeni ince ruhlu oluşu ya da erkeğin onun bakıştarındaki inceliğifark edememesidir.

İncir Ağaçlarının Gölgesinde (AZG) hikâyesinde mahallelinin evlenecekler diye bekledikleri âşıklar Tülay ve Fehmi yer alır. Tülay, hafta içleri bir tül fabrikasında çalışan, mahalledeki herkesin giyimini takip ettiği, uzun altın renkli saçları, yosun renkli gözleri ile bir Boşnak güzelidir. Hafta sonları yöresel şalvarı, pullu yemenisi ile gezen bir kızdır. Fehmi ise, kimselere dönüp bakmazken bu güzele vurulmuştur. Aralarında uzaktan uzağa bir muhabbet başlayan çift birbirlerine zamanla yaklaşır. İncir ağaçlarının gölgesinde sevgilerini büyüten, seveda türkülerini ağacın dibine mektuplarını yerleştirerek söyleyen âşıkların birbirlerinden nasıl haber aldıkları mahalledeki bir kız çocuğunun dilinden anlatılır.

"Mektuplarını emanet edecekleri incir ağaçları yoktu artık. Kaç defa Tülay Abla'yı mektubunu incir ağaçlarının gövdesine yerleştirirken gördüm. Ve kaç defa Fahri Ağabey'in o gittikten beş dakika sonra incirin gövdesinde sigara içtiğini. İncir ağaçları kesildikten sonra haberleşme yolu bulamadıkları için bakkaldaki karşılaşmaları aşklarının işması oldu. Bir eski zaman aşkıydı onlarınki. Birbirinin sesini bile başkalarıyla konuşurken duymuşlardı. (s13)

Birbirlerini seven çift daha sonra bir nedenle ayrılır. Kimse bu ayrılığın nedenini öğrenemez. Tülay ve Fehmi başkaları ile evlenir fakat kız onların ayrılıklarını mahalledeki incir ağaçlarının kesilmesine bağlamıştı.

"Biz büyüdük. Fehmi Ağabey ile Tülay Abla yaşlandı. Çünkü onlar birbirleri ile değil başkaları ile evlendiler. Mektuplarını emanet edecekleri bir incir ağacı yoktu artık" (s12)

Barbarosoğlu'nun sevgili olarak değerlendirmeye alınan kadınlarında görüldüğü gibi mutsuzluk, yalnızlık ve hüznün ön planda olmuştur.

2.2. Nişanlı Kadın

Barbarosoğlu, evlilik öncesi süreci nişanlı olarak geçiren kadınları sosyal ilişkiler bağlamında ele alır. Hikâyelerde nişanlılık evresindeki yaşanılanlar kadınları

mutsuz ederken bir yandan da kaybedilen nişanlıların acılı hatıraları gözlemlenir. Kadınlar bu süreçte terk edilen taraftır. Nedeni anlaşılmadan biten nişanlılık dönemi sonrasında kadınlar için üzüntülerle dolu bir süreç başlar. Nişanlanıp ayrılan veya nişanlıyken sevdiği adamı kaybeden kadınların sadakati dikkat çekicidir. O kadınlar bir daha evlenmemeyi tercih etmişlerdir.

Çuha Renkli Çocukluğum (GA) hikâyesinde nişanlılık dönemi Terzi Rüveyda üzerinden söz konusu edilir. Başlangıçta çok mutlu görünen Rüveyda ve nişanlısı bilinmeyen bir nedenle ayrılır. Rüveyda nişanlısı tarafından terk edilir. Onların mutluluğu, mahalledeki bir kız çocuğunun bakış açısı ile gözlemlenir. Terzi Rüveyda ile nişanlısının geçmişteki nişanlılık günleri sadec anılarda kalmıştır.

Hele Terzi Rüveyda Abla ile nişanlısını şarkı söylerken yakaladıktan sonra utancım iyice artmıştı. Esasen Rüveyda Ablanın nişanlısı, bir taraftan ‘İnleyen Nağmeler’ şarkısını söylüyor, bir taraftan da hissettirmeden Rüveyda Ablanın uzun siyah saçlarına elini dokundurmaya çalışıyordu...Bir daha “İnleyen Nağmeler” şarkısını dinleyemedim. Zaten Rüveyda Abla ile nişanlısı da ayrıldı (s.12),

Rüveyda mahalleli tarafından beğenilen bir kızken nişanlısı ile ayrıldıktan sonra kötüleşir. Rüveyda Abla'nın günden güne solması, yaşadığı zor günler ve yakalandığı hastalık, herkesin aklına “*Güzelin talihi olmaz*” sözünü getirir. Neticede herkesin de beklediği ve tahmin ettiği gibi Rüveyda talihsiz bir şekilde ölür. “*Neşe ile diktiği elbiseler sandıkta kalır.*”

*Önce çuha çiçekleri soldu.
Arkasından güzeller güzeli Rüveyda Abla hastalandı.
Yürüyerek gittiği hastaneden üç ay sonra, sedye üzerinde getirildi.
Beyninde ur var dediler.
Traşlı bir kafa ve boş boş bakan gözleriyle esasen aramıza hiç dönmemişti o... (s.14)*

Rüveyda Abla'nın ölümü üzerine mahalledeki herkes çok üzülür. Onun arkasından kimse “*türkü yakmaz*” fakat onun “*masalı*” birçok kişi tarafından anlatılır.

*Ama masalını anlatan çok oldu.
Kimi kara sevdadan dedi.
Kimi nişanlısı başka bir kıızı seviyordu, buna dayanamadı dedi... (s.15)*

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde çok sevdiği nişanlısı Canan'ı kaybeden Nihan konu edilir. Geçmişte yaşanan güzel günlerle avunmaya çalışsa da Nihan derin bir yalnızlık içerisindedir. Bu duygudan hayatı boyunca kurtulamayan kadın, bundan sonraki süreçte kimse ile evlenmek istemez ve tüm bunların yanında iş hayatında da problem yaşayan Nihan başörtülü çalıştığı için sürgün hayatı ile karşı karşıya kalır.

... “Kocanı kaybetmiş olsan kolay.” demişti. Herkes acının içine koşar. Ama bir nişanlının ardından dökülen gözyaşı herkese batar. Bilirim. Nerden bilirsen bilirim işte. Adın dul bile değildir. nişanlısı ölmüş bir kıza kimse isim verm”ez gönüller. İsim payedir bilene. Dul olmak bile payedir. Bakma şimdi kimse istemiyor adı dul geçsin diye. Ölü bir nişanlı ayrı düşmüş bir nişanlıdan daha fazla yüküdür bilirim. Yaşasaydı evlenecektiniz. Her şey herkesinki gibi olacaktı...”(s.47)

İncir Ağaçlarının Gölgesinde (AZG) hikâyesinde Necmi ve Zehra nişanlıdır. Necmi nişanlısına olan sevgisini ve ona olan hayranlığını herkesle paylaşmaktadır. Birçok hikâyede olduğu gibi başlangıçta mutlu olan çiftin ayrılıkları Çuha Renkli Çocukluğum hikâyesinde de olduğu gibi mahalledeki bir kız çocuğunun bakışı ile gözlenir.

“Necmi Ağabey kaç defa göstermişti bana nişanlısının resmini. Her defasında çok güzelmiş dememi bekleme bekleme. Her defasında adı ne güzel diye diye.”(s.16)

Mutlu bir birliktelik evlilik yolunda ilerlerken yapılan bütün hazırlıklar tamamlanmıştır. Son anda Zehra'nın annesi, Necmi'nin getirdiği altın zincirin uzunluğunu beğenmez. “Ya dört metre zincir getirirsiniz ya da bu kız burada kalır.” diyerek öfkelenir. Necmi nişanlısın gözlerine bakar. Evlilik adına yanlış bir karar verdiğini görür.

“Daima kalbinde, zihninde taşıdığı nişanlısının gözlerinde de dört metre zincir. Kendi sevdasını altın zincirlere değişen Zehra değilmiş sevdiği. Kalsın demiş Necmi Ağabey her şey kalsın.”(s16)

Yaşananlardan sonra çift ayrılır. Necmi “hazırlıklar boşa gitmesin” diye yakın zamanda başkası ile evlenir. Zehra'nın sonradan bir tren kazasında öldüğü öğrenilir. Zehra hikâyede hiç konuşmaz onu anlatan annesine benzeyen bakışları olur. Mutlu başlayan nişanlılık süreci ayrılık ve ölümle sona ermiştir.

Her sabah Paris (RA) hikâyesinde kanser hastası Yasemin'in liseden arkadaşı Rezan nişanlı kadın olur. Mutlu bir evliliğe adım atan Rezan bir süre sonra sevdiği adamı kaybeden acılı bir kadındır. Rezan'ın yaşadıkları arkadaşı Yasemin'in gözüyle anlatılır:

“...Rezan ile Levent evlenecekti. Hacettepe Tıp Fakültesi son sınıf iken nişanlandılar. Levent çiçeği burnunda hekim adayı iken ... Rezan bir nişanlıdan arda kalan oldu. Levent onca yılın bilgisini tek bir kişide bile sinamamışken bir kalp krizi ile erken biçilmiş gök ekinlerinin arasına karıştırdı.” (s.83)

Bu hikâyede diğer nişanlı kızlardan farklı olarak Rezan'ın hayata nasıl devam ettiği, yaşadıkları ve hisleri söylenmez. Rezan kanser hastası arkadaşına destek olmaya çalışan ve onun tedavisini hızlandırmaya çalışan biridir.

Barbarosoğlu'nun nişanlılık bağlamında söz konusu ettiği kadınlar, çoğunlukla evlilik öncesindeki bu dönemi mutsuz geçirir. Bu noktada acı çeken kadınlar farklı hayatlar yaşamak zorunda kalır. Nişanlılığın ayrılıkla sonlanması ya da kaybedilen nişanlılar, kadınların hayatlarında kalıcı hasarlara neden olur. Nişanlı olarak başlayıp evliliğe dönüşen bir ilişkinin olmayışı Barbarosoğlu'nun hikâyeleri için ayrı bir dikkattir.

2.3. Arkadaş-Dost Kadın

Yazarın hikâyelerinde arkadaşlık/dostluk farklı bağlamlarda ele alınır. Arkadaşlıklara bakıldığında kalabalıklar içinde yalnız kalan kadın tipleridikkat çekse de “ideal” arkadaşlık yaşayan samimi birliktelikler de vardır. Anlatılan kadın tiplerinden biri de çikara dayalı arkadaşlıklar kuran insanlardır. Bu insanlar Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde menfaat üzerine kurulan, “dostluğa” dönüşmemiş ilişkiler olarak anlatılır ve yazar tarafından eleştirilir. Olumsuz arkadaşlıklar dışında birçok örnek dostluk hikâyesine de yer veren yazar, karşısındakini/dostunu daha fazla dinleme/anlama gayreti içinde olan, bunu yapamadığı endişesiyle huzursuz olan örnek arkadaşları da anlatır. Modern zamanda kurulması zor olan dostluklar üzerinden önerilerde bulunan yazar, bu arkadaşlıkların temelini çoğunlukla üniversite yıllarında atar. Yaşlı kadınların da aralarındaki samimi ilişkilere değinerek, arkadaşlık ve dostluk çerçevesinde kadın kimliğine hikâyelerinde hayli yer verir.

Hikâye Avcıları (AD) hikâyesinde aynı evde oturan üç üniversite öğrencisinin arkadaşlığı anlatılır. “*Derin kara gözleri olan keman teli saçlı kız, Selma ve anlatıcı*” Bu üç genç aynı evi paylaşırlar. Kendilerini “*Üç odalı, sarı basma perdeli bir evde oturan üç hikâye avcısı*” olarak tanıtan kızlar, odalarının kapısına “*Üç Hikâye Avcısının Evi*” tabelasını asarlar. Üç arkadaş ayrı ayrı hikâye avlama/ yazma serüveni ile arkadaşlıklarını güzelleştirir. Arkadaşların kimisi üniversitede, kimisi sokakta, kimisi de kitaplarda hikâye avlamaya çalışır.

Derin kara gözleri olan keman teli saçlı kız, avını evin içinde gerçekleştirirdi. Bütün gün kitap okur sonra da: ‘İçimde tamamlanmamış bir beste var’ diyerek gözlerini kapatıp öylece otururdu... Biz onun kitap sayfalarından hikâye avlamasıyla alay ederken o ‘ben yalnız kitapları okumuyorum, kitaplar da beni okuyor’ diye cevap veriyordu... (s.59).

Selma, keman teli saçlı kızın hikâyelerini anlamıyordu. O hikâyeleri cansız, hayat tecrübeleri olmayan hikâyeler olarak görüyordu. Onun için her gün yeni bir kılığa girerek hikâye avına çıkıyor fakat her akşam eli boş dönüyordu... (s.60)

Aynı evi paylaşan arkadaşların birbirleriyle olan ilişkileri, birbirlerine dair düşündükleri hikâyenin içerisinde yer alır. Arkadaşların hikâye yazma konusunda anlaşmazlığa düşüp ikisinin evden ayrılmasıyla arkadaşlıkları sona erer.

Dostluk Efektü (GA) hikâyesinde biri genç diğeri yaşlı iki kadının komşuluk ilişkisi içinde kurdukları dostluğa tanık olunur. Her iki kadının dostluklarına bakış açıları hikâyede aşamalarla verilir. İlk olarak “*dostlarının elemelerini bir imeci cömertliği ile paylaştığını*” düşünen yaşlı kadının dostluk anlayışı anlatılır. Kadına göre dostluk bir erdemdir ve fedakârlığı gerekli görür:

“Ben onu dertli bir kadıncağız zannediyordum önceleri. Her gün gelmekten çekinir diye aşağı sesleniyordum. Gel diyordum. Çay var yanında da puf böreği. Çocukların okula gittiği saatlerde. Sen yalnız, ben yalnız. Gel diyordum” (s.94)

İkinci aşamada anlatıcı genç kadındır. Genç kadın da yaşlı kadınla olan dostluk hikâyesini aktarırken, kendi açısından yaşlı dostunu ve onun için yaptıklarını anlatır:

Bilir miydim? Ben bunca yıl sadece ona yaşama sevinci evet bir parça yaşama sevinci verebilmek umuduyla her şeyi dert ediniyormuşçasına anlatıyordum. Hayatın en güzel anlarını ondan saklamak uğruna, bitimsiz matem renklerine bulanıyordum. Sırf onu hayatın kollarında tutabilmek için. Hangi dost, sadece acılardan öğün edinmiş arkadaşımı besleyebilmek uğruna, dünyadaki her türlü sıkıntının takipçisi olur?

En fazla lezzet aldığı karı-koca kavgası evlat sıkıntısı diyerek kendi başımdan geçmiş geçmemiş her türlü olayı sanki kendi başımdan geçmiş ve asla onlarla baş edemiyormuş gibi anlatmaya çalışmamın bedeli nasıl ödenir? (s.96)

İki kadın davranışlarını değerlendirirken olaylara tek taraflı bakar. Birbirlerinin ne yapmaya çalıştığını anlayamaz. Özellikle yaşlı kadın genç kadının “*yavan dostluk*” diye kendisini eleştirmesine anlam veremez

Bir hayrım oluyor sanıyordum onu evime davet ederek. Onu dinleyerek. Dinlemek erdemdir... Ben onu dinledikçe güzelleşeceğini umuyordum. İçindeki zehirlerden kurtulacağını. Ama o, kendi içindeki zehirleri akutup yok etmek yerine yeni zehirler dolduruyordu... (s.95)

İki kadın da yapmacık dostluklarının farkına varır. İyilik yaptıklarını düşünürken birbirlerini kandırmışlardır. En sonunda genç kadın da yaşlı kadının onun arkasından konuşmalarını duyar. İki kadının dostluğu birinin hastaneye diğerinin mezara gidişi ile son bulur. Bu dostluk içerisinde her iki kadın da kendince haklı ve iyi niyetli ikendostlukları bozulur.

Mazi Rüyaları (SH) hikâyesinde arkadaşlık; üniversiteyi birlikte okumuş beş kadının yıllar sonra bir araya gelerek geçmiş, gelecek ve yaşanılan zaman hakkındaki konuşmaları üzerinden ele alınır. Hayaller, idealler, mecburiyetler etrafında geçen

zaman bu kadınlara neler getirmiş, onlardan neleri götürmüş gibi konularda bir nevi iç muhasebeye dönüşen bu hesaplaşmayı aralarından birinin anlatımıyla öğrenilir.

Yıllar sonra dört arkadaş beşincimizin Ankara’da olduğu bir Pazar akşamında bir araya geliyoruz. Beraberinde birbirini tanımayan eşlerimiz. Bir tarih öğretmeni, bir mimar, bir eczacı ve bir iktisatçı. Ortak bir mazisi yok bu adamların. Konuşabilecekleri ortak bir dünyanın çizgisini çizebilecekler mi? Ne önemi var? Üstelik Çiğdem’e göre öylesine konuştukları, öylesine maç seyrettikleri için her ortama uyabilir erkekler. Esas biz birbirimize yıllar sonra tahammül edebilecek miyiz? (s.17)

“Ortak mazi”nin üzerlerine kurduğu çatıyla bir araya gelmiş kadınlar Nihal, Çiğdem, Güner, Nur ve anlatıcıdan oluşur. Aradan geçen zamanda kimisi evlenmiş kimisi hala bekârdır. Zaman onları değiştirmiş, anılarında birbirlerini bulamaz hale gelmişler. Nihal “komşuculuk oynayan” yarım gün tarih öğretmenliği yapan bir ev hanımıdır. Güner, “her geçen gün yüküne yük katan” dört çocuğuna ve yatalak kayınvalidesine bakan, “yarım kalmışlık duygusuyla” edebiyat öğretmenidir. Nur, Ankara’da öğretmenlik imtihanları ile boğuşan “ideali öğretmenlik olmayan” “ne istediği hanesi boş olan” bir kadındır. Çiğdem, “kadından bilim adamı olmuyor işte” nidalarıyla evlenmemiş bir akademisyendir. Anlatıcı ise psikoloji tahsilinin ardından ev hanımlığına mahkûm olmuş, sınıf arkadaşlarının statü artışlarını seyreden ve yaşadığı hayata uzaktan mutsuzbir şekilde seyreden kadındır. Yaşadıkları zamanın içinde birbirlerine yer bulamayan arkadaşların içinde birbirlerini bulamadıkları bir hayat bütün arkadaşlar için üzücüdür.

Ne bu ev on yıl önce geldiğimiz ev, ne biz on yıl önceki büyümeden büyümüş, hayatın kıyısında kazanacağı zaferlerin ışıltısından gözleri kamaşmış tipleriz. O evde her şey bize dosttu... (s.19),

Ortak bir mâziden kaynaklanan bir büyü oluyor odadaki zaman. Doyasıya yaşadığımız öğrencilik yılları. Hayatımızın en özgür yılları doluyor içeriye. Dostlukları taşıyan mâzî midir, istikbal mi? Benim cevabım mâziden yana. Mâzî yaşanmıştır ve çirkinliklerden ayıklanarak hatıra bohçasına dürülmüştür. O bohçadaki yaşanan en acı anlar bile hatırlandığında, buruk bir tat verir insana... (s.20),

... Hatıraları da ayırmalı mıdır? Altından olanlar gümüştan olanlar bakırdan olanlar. Bizim hatıralarımız altından. Zamana karşı direndiğimize göre...(s.20)

Hatıralar ne kadar da güzel olsa geçmişte kalmıştır. Hatıralarını “altın değerinde” gören, ortak bir maziyle geçmişi konuşan arkadaşlar “Dünü konuşmaktan” yorulmuşlardır. “Gerçekleşmemiş hayaller”in altında ezilen kadınlar, onca zaman sonra birbirlerinin yüklerini kaldıramayan bir araya gelerek hayal kırıklıklarını pekiştirmiş olurlar.

Birden hayal kırıklıklarını örtmeye çalışan bir sükut doluyor içeriye. Duvardaki saat çaldıkça çalıyor. Zamanı her birimize ayrı ayrı hatırlatmak istemiş gibi.(s.20)

Arkadaşlıklar ne kadar güçlü bağlarla kurulursa kurulsun araya giren zaman ve değişen mekânlar paylaşımları azaltır. Değişen insan ve yaşam konuşulacakları da sınırlandırmaya başlar. Yaşanmış anılar, sadece insanı kendisinden ve hayallerinden ne kadar uzaklaştığını bir kez daha hatırlatır.

Kuru Emine Hanımın Sofraları (SH) hikâyesinde kötü ve yalnız geçen bir çocukluğun ardından; sofralar kurup dostlarını bir masada toplamaya çalışan ve bu vesile ile yani arkadaşlıklar kuran Emine Hanım'ın hayatı anlatılır. Kendisi çocukken geçirdiği rahatsızlıktan dolayı yemek yiyemediğinden “*kuru*” lakabını alır. Fakat insanlar için sofralar hazırlamak ve onları bir araya getirmek onun için ayrı bir zevk olur. Verdiği davetler, güzel dostlukların başlangıcı olur ve herkes onun davetlerinden söz eder. O, ayrıca iyi sofraya hazırladığı gibi, insanları dinleyerek karakterini ortaya çıkarmada da ustalaşır. “*Gazeteci ya da psikiyatris gibi değil karşısındakini bütün hücreleri ile dinleyen*” Emine Hanım'ın, evinde insanlar birbirini “*ruhlar âleminde*” tanıyor hissine kapılır

Dostluklar, sanki ilk önce ‘Sizi sonsuza kadar dinleyeceğim’ taahhüdü ile kurulmuş gibi, konuşan, bütün bu odadaki herkesin birden dostu olduğunu anlayıverip, sonsuz bir zenginliğe gark olduğunu zannederek sarhoş olurdu. Dostluklardan sarhoş.(s.34)

Farklı mevkideki insanları bir arada ağırlayan Emine Hanım'ın masalı evine gelen yeşil elbiseli kadından sonra bozulur. Kadın Emine Hanım'ın yemek yememesine anlam veremeyen kadın onu eleştiren konuşmalar yapar. Emine Hanım o günden sonra kimseyi davet etmez.

Geriye pişmanlık kaldı. Yeşil elbiseli kadın pişmanlığın boy aynalarında salınır buldu kendini. ‘Bağışlayın ’ diyemedi Emine Hanım’a. ‘Masalınızı bozmak istemezdim’ diyemedi. ‘Sırrınız bende kalacak, insanları evinize çağırma devam edin’ diyemedi. (s.39)

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde çok boyutlu bir arkadaşlık ilişkisi göze çarpar. Arkadaşlıkların merkezinde Nihan yer alır. Başörtülü olduğu için sürekli sürgün edilen Nihan öğretmenin, öğrencilik yıllarındaki dostu Cenana ile arkadaşlığına, öğretmenlik yaptığı okullardaki kişilerle iş arkadaşlığına ve Huriye Kadın ile olan son sürgün yerindeki arkadaşlığına değinilir.

Cenana, Nihan'ın öğrencilik yıllarını birlikte geçirdiği, baş örtüsü yasağına karşı birlikte Beyazıt'ta katıldığı daha sonra kanserden vefat eden arkadaşındır. Üstelik Cenana ismindeki nişanlısını da kaybeden Nihan'ın hatıralarında yaşayan iki Cenana'dan biridir, geçmişteki ve kaybedilmiş bir arkadaşdır:

...Adımlarını ne kadar hızlandırırsa hızlandırın Cenan'ın hastanedeki son görüntüsünden çıkamıyordu. Hasta Cenandır gelen şimdi. Arkadaş Cenandır. 35 kilo ağırlığında Cenandır artık Cenandır değil. Bir fotoğrafı sadece. Annesi 'O soğuk havalarda beklemeyin dedim size!' diye bağıyordu. 'Hadi git arkadaşın için gazetelere ilân ver! İlân ver ve de ki, Beyazıt eylemi sadece Beyazıt'ta değil! Vakıf Gureba Hastanesi'nde yatan bir Cenandır da var. Sayıyorsanız hepimizi, Cenan'ı saymayı unutmayın. O artık 35 kilo. Ama 35 kilolar da sayılır değil mi?' (s.44)

Aynı ortamı paylaşan, günün büyük bir kısmını birlikte geçiren insanlar arasındabirliktelikler bazen arkadaşlığa dönüşmeyebilir. Hikâyede Nihan ve okuldaki arkadaşlarının birlikteliği de bu şekilde gelişen iş arkadaşlığıdır. Nihan, aynı okulda çalıştığı öğretmenler tarafından dışarıda tutulan, uzak durulan bir kimse olarak kalmıştır. Onların birlikteliği arkadaşlığa dönüşmemiştir. Nihan onların gözünde ötekileştirilmiştir.

Huriye Kadın ise, Nihan'ın öğretmenlik yaptığı yerdeki kendinden yaşça büyük arkadaşındır. Gittiği yerlerde genellikle istenmeyen, dışlanan Nihan'ın tutunduğu bir dal olur Huriye Kadın. Nihan'la aynı binada Devrâne Sultan Hazretleri'nin türbesinin yakınında otururlar. Oldukça fazla mal varlığı bulunan Huriye Kadın, mütevazı bir hayat sürer. Nihan'la aynı kaderi paylaştığı için ona kendi hayatını anlatırken aynı zamanda yol gösterir, acısını, yalnızlığını paylaşır:

Yalnız Huriye Kadın. Cenan dediğinde o anlıyor adı geçen Cenan'ın hangi Cenan olduğunu. Hem de sormadan anlıyor 'Kocanı kaybetmiş olsan kolay' demişti...İçini karartırım değil mi? İyiliğimdendir. İnanmazsın ama iyiliğimdendir. Ben yaşadım bunları çocuk. Ne gözyaşı dökmeme müsaade ettiler ne unutmama... Neden durmadan kısacık karşılaşmalarda ayaküstü ama hep kaldığı yerden devamla anlatıyordu Huriye Kadın?... (s.47-48)

Kayınvalide Hikâyeleri (AZ) hikâyesinde anlatıcı karakter Ayşe ile onun onyıllık arkadaşı Tercan yer alır. Eşlerinin işleri dolayısıyla arkadaş olan Ayşe ve Tercan, bir süreliğine eşleri aynı işi yaptığından bir arada bulunur:

"Gurbetteydik. Eşim üç aylığına geçici bir iş almıştı... Yeni insanlar tanıyıp yeni insanlarla arkadaş olmak için hazin kayınvalide hikâyelerine sahip olmak gerektiğini hiç bilmeden sevinçle hazırladım bavullarımı. Üstelik ilk günler yalnızlık da çekmeyecektim. Tercan ve esi de bizimle geleceğine göre"(s.34)

Başka mühendis eşlerinin de bulunduğu ortamda Ayşe aynı dili konuşacak birini bulamadığı için arkadaşsız kalır. Bu süre içerisinde Ayşe arkadaşı Tercan'ı daha iyi tanıma imkânı bulur:

"...Birlikte gidiyoruz diye sevindiğim Tercan, gittiğimizin üçüncü günü onlarla benden daha çok görüşür olmuştu. Böylece şehri gezmek için yanıma tek bir arkadaş bulamadım..." (s.34)

Sonrasında Tercan'ın kayınvalidesi ile yaşadığı bir olaya tanık olan Ayşe, arkadaşını yanlış tanıdığını fark eder. Tercan ve hikâyede bahsedilen diğer kadınlar

hayata Ayşe'den daha farklı bakarlar. Ayşe, hassas ve ince ruhludur. İnsanlara konuşmaktan ve olayları abartmaktan zevk almaz. Onun zevk anlayışı kitapokumak, bulunduğu şehri gezmek ve tabiatı keşfetme odaklıdır. Aynı duygu ve zihniyete sahip olamayan insanların paylaşacak, konuşacak şeyleri de olamamaktadır. Ayşe, farklı olduğu için diğer kadınlarla arkadaşlık kuramaz. Tercan'ın gerçek bir arkadaş olmadığı anlaşıldığında Ayşe bulunduğu ortamda yalnız kalmıştır.

Yaşayamadığımız Dünya (AZG) hikâyesinde üniversitede okuyan, yaşadıkları yeri “*nohut oda bakla sofa öğrenci evi*” diye tarif eden Aslı, Merve, Ferda isimli üç genç kızın arkadaşlıkları anlatılır. Aynı müzik zevkini paylaşıp, aynı ruh hallerine bürünen, sıkıldıklarında “*kitaplara kaçan*” arkadaşlar birbirlerine kafa dengidir. Ev arkadaşlıkları Ferda'nın yanına diğer iki kişiyi alması ile başlar.

“Evin en eski sahibi olan Ferda, yanına ev arkadaşı almak için tek şartının aynı müziği dinlemek olduğunu söylemişti. Merve için fark etmezdi. Ama Aslı babasının ve dayısının dışında aynı müziği paylaşacak bir arkadaş bulduğu için göklere uçmuştu... (s.90)

Aslı ise yaşadığı sıkıntılı anları ev arkadaşları ile paylaşmak ister. Özellikle kendisini Ferda'nın anlayacağını düşünür. Ev onun için bir rahatlama yeridir.

Eksik Kalan (İKR) hikâyesinde üniversite sınavlarına hazırlanan Dilek'in arkadaşlıklarına tanık olunur. Girdiği üniversite sınavında başarı elde edemeyen Dilek, arkadaşlarıyla ilişkilerini kendisi değerlendirir. Arkadaşları Serpil, Emine ve Sevda ile gerçek bir dostluk kuramayan Dilek mutsuzdur. Kazanamadığı her üniversite sınavından sonra kendisini arkadaşları ile kıyaslayan Dilek onların okuduğu tarih, iktisat, edebiyat bölümlerinde neredeyse onlardan iyi olduğunu düşünür. Arkadaşları onun yaşadığı zorluklara karşı duyarsızdır.

Serpil inatla, geçmişin bütün intikamını alır gibi her seferinde yeni baştan hırpalıyordu. Serpil'in ağzında kelimeler vampir dişine dönüşüyordu. ‘Dilek bizim okulun birincisi. Kendisi üniversiteyi kazanamayan yegâne okul birincisidir. Özel biridir anlayacağınız. Birincilikleri bu kadarla sınırlı değil tabii. İktisat Fakültesine gitmeden iktisat, tarih eğitimi almadan tarih profesörüdür aynı zamanda.’ ‘Kurtar kendini onların dünyasından’ diyordu annesi. Geçmiş bu kadar onlarla doluyken kurtuluş mümkün müdür?... (s.52)

Tüm arkadaşlarından daha donanımlı olan Dilek, sınavlarında ve ilişkilerinde hep eksik kalır. Bunun nedeni, sınava girerken baş örtüsü çıkarıldığı içinsınav motivasyonunun bozulmasıdır. “*Dört defa girmek üniversite imtihanına. Dört defa ıskalamak bütün hedefleri. Oysa yıl boyunca hazırlanıyordu... Neden alacaklılar*

hanesinde olamıyordu bir türlü. Hep borçlu. Hep eksik kalan. Tamamlanamayan.” (s.53),

Dazlak (İKR) hikâyesinde üniversite öğrencisi bir genç kız ile okularkadaşları arasındaki ilişki anlatılır. Genç kız, üniversitede baş örtüsüyasağı sebebiyle problem yaşar. Sıkıntı içerisinde derdini paylaşacak bir arkadaş arar. İki yıl önce liseden arkadaşı olan, yıllarca destek olduğu Aslı’dan medet umar. Farklı dünyalar içerisinde yaşayan Aslı, arkadaşının durumunu anlayacak nitelikte birisi değildir. Uzun süre Aslı’nın ‘*Senin için çok üzuldüm*’ demesini bekleyen kız çok üzgündür. Arkadaşının yapmacık tavırlarına tepki gösterir.

‘Başörtüm çok yakışmış ha! Ne diyorsun sen imparatoriçem, bin yıldır başımda bu örtü var. Sen ne zamandan beri benim başımdaki örtüyü, ayağımdaki ayakkabıyı, yüzümdeki acıyı gördün! Gördün ve hissettin!!’ (s.67),

Hikâyede genç kızın başka bir arkadaşı olan Seher ve Aslı’ya göre daha samimidir. Fakat “aynı kaderi paylaştığını düşündüğü” Seher’le de sıkıntısını paylaşamayacağını anlayan genç kız mutsuzdur. Arkadaşlar aynı problemleri yaşasalar da herkesin “*sıkıntıyı karşılama biçimi/sıkıntıya çözüm bulma biçimi*” birbirinden farklıdır. Birisi yurtdışına gitmek isterken diğeri kafasını kazıtıp okula gitmeye karar verir.

Sevabın Kefareti(İKR) hikâyesinde isimleri belirtilmeyen, biri ev sahibi diğeri misafir iki kadının arkadaşlığı anlatılır. Kadınların birbirleri ile daha önceki ilişkileri, nasıl tanıştıkları hakkında bilgi verilmez. Hikâye iki kadının bir araya gelmesi ile başlar. Misafir, anlatan; ev sahibi, dinleyen konumundadır. Misafir kadın, arkadaşına geçmişten, öğrenciliğinden yola çıkarak daha önce kimseye anlatmadıklarını/anlatamadıklarını anlatır. Ev sahibi bu durumdan korksa da misafirini sabırla dinler.

“Başka bir hikâyeye başlıyor ansızın. İlk başını örttüğü güne gidiyor.”(s.77),

Misafir kadın baş örtüsü sebebiyle eşiyile anlaşmazlığa düşer. Kocası kabuğunu/baş örtüsünü çıkarmasını istemektedir. Misafir kadın, derdini ev sahibine anlatır. Onun kendisini anlamasını bekler. Kendi hislerini paylaşabildiği tek arkadaşı; ev sahibi kadındır.

Hikâyede geri planda kalan bir başka dostluk hikâyesi ise, ev sahibi ile misafir kadın sohbet ederken gelen telefonla öldüğü öğrenilen Selma arasındaki dostluktur. Selma, “*kalbindeki deliği dostluk ile tıkamaya kalkan*” bir kişidir.

Sınanan Dostluklar (İKR) hikâyesinde dostlarını kendince sınavdan geçiren bir kadın yer alır. Etrafta bunca sınav varken dostlarını sınamaktan vazgeçmeyen kadın, dostlukları “şehir kapıları”na benzetir. “Şehir kapıları”na benzetilen bir kadın dostluklarının gerçekliği ve samimiyetini sorgulamaya başlar.

Şehrin bütün sokaklarında girebileceğin kapılar vardır zannedersin. Yoktur. Senin kapının dışardan açılan mandalı varken bilmezsin her kapının şifresi olduğunu... (s.91)

Dostlarını bir bir sınamaya kalkan kadın, dostlarının kapılarını tek tek çalar dostlarına sorduğu sorulardan istediği cevabı alamaz. İkinci kapıdan sonra hayal kırıklığıyaşayan kadın üçüncü kapıyı çalmaktan vazgeçer. Bahçe kapısında sınamaktan korkup vazgeçtiği üçüncü kapının sahibi dostunu görür. Dostlarını yanlış sıraladığını fark edip pişman olur:

O en çok sevilmiş dostun kapısı böyle terk edildi. En çok iltifat ettiği. Ve ondan gelecek bütün iltifatlar için kulaklarını daima ayarda tuttuğu... Üçüncüsüne gitmedi. Bir gün için iki sınama zaten çok ağırken üçüncüsünün kapısını çalmadı... (s.93)

Dostlukların Son Kullanma Tarihi (İKR) hikâyesi ise birkaç farklı dostluğun hikâyesi üzerine kurulmuştur. Birinci dostluk hikâyesi Çiğdem ile Serra'nın arkadaşlığıdır. İyi arkadaş olduğu zannedilen Çiğdem ile Serra arasındaki yakınlık, Çiğdem'in evlat edindiği Hasan'ın eve gelişi ile bozulur:

Serra Çiğdem'i soranlara 'O kadar söyledim. Başkasının doğurduğu senin çocuğun olur mu, diye. Çocuk, çocuk değil canavar parçası. Sonunda kafayı yedi Çiğdem. Beni dinleseydi bunlar basına gelmezdi. Ne hali varsa görsün'le başlayıp 'o zaten eskiden de...' diye devam eden konuşmalar yaptı. Serra-Çiğdem dostluğunun son kullanma tarihi çoktan geçmişti. (s.100)

Bu arkadaşlık menfaat ilişkisine dayanan tek taraflı bakışın hâkim olduğu ilişkidir. Serra en baştan beri Çiğdem'i kendi çıkarları doğrultusunda kullanırken, Çiğdem onun bu yapısını evlatlık alana kadar fark etmemiştir.

İkinci dostluk hikâyesi Metin ile Sezai'nin dostluğudur. Sigarayı bırakamadığı için hastalanan Metin'in başında hastanede Sezai bekler. İki arkadaş hastane odasında çocukluk günlerine döner. Erkekler arasında geçen bu dostlukta Sezai'nin bütün fedakârlıklarına rağmen Metin'in terk edişi yer alır.

Üçüncü dostluk hikâyesi, sanal âlemde kurulan bir dostluktur. Aydan ile Esra chat odasında birbirleriyle tanışıp arkadaş olur. Yanlış anlama ile başlayan arkadaşlık yine chat odasında sessizce biter:

Onlarınkisine ne kadar dostluk denebilirdi. Evveli sanal âlemde. Birisi Almanya'da, birisi Türkiye'de bir chat odasında rastlamışlardı birbirlerine... (s.103)

Başladıkları noktadan bitirdiler dostluklarını. Chat odasında, sessizce, diğerlerini izleyerek. (s.104)

Dördüncü dostluk hikâyesi, Saime ile Esmâ'nın dostluğudur. Saime dostlukta hep fedakârlık yapan, karşısındakine değer veren ve onu dinleyip anlamaya çalışan bir dosttur. Yazar; Saime'yi tanıtırken "*Sen kendini sevdiğinle bil' düsturuna sonuna kadar riayet edenlerden. Herkes ona dost olamaz. Bir defa dostu oldu mu gönüllerden gönül beğenmiş kadar olmanın değerini bilemez...*" şeklinde ifadeler kullanır.

Madden taşır dostlarını. Aranmayı beklemez. Arar. En çok acılı günlerinde. Aranmayı beklemeden arar. İade-i ziyaret beklemez asla. Sevdiğini Allah için sevmiştir bir defa. Allah için. (s.105)

Esmâ, Saime'nin iyi niyetinden istifade ederken Saime'yi bir düğünde görmezden gelerek yüz üstü bırakır. Dostlukları belki de hiç dostluk kıvamına gelemeden biter.

...Biraz önce gördüğünün Esmâ olduğunu bir kere daha anladı. Bir grup kadının içinde kahkahalar eşliğinde sigarasını tütürüyordu Esmâ. Biraz önce havaya kalkan elini görmediğini hüsnüniyet ile kabul ettiğini ima edercesine gülümsedi. Esmâ basını çevirdi. Gülümseyişini kendine sakladı Saime... (s.107),

Dört hikâyeye de incelendiğinde tek taraflı bir dostluk ilişkisinin olduğu dikkat çeker. Bir tarafın kıymet bilmediği, ezildiği, arkadaşının gerçek yüzünü sonradan gördüğü iki kişilik yalnızlıklar üzerine kurulan arkadaşlıklardır.

Sessiz Ağıt (İKR) hikâyesinde hamile bir kadınla hasta arkadaşının arkadaşlıklarına yer verilir. Hamile kadın, doktor tarafından üzülmemesi tembihlendiği halde hasta arkadaşı için endişeli ve sıkıntılıdır. Hamile kadına, şeker yüklemesi yapılacağı gün ballı reçelli kahvaltıyı güçlükle boğazından geçirmeye çalışırken ameliyata girecek olan arkadaşının yanında olup onun elini tutmayı ister:

'Hiçbir şey için üzülmeğin. Her üzüntü sizin için risktir.'
'Arkadaşım ameliyat oluyor şu saatlerde. Pankreas tümörü' (s.109)
'Sen ballı ekmeğe ye. Narkoz yiyenlere inat.' Hastanede olabilseydi. Son ana kadar elini tutabilseydi. *'Ben seni şuracıta bekliyorum, çabuk gel' diyebilseydi. (s.112)*

Güzel Ölüm Defteri (İKR) hikâyesinde yaşlı iki kadının, Yüksel ile Necibe'nin dostluğuna tanık olunur. Hikâyede anlatıcı konumundaki Necibe dostluğun ne anlama geldiğini anlatır. Necibe için dostluk, "serseri" olmayı gerektiren "ortak tarihi olanların yazdığı bir kitap"tır. Dostluk, "Sultanahmet'in salaş kahvehanesine oturup üstelik ayakların alabildiğine su çekmiş, vücudunda kuru tek nokta kalmamışken turistlere hava atarcasına Tanpınar'ın Yaz Yağmuru'ndan konuşmak"tır. "Cebindeki son kuruşu beraber harcamak, hiç kimseleri beğenmemek

ama bahsederken 'biz' diye bahsetmek"tir. Dostluk, "Her rüyayı iki kişilik görmek"tir.(s.116)

Necibe'nin Yüksel ile olan yakınlığı dostluk tanımı ve beklentileri ile uyuşan güzel bir ilişkidir. Otuz yıllık birarkadaşlığın ardından Yüksel'in ölümüyle acı biten bu hikâyede Yüksel hastadır ve en yakın arkadaşı Necibe'nin hastalığını öğrenmesine engel olarak hastalık süresince dostuyla görüşmez. Necibe'nin zihninde ise, Yüksel'e dair farklı düşünceler vardır. Arkadaşının kendisinden uzaklaştığını ve arkadaşlıklarının tamir görmesi gerektiğini düşünür. Necibe, ancak arkadaşının ölümünden sonra gerçekleri öğrenme imkânı bulur.

Nefes almadan konuşulan günler yaşanmış mıdır sahiden? 'Aynı olaya, aynı anda, aynı frekansta kahkahaları bizim, yani ikimizin attığına kim inanır! Sıradan bir olay hakkında bile anlaşmayı, konuşmayı bile beceremeyen halimizle şimdi...' Dostluklar tamir istiyor. Kim tamir edecek? (s.118)

'Sanırım ruberu görüşmelerde hasta olduğunu anlayacağımızı biliyordu. Bizimle de hep telefonla konuşuyordu. Hep bir espri yumağı içinde. Doktoruna sıkı sıkı tembihlemiş. 'Hastalığımı kimseler bilmezse daha kolay yaşayabilirim' diye. Her kemoterapiden sonra şehir dışına gitmiş.' (s.121)

Haset (RA) hikâyesinde bankada çalışan Didem ve onun mesai arkadaşları yer alır. Ortak paydaları aynı mekânı paylaşmaktan öteye gidemeyen arkadaş grubu arasında sahte bir ilişki vardır. Kişisel hırslar birbirlerine "haset" beslemelerine sebep olur. Bu da samimi bir ilişki oluşmasına engel teşkil eder. Bankada çalışan "çalı süpürgesi kılıklı keçi" ya da "keçi kız" diye tarif edilen işinden terfi olmuş yatırım uzmanı bir kızdan bahsedilir. Bankadaki arkadaşları Didem'den Keçi kıza doğum günü hediyesi almasını ister. Didem bu durum karşısında iyice sinirlenerek iş arkadaşının hakkında kötü düşünerek haset eder.

Neyse Keçi Kızımızın hediyesi tamam. Öğlen yemeği yememe pahasına. Neymiş Didem alsınmış. Didem anlarmış. Tabi enayi Didem zokayı yuttu. Onlar yemek yesinler, Didem bir nefes AVM'ye koşsun... Yuh yani 250 lira verdik tırnak kadar şişeye. Neymiş Kaliteli ve özel olsunmuş. Şefin takıntısı. Nasıl özel olacak be. Parayı veren herkes düdüğü çalıyor. Neresi özel bunun. Keçi kız. Yatırım uzmanı oldu diye bir havalarda... (s.69)

Kırk dakika var. İyi ki doğdun diyeceğiz. Ağzımızı büzüp sürpriz diyeceğiz. Yalanı bile pişman olduğuna pişman edeceğiz...(s.69)

Didem, içinde biriken hasetle Keçi Kız'ı kısıkanır, onun için "kötü enerji"nin ne kadar tehlikeli olacağını düşünür.

"Kötü enerji. Evet, evet kötü enerji. Parti başlamadan önce ne yapıp edip Keçi kızımızın esaslı bir terfi aldığını yaymalıyım. Böylece herkes hasedinden çatlarken bunca çatlayan hasedin ittifakıyla keçi kızımız bumbum."(s.71)

Her Sabah Paris (RA) hikâyesinde iki farklı arkadaşlık ilişkisine dikkat çekilir. Birinci ilişkide, Yasemin ve onun etrafındaki yapmacık davranışlarla birbirini oyalayan kadınların arkadaşlığı anlatılır. İkinci ilişkide, Yasemin'in zor zamanlarında yanında olan, liseden beri arkadaşı Rezan ile arkadaşlığı anlatılır.

Yasemin birinci grupta tam olarak yer almasa da arkadaşlar arasında ismi sıkça geçer. Bu kadınlar eşlerinin mevkilerini yarıştırarak kendilerini öne çıkarmaya çalışır. Birbirleri ile eşlerinin iş vesilesi ile tanışan Yasemin'in hasta olduğunu bilmeden dedikodusunu yaparak onu kıskanan bu grup, gösteriş için bir aradadır.

Avukatın karısı her toplantıya yanında başka biri ile katılırdı. Ötekiler ne diye bizi yeni birine mecbur ediyor diye arkasından konuşsalar da yüzüne karşı bir şey söyleyemezlerdi... (s.89)

Yasemin bu arkadaşlığın içerisine dâhil olmak istemez, fakat diğer kadınlar bir araya geldiklerinde onlarla birlikte olmayan Yasemin'in bu tutumu nedeniyle eleştirilir. Yasemin ,hastalığı ile uğraşırken, onların Yasemin üzerinden beklentileri ve düşünceleri daha farklıdır.

*Yasemin Hanım deyip sustu. Hastaymış galiba dedi Sultan.
Ah dedi Hayriye. Hasta, devasız dertlerin pençesinde. Sultan Yazık dedi. Ne güzel kadındı.
Ay esas sana yazık diye gümledi Hayriye.
Sultan'ın rengi uçar gibi oldu.
Hatun her sabah Paris'e uçuyor. Kimin parası ile? Belediyede genel müdür bir kocanın helalinden kazanılmış parası ile her sabah Paris, hahhhaa güleyim bari... (s.94)*

Hikâyede göze çarpan ikinci arkadaşlık Yasemin'in liseden beri görüştüğü Rezan ile olan münasebetidir. Rezan, Tıp Fakültesi son sınıfta okurken nişanlanmış, sonra nişanlısını kaybetmiş acılı bir kadındır. Fakat hikâyede bu durumun üzerinde çok durulmaz. Yasemin kanser olduğunu öğrendiğinde eşi ve çocuğundan önce ona söyler. Kemoterapi olurken onun evinde kalır. "Onun o lacivert gözlerine bakarken hayatın içimde bıraktığı hararet yavaş yavaş geçti" diyen Yasemin sıkıntısını, acısı ve kederini sadece onunla paylaşır.

Hastalığımı kimseye söyleme Rezan dedim. Olur mu öyle şey diye itiraz etti. O zaman onlara benim bu hastalığı bilmediğimi söyle. (s.83)

Rezan, Yasemin için bir nevi dert ortağıdır. Yasemin kimse ile konuşamadıklarını Rezan'ın tavsiyesi ile kağıtlara döker, hastane günlüğü tutar, kendini onun sayesinde rahatlatmaya çalışır. Onların dostluğu gerçek bir muhabbete dayanır.

Çok uykum var Rezan./ otele gidelim ister misin?/ Öğlen uykusuna yatayım diye niye otele gidiyoruz. Evimize gidelim.(Rezan'ın evi evimiz oldu. Kemoterapi sonrası ne eşimle ne kızıyla karşılaşmak istemiyorum. Onların teselli niyetine bakan gözleri bile yük geliyor. Benim adıma Rezan konuştu onlarla. Bende kalacak on on beş gün dedi. Sanki tatildeymişim gibi günün nasıl geçti diye soruyorlar...)(s.85)

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com (RA) hikâyesinde yaşadığı zorluklarla mücadele eden Reyhan'ın arkadaşlıkları anlatılır. Hâkkari'ye doktor olarak giden Reyhan, yalnız kalır. Sıkıntılarını telefonda eski arkadaşı Selvinaz ile paylaşır. Selvinaz, Reyhan'ın memleketteki arkadaşıdır. Selvinaz ile telefonda konuşurken onun “*duamdasin*” sözünden çok etkilenen Reyhan, bu konuşmadan sonra değerli olduğunu hisseder ve yaşadıklarına farklı bir gözle bakmaya başlar.

Bu ne muhteşem bir cümle idi. Ne kadar şifalı. Uzunca bir sessizlikten sonra Selvinaz dedim senin sadece kirpiklerin değil harflerin de kalbe batan ok imis. Dualarımdasin cümlesi ile yaralanmıştım. Ne ki bu yara beni bana yakın edecek bir yara idi artık... (s.136)

Reyhan'ı rahatlatan başka bir arkadaşı ve meslektaşı Hâkkari'de tanıştığı Doktor Nilay olur. Nilay, Reyhan'dan daha önce Hâkkari'ye gittiği ve oraya alıştığı için Reyhan'a alışması için destek olur. Reyhan, ümitsizliğe düştüğü zamanlarda Nilay, onun hayata tutunmasına vesiledir. Reyhan “*yaşadığı yere Nilay ile adepte*” olmuştur. Ortopedi Uzmanı Dr. Nilay ile Psikiyatrist Reyhan birlikte yöre halkının ve özellikle de çocuklarıdünyasına girmek, onlarla kaynaşmak için değişik etkinlikler yapıp insanlara faydalı olmaya çalışır. Bölgenin zorluklarına arkadaşlıkları sayesinde daha kolay alışan ikili mücadeleciler ruhları ile dikkat çeker. Onlar “*yaşamıyor gibi yaşayarak saniyelerin üzerine imza atmayı*” birlikte başarır.

Dr. Nilay haklıydı. Durmadan yağan kar, akmayan sular, gelmeyen elektrikler, açılmayan kepenkler arasında ziyadesiyle yaşananı idrak edilen, yudum yudum tadılan zamanlar inşa etmez isek önce kendimiz zehirlerdik. Bizden çıkan zehir bütün zamanları zehirlemeye yeterdi.(s.139)

Nilay konuşmaları ile Reyhan'ı rahatlatıp, yaşadıkları yeri sevmeyi, insanlara faydalı olmayı öğretir. Ona farklı ufuklar açar.

...Blog yazmaya Nilay ile başladım... Kime yazacağım ki dedim. Şehre ilk gelişimi anlatmıştım. İlk akşamın konuğu iki ilkokul öğretmeni genç kıza. Onlar için yazarsın dedi Nilay... (s.148)

Hikâyede Reyhan'a kısa süreliğine eşlik eden yolculuk sırasında tanıştığı iki ilkokul öğretmeni de ona dost gibi olur. “**Altı saatlik sohbetin derin dostluğu**” alt başlığında birbirlerine kısa sürede ne kadar bağlandıklarını, aynı kaderi yaşayıp zorluklarla mücadele etmeye göze aldıkları anlatılır.

3. BÖLÜM

ENTELEKTÜEL/ EĞİTİMLİ KADIN

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde dikkat çeken başka bir kimlik “entelektüel/eğitimli” kadın kimliğidir. Toplumda kadın, yüklendiği birçok sorumlulukla beraber okumaktan, yazmaktan ve kendini yetiştirmekten vazgeçmemiştir. Kadın, bireysel varoluş sürecinde hayatın çeşitli alanlarına katkıda bulunarak özgür bir ruhla gelişimini tamamlamaya çalışmıştır. Bu gelişimde özellikle eğitim hayatlarının önemli olduğunun altını çizmek gerekir. Üniversite döneminde “idealist” bir biçimde yetişen kadınlar “entelektüel” kimliği ile öne çıkar. Bu kadınlar okuyan, yazan ve düşünen kadınlardır. Eğitim sürecinin tamamlanması ile başlayan farklı hayatları, onların düşünceleri ve hayalleri arasında çatışmaya sevk ettiğinden olmak istedikleri noktaya erişememiş olanları da hikâyede yer alır. Bu bağlamda, Barbarosoğlu'nun eğitimli kadınlarını “yazar”, “okur” ve “öğrenci” kadın olmak üzere üç bölümde değerlendirmek mümkündür.

3.1.Yazar Kadın

Yazar, hikâyelerinde “yazarlık” kimliği ile kadınları ele alırken bazen amatör bir ruhla hikâye yazan kadınları bazen de profesyonel bir çalışmayla meslek olarak “yazar” olan kadınları değerlendirir. İyi bir yazar olmayı bilinçli okur olmaya bağlayan Barbarosoğlu, yazar olarak yaşanan sıkıntıların üzerinde durur.Barbarosoğlu ile yapılan bir röportajda en önemli üst kimliğinin “okuyucu” olduğunu belirtir. Yazmaktan ziyade okumayı hayatı anlamlandırma ile bir tutan Barbarosoğlu bu düşünceyle yazar kadınlarını besleyerek toplumun “kadın yazar” algısını değiştirmeye çalışır. Kendisi de kadın bir yazar olanBarbarosoğlu, yaşadıklarınikarakterler üzerinde göstermeye çalışır.

Hikâye Avcıları (AD) hikâyesinde üç hikâye yazarı vardır. Bu üç yazar, üniversitede okuyan, aynı evde kalan öğrencilerdir. Kendilerini “*Üç odalı, sarı basma perdeli bir evde oturan üç hikâye avcısı*” olarak tarif eden bu kadınlar hikâyelerine konu olabilecek her şeyi iyi gözlemleyerek, birbirlerine yazdıkları hikâyelerini okurlar. Onları birbirlerinden ayıran en önemli özellik hikâye yazma serüvenleri birbirlerinden farklı olmasıdır. Günlerini hikâye yazma peşinde geçiren “*hikâye avcıları*” aralarında “*en güzel hikâyeyi*” yazma yarışına girerler.

Derin kara gözleri olan keman teli saçlı kız, avını evin içinde gerçekleştirirdi. Bütün gün kitap okur sonra da: 'İçimde tamamlanmamış bir beste var' diyerek gözlerini kapatıp öylece otururdu... (s.59)

Selma, keman teli saçlı kızın hikâyelerini anlamıyordu. O hikâyeleri cansız, hayat tecrübeleri olmayan hikâyeler olarak görüyordu. Onun için her gün yeni bir kılığa girerek hikâye avına çıkıyor fakat her akşam eli boş dönüyordu... (s.60)

Ben malûm okulda, (Sahi siz benim daha hikâyelerimi nerde avladığımı bilmiyorsunuz. Fakültede. Onun için benimkiler fazla entel oluyor...) (s.61)

“Hikâye avcıları” yazarken kullandıkları her tekniğin özelliklerini ve yazmanın zorluklarını birbirleri ile paylaşırlar. Her yazarın hikâye yazma tecrübesinin farklı olduğundan zamanla aralarında anlaşmazlık çıkar. Hikâyeavcılarının yazdıkları hikâyeleri okumaları/okuyamamaları ve üç arkadaşın birbirinden ayrılışları ile anlatılır.

Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın (GA) hikâyesinde Şairlik yönü ile ele alınan kadın, evlilik ve edebi kişiliğini bir arada yürütemez. Kendisi gibi şair olan kocası ile anlaşmazlıklar yaşar. Evlilik hayatı içerisinde ne şiir yazarak ne de şiirden uzak durarak mutlu olmayı başaramaz.

Vakit Nakit(mi)dir (AZG) hikâyesinde yazarlık yönüyle ele alınan kadın evli ve çocuk sahibidir. Mesaisini verimli planlaması ile dikkat çeken kadın yoğun iş temposunun yanında ailesine zaman ayırabilen yetenekli birisidir. Çevresindeki insanlar ve okurlar için yazarın nasıl bu kadar işi aynı anda yaptığı merak konusu olmuştur. Yazar bir gününü nasıl değerlendirdiği anlatır: “*Telefonla konuşurken yemek, çocuklara ders çalıştırırken ütü yaparım herkes televizyon seyrederken onların ortasında kitap okurum. Yatmadan önce evi toplar, sabahları asla iş yapmam*” (s.69) Hayatını belli ölçülere dikkat ederek planlayan yazar her ne kadar takdir görse de zaman zaman insanların ona karşı anlayışsız olduğunu düşünür. Muhalif tavırlar üzerine makale yazmak için çalıştığı bir gün bir hayranı tarafından telefon alan kadının tek düşüncesi “*arayanın kısa keseceği ihtimalidir*” fakat bu durum gerçekleşmez ve yazarın çalışması yarım kalır. Bu durum yazar açısından devamlı olarak tekrarlanınca yazar kendince çözümler üretmeye başlar.

...Sağlıklı kalmak için ne yaparsınız? Bütün o tatsız tuzsuz telefon konuşmalarından bir lezzet oluşturmaya çalışarak ayakta kalmaya didinirsiniz değil mi? Ben de öyle yapıyorum. Tanımadığım ya da tanıyıp da uzun konuşacağını tahmin ettiğim kişilerin 'alo' diyen seslerini duyar duymaz başlıyorum soğan soymaya. Karşımdaki konuşuyor. Yalan yok. Ben de konuşuyorum. Üstelik vaktim boşa gitmiyor diye rahat rahat konuşuyorum...”(s.69)

Barbarosoğlu'nun kendi yaşamına baktığımızda yazarlığının yanında iki çocuk annesi, evini ve hayatını düzenlemeyi başaran bir kadın olduğu görülür. Hikâyedeki yazar ile Barbarosoğlu arasında da iş ve aile yaşamını dengelemek ve planlamak hususunda benzerlikler yer alır.

Bir köşem olsaydı denize nazır (RA) hikâyesinin üçüncü alt başlığı **Yazar Müberra Esen**'de kadın yazar, Müberra Esen'dir. Mütevazı ve saygın kişiliği ile öne çıkan yazar, imaj ve markadan uzak, yaşayış tarzı ile değil yaptığı işlerle göz önünde olmayı tercih eden bir kadındır. Gittiği ortamlarda popüler ve görünür olmak isteyen kadınlar tarafından çoğu kez yanlış değerlendirilen yazar bu durumla ilgilenmez. Yazar Müberra Esen davetlerle, promosyonlarla ve özel davranışlarla mutlu olmaz. Onun aradığı samimi gerçek bir halk kitlesiyle beraber olmaktır. Yazar kadın bu davetleri "kına gecesi formatı" ile düzenlendiğini düşünür. Etrafında davete katılan başkan ve eşlerinin davranışlarını eleştirir. Kadınların özenerek yaptıkları hazırlıkları "giyilecek tuvaletlerini gösterme sosyalleşmesi" olarak tanımlar. İçinde bulundurduğu durumdan şikâyetlerini dile getirir:

"Ben bununla ilgili değilim. Herkes yerinde eğlensin. Karıştırmayın beni bu işlere. Kim kiminle sosyalleşecekse sosyalleşsin. Kim kiminle kimyevi reaksiyon tutturacaksa tuttursun.

Sivil toplum örgütleri ile bir araya gelebiliriz tamam. Ama ben sahiden halkta insanlar istiyorum. Ve bunları kendim görmek istiyorum. Böyle olmaz ki!

Ağrılanmak istemiyorum. İmaj istemiyorum. Promosyon istemiyorum. Halkla ilişkiler seromonisi istemiyorum. Sadece insan istiyorum. O kadar. Etiket umrumda değil.

Bir beldeyi o belde yapan hikâyesini istiyorum. NOKTA."(s.19)

Bu hikâye ile bağlantılı olarak **Yoğun gündem yoğun bakım** (RA)'da da Yazar Müberra Esen yer alır. Hikâye 6 Marttan başlayarak 8 Mart Kadınlar Günü'ne kadar yazarın muhatap olduğu telefon konuşmalarını konu edinir. Yazar öğrenci paneline, televizyon programlarına, belediyenin düzenlediği etkinliklere ve eski okul arkadaşlarının partisine davet edilir. Programa davet eden grupların ortak özelliği yazarın fikrini sormadan, ona çeşitli yaptırımlar sunarak emrivaki tavırlar içerisinde olmalarıdır. İnsanlar tarafından fikri sorulmadan 8 Martta program yapmaya zorlanılan yazar, en sonunda hiçbirine katılamaz, rahatsızlanarak o gün hastaneye kaldırılır. O vesile ile hastanede yatan bütün kadınların kadınlar gününü tebrik eder.

Barbarosoğlu'nun kadın yazarları ele alışı ile kadın bir yazarın yaşadığı zorluklar anlatılmış olur.

3.2. Okur Kadın

Barbarosoğlu “yazar” olarak ele aldığı kadınlardan sonra “okurluk” meselesi de onun kimliğe ait üzerinde meselelerden biridir. Yazarın daha önceki kimlik başlıklarında anlatılan “kocasına eş, çocuklarına anne, kayınvalidesine gelin, okulunda arkadaş...” olarak çevresiyle anlaşamayan, zihinsel uyumsuzluk nedeniyle çatışma yaşayıp yalnız kalan kadınların mutsuzluk nedenlerinden birisi de hayatı algılayış biçimleridir. Kadında oluşan bu algının okudukları ile doğrudan ilgili olduğu görülür. Kadın kitap okuduğu için entelektüeldir. Dolayısı ile onu çevresinden ayıran en önemli meziyetlerden birisi de kitap okuması, okuduklarından etkilenmesi ve kafasında kurduğu ahlaki değerlerle hayatını şekillendirmeye çalışmasıdır. Bu sebeple “entelektüel” olmanın şartlarından birisinin Barbarosoğlu’na göre nitelikli okuyucu olmaktan geçtiği görülür. Kendi hayatında da iyi bir okur olmayı her şeyden üstün tuttuğu söyleyen yazar, kadın kahramanlarında çoğunlukla “okur” kimliğini önemsemektedir.

Acı Deniz’i yeniden okurken(AD) hikâyesinde bir kadın okuyucu aynı zamanda anlatıcıdır. Kadın, çocukluğunda kitaplarını okuduğu bir yazar ve yıllar sonra o yazarın tekrar okuduğukitabına dair izlenimlerini paylaşır. Yazarı tanıyor gibi sohbet havasında düşüncelerini aktaran okuyucu iç dünyasında yazarla konuşur ve onu anlamaya çalışır:

Ne kadar çok saklamışsınız kendinizi. Ne yüksek duvarlar örmüşsünüz. Her tuğlanın harcına ‘tekrar be tekrar’ yalnızlığınızı koyarak. Yıllar sonra kitabınızı yeniden okudum. İlk okuyuşumda hiç anlamamış olduğumu anlayarak... Ve kahrolarak ve kendime dair isyanlarda yanarak... (s.41)

Okuyucu kadın, kendisi gibi olan okuyuculara dikkat çeker. Ona göre acaba eline aldığı bir kitabı her okuduğunda farklı yorumlayan kaç kişi vardır? Dolayısıyla yazarların tek bir sefer okumayla anlaşılmasınınmümkün olamayacağı üzerinde durur.

Şu an hissettiklerimi o zaman hissetmiş olsaydım; bir duvar ve bir ıhlamur ağacının dallarıyla ayrılan evimizden size koşar, bendeki ‘Acı Deniz’i bütün satırların kağıt üzerinden bana yürüyen ahenginden gönlüme ulaşıp, kendi maverasında yolunu bulan ruhun mutluluğu içinde size geri takdim ederdim. Dağlarda yankılanan ses gibi, içime gönderdiğiniz sese, gönlümde uyandırdığı bütün mânaları yükleyip size geri gönderirdim. Ve o zaman, sizin için, yalnız sizin rastlayacağınız, belki de bütün zamanların en iyi okuyucusu olurdum. (s.39)

Öğretmen olan okuyucu, çalıştığı yerdeki arkadaşı Ferahnaz Hanım'ı okuyucu olarak değerlendirir. Aynı yazarı başka bir gözle yorumlayan arkadaşının bakış açısı kendisinininkinden çok farklıdır.

...Görev yaptığım okulda, yazdığınız her şeye umutsuzca bağlanan bir felsefe öğretmeni tanıdım. Nihan Hanım. Sizin yazdıklarınızdan inanılmayacak bir dünya kurmuş kendine. Zaten 'Acı Deniz'i yeniden okumam onun etkisiyle oldu. Ne müthiş yorumluyordu eseri. O, sizin eseriniz hakkında konuştuğça çıldırarak kadar onu kısılandı, ne hakla bana anlatıyordu. Siz bile, hiçbir eseriniz hakkında bu kadar hararetle konuşmazken, bu taşralı kıza ne oluyordu. Yazdıklarınız tekrar tekrar bu kızın gönlünde yankılanıyordu. Garip olan, eserlerinizi böylesine sevmiş birisinin size dair hiçbir şey sormamasıydı. (s.46)

Bu hikâyede kadın okurlar, okuduklarından etkilenir ve birikimlerini hayata yansıtır. Okudukları kitabın yazarlarına fikri olarak sahip çıkar, onları yüceltir ve onların hayatlarını merak eder. Dolayısıyla hikâyede farklı okur tipleri anlatılır.

Hikâye Avcıları (AD) hikâyesinde üniversite öğrencisi üç genç kız, hikâye yazma peşinde koşarken aslında iyi yazar olmada en önemli meselenin iyi bir okuyucu olmaktan geçtiğini fark ederler. Kendi aralarında hikâye yarışması yapan gençler bir sonuca varamaz ve aralarından birinin düşünceleri dikkat çeker.

En iyi okuyucu olmaktan daha büyük statü tanımıyorum ve henüz okuyucunun vebalini işleme vebaline girmedim. Yazdıklarım yalnız kendime.(s.75)

Çalınan Hikâye (AD) hikâyesinde bir yazarın yazdıklarını kendi hayatı ile özdeşleştiren bir kadın okuyucu yer alır. Kadın,yazarın anlattıklarında kahramanın kendisi olduğuna inanır. Yazarın ziyaretine gider onu hayatını anlatmakla suçlar. Olay, yazarın zihninden anlatılır:

"Kadın, yazarın kendisini içeri almaya niyeti olmadığını anlamış olmasına rağmen hiç istifini bozmadı. Zaten böyle kapı aralığı sohbeti yapmaya talip bir edada: 'Niçin benim hikâyelerimi yazıyorsunuz?' dedi yazarın sesinin soğukluğunda" (s.95)

Hikâye ile kendi hayatını tamamen özdeşleştirmiş olan kadın, kızının intiharında yazarın hikâyesinin payı olduğunu düşünür.

"Hikâyenizdeki gerçek boyutu benim acıyla yaşanmış hikâyeme yaslanarak yakaladınız değil mi? Yazdıklarınız o kadar benim hikâyemdi ki, sonunda kızım intihar etti. Yazarın zaferi.' " (s.100)

Kayınvalide Hikâyeleri (AZG) hikâyesinde Ayşe; kayınvalidelerini çekiştiren kadınlara inat konuşmayı sevmeyen, akraba ilişkilerinde seviyeli, insanların arkasından konuşmayı uygunsuz kabul eden, evine bağlı ve zamanını kitaplarla bütünleşerek geçiren kültürlü bir kadın okurdur. Eşinin işi için gittikleri bir şehirde düşünceleri etrafındaki kadınlarla uyuşmadığı için onlarla vakit geçirmeyen

kadın, diğerlerinden farklı olduğu için etrafındaki kadınlarla zihniyet çatışması yaşar. Onun için böyle anlarda yapılacak en güzel şey kitaplarını okumak ve kendini kitapların derinliğine bırakmaktır. Kitapları bittiğinde kendi dünyasına kapanan kadın yine de dedikoducu kadınların yanına gitmek istemez.

“Yanımda getirdiğim bütün kitaplar bitti. Ev toplamak yok, yemek yapmak yok. Çarşı pazara çıkmak yok hesap ettim. Bir haftada tam iki bin sayfa okumuştum. Roman, gezi, biyografi ne bulursam... kadınlardan kaçıp kitaplara sığınıyordum.” (s.36)

Ayşe'nin etrafındaki kadınlardan bir diğer farkı ise, kayınvalidesinin olmamasıdır. Ayşe yanında konuşan kadınların konuşmalarına anlam veremez. Kadınların hepsi kayınvalidelerini eleştirir, onların arkasından konuşur.Hatta kayınvalidesini tanıdığı arkadaşı Tercan'ın yaptığı konuşmalar onu utandırır. Bu durumlar diğer kadınlar tarafından anlaşılmasına sebep olur alaycı bakışlara maruz kalır. Kadınlar kendi aralarında Ayşe'den bahsederken *“O bizim gibi değil EFENDİM. Kendileri kitapların lisanına vakıftırlar. Böyle banal konularda konuşmazlar.”* ifadelerini kullanan kadınlar alaycı tavırlarını devam ettirerek: *“ Özürlü dileriz Ayşe Hanım. Kadınlık işte siz bizim kusurumuza bakmayın.”*.(s.39) sözleriyle Ayşe'yi küçümserler.

Büyü(mek)(İKR) hikâyesinde anne kimliği ile çocuğunu yönlendirmeye çalışan entelektüel bir kadın okur anlatılır. Kadının günlük hayatına yerleşen sanatsal yönleri oğlunun bakış açısı ile ele alınır. Oğlu, annesinin hayranlarının düşüncelerini aktarılırken *“Şiir gibi konuşuyorsunuz”* cümlesi ile muhatap olan annenin ne kadar beğenildiğini ifade eder. Hayranlarının aksine oğlu ve kocası tarafından pek sevilmeyen edebi tavrı sonrasında sessizliğe bürünür. *“Sesinde ateş olan”* oğlu bu sessizliği kendisine karşı annesinin tepkisi olarak görür. *“Bana şiir okusana anne!”* diyerek kendi kendine düşünse ve annesinin eskisi gibi olmasını beklese de anne tavrını değiştirmez. Çünkü anne daha önceleri çocuğuna ne zaman şiir okusa *“mısranın sonunda soru sormaya”* başlayan oğlunun alaycı tavırları ile karşılaşır. Çocuk, annesinden her şiir okumasını istediğinde çocuğun önceki yaptıkları kadının gözünde canlanır.

Ezberimdeki şiirler tam bunca azalmışken. Tam kimselerle şiirlerin mısralarını paylaşmazken. Tek perdelik oyunlar misali sözüm ona şiir kasetleri çok satanlar listesini zorlarken... Ben sana şiir okuyayım öyle mi?

Okuldan biraz geç geldiğinde, uzun yaz günlerinde öğlen yemeğini geciktirdiğinde Necip Fazıl yetişirdi imdadıma.

Ne hasta bekler sabahı/ Ne taze ölüyü mezar/ Ne de şeytan bir günahı/ Benim seni beklediğim kadar(s.62)

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde “okur” kimliğine sahip kadınlar önemli bir yer tutar. Bu okur kimliği; kadınları kimi zaman eşleri, çocukları ve kayınvalideleri tarafından eleştirilen kişiler konumuna getirir. Kimi zaman da “okur” olmak, kadın için toplum tarafından yalnız bırakılmanın bir sonucudur.

3.3. Öğrenci Kadın

Barbarosoğlu'nun “öğrenci” olarak ele aldığı kadınlar, eğitim sürecinde sosyal sorumlukla çevresini algılayan ideal tipler olarak anlatılır. Öğrencilik çoğunluk itibari ile “üniversite” eksenli değerlendirilse de lisede okuyan veya üniversite sınavına hazırlanan genç kızların bakışı ile bu dönemin güzelliklerine aynı zamanda zorluklarına değinilir. Üniversite öğrencilerini anlatırken “öğrenci evleri”ni anlatan yazar, o evde kurulan hayallerle gerçekler arasında nasıl çatışmalar yaşandığına da değinir. Bu çerçevede öğrencilik döneminin değerlendirilme sürecinin “entelektüel” nitelikleri kazanmada etkili olduğu “iyi bir okur” ve “iyi bir dinleyici” olabilmenin bu süreçte öğrenildiğini vurgulanır. Üniversitede okurken baş örtüsü yasağında zorluklar yaşayan genç kızların mücadeleci tavırlarını da ele alan yazar, öğrencilik döneminin beraberinde getirdiği zorluklara ışık tutar.

Hikâye Avcıları(AD) hikâyesinde üç genç kızın aynı evde yaşadıkları öğrencilik yılları anlatılır. “*Üç odalı, sarı basma perdeli bir evde oturan üç hikâye avcısı*” olarak kendilerini tanıtan genç kızlar birbirlerine çok benzediklerini düşünseler de aslında birbirlerinden farklı özelliklere sahiptir. Duygu dünyalarıyla yazarlık serüveninde birbirlerine eşlik eden genç kızlar yazma tekniklerinin farklılığı ve aralarında yaptıkları, hikâye yazma yarışması sonucu anlaşmazlığı düşüp ayrılırlar.

Günlerce birbirimizi görmedik. Evde kimin olup olmadığından bile habersizdik. Birbirimizin hikâyesini bakışlarından çıkarır da karsımızdakine kaptırırız endişesiyle hiç yüz yüze gelmiyorduk. İşte o zaman yaptığımızın baştan yanlış olduğunu anladım. Aslında biz hiçbir araya gelmemeliydik. Üçümüzün çok ayrı hikâyeleri vardı ve biz bu evin atmosferi içinde onların tabiliğini bozuyorduk. Aynı çatı altında kaba bir tasnifle sokak hikâyeleri (felsefi hikâyeler) ve entel hikâyeler yan yana olur muydu canım. (s.67)

Mazi Rüyaları(SH) hikâyesinde üniversiteyi aynı zaman diliminde okumuş, birbirlerine “*ortak bir mazi*”yle birbirlerine bağlı beş arkadaşın; Çiğdem, Güner, Nihal, Nur ve anlatıcının bir araya gelerek yıllar sonra öğrencilik yıllarına dair hatıralarını konuşmaları ele alınır.

“Ortak bir mâziden kaynaklanan bir büyü oluyor odadaki zaman. Doyasıya yaşadığımız öğrencilik yılları. Hayatımızın en özgür yılları doluyor içeriye. Dostlukları taşıyan mâzî midir, istikbal mi? Benim cevabım mâziden yana. Mazi yaşanmıştır ve çirkinliklerden ayıklanarak hatıra bohçasına dürülmüştür. O bohçadaki yaşanan en acı anlar bile hatırlandığında, buruk bir tat verir insana” (s.20)

Arkadaşların gece aralarında yaşadıkları konuşmalarından hayal kırıklıkları göze çarpar. Okurken idealleri olan, entelektüel birikimlerini birbirleri ile paylaşan yakın arkadaşlar yıllar sonra hayatlarında yaşamak zorunda kaldıkları derin bir yalnızlık ve kabullenmişlik baş başa kalmıştır. Yıllar önce öğrenci iken ve birlikte geçen günler çok güzeldir:

Buruk bir tat Çigdem ile Güner'in anlattıklarından dökülüyor. Işıl ışıl. Hatıraları da ayırmalı mıdır? Altından olanlar. Gümüşten olanlar. Bakırdan olanlar. Bizim hatıralarımız altından. Zamana karşı bu kadar direndiğine göre. Şimdi gelen öğrencilik yıllarının en bohem günlerinden biridir. Fuardan kitap alınıp, Çehov'un oyunu için tüketilen harçlıklar. Ve arkasından gelen iki aç gün. Onca bohemlik ev sahibinin getirdiği kuru fasulyeye güvenerek yaşanmıştır... Ve hepimiz dünün sokaklarına dönüyoruz. Dün bizler büyük adam olacaktık. Zevklerimizle, düşüncelerimizle, ideallerimiz, bükülmez iradelerimizle entelektüel adaylarıydık. Kendimizce aday bile değil entelektüeldik. Kaçırılmayan sanat toplantıları ve konferanslarla, sabahlara kadar süren sohbetlerimiz, birbiri arkasına dizdiğimiz kitaplarımızla entelektüelliği biz kapmayacaktık da kime bırakacaktık! (s.20)

Geçmiş konuşmak arkadaşlar için güzel olduğu kadar yorucu ve yıpratıcı olmuştur. Gerçekleşmeyen hayaller, birçoğunun gönlünde yara olmuştur. Kimileri evliliği ve çocukları için mesleğinden feragat etmiş, kimileri ise mesleğinde başarılı olabilmek için yalnızlığı tercih etmiştir. Hakikatlerin yüzlerine çarpmasıyla irkilen genç kızlar hayallerini öğrencilik yıllarının geçtiği evlerine bırakmışlardır.

...Dünü konuşmak yoruyor bizi. Gerçekleşmemiş hayallerin yükü olanca ağırlığıyla omuzlarımıza biniyor... (s.22)

Kapanmayan Yaralar Antolojisi(SH) hikâyesinde başörtülü olduğu için ideolojik baskılara maruz kalan ve bu yüzden devamlı sürgünegönderilen Nihan Öğretmen'in üniversite yıllarını hatırlaması ve öğrencilik zamanında yaşadıkları anlatılır. Sürgünün vermiş olduğu üzüntü, nişanlısının ve yakın arkadaşının vefat etmesi onu derinden yaralamaktadır. Öğrencilik yıllarında ölen arkadaşı ile katıldığı direniş eylemleri aklına gelir. En yakın arkadaşı Cenân'ı o eylemlerde hasta hali ile hatırlar. Onların yaşadıkları zor bir öğrencilik dönemidir.

...Adımlarını ne kadar hızlandırırsa hızlandırın Cenân'ın hastanedeki son görüntüsünden çıkamıyordu. Hasta Cenân'dır gelen şimdi. Arkadaş Cenân. 35 kilo ağırlığında Cenân artık Cenân değildi. Bir fotoğrafı sadece. Annesi 'O soğuk havalarda beklemeyin dedim size!' diye bağırıyordu. 'Hadi git arkadaşın için gazetelere ilân ver! İlân ver ve de ki, Beyazıt eylemi sadece Beyazıt'ta değil! Vakıf Gureba Hastanesi'nde yatan bir Cenân da var. Sayıyorsanız hepimizi, Cenân'ı saymayı unutmayın. O artık 35 kilo. Ama 35 kilolar da sayılır değil mi?' (s.44)

Nihan'ın direnişi mezun olduktan sonra da devam eder. Bu defa inandığı gibi yaşaması onun sürgün edilmesine neden olur. Öğrenciyken omuz omuza mücadele ettiği diğer arkadaşlarının zamanla ne kadar değiştiğini görmesi Nihan'ı ayrıca üzmektedir. O yıllarda ağabey yerine koyduğu Nüzhet, karısı Emine'nin “vizyonunu yenilemek” için başını açtırır.

İlan (SH) hikâyesinde kendi reklamını yapmaya çalışan bir adamın planına istemeden ve bilmeden dâhil edilen bir kız öğrenci yer alır. Kız öğrenci başörtüylemlerinde darp edilmesi ile hikâyede öğrenci kimliği ile ele alınır.

Baş örtüsü eylemleri vardı. Polis tarafından epey tartaklandık. Hiç sebep yokken omzuma bir jop yedim. Sol kolum romatizmalı olduğu için arkadaşlar beni sigorta hastanesine götürdü. 'Niye eylem yapıyorsunuz, başınızı açın' filân türünden bir sürü akıl ile karşılaşırsınız biz. O gün pansuman yapan hemşire 'Eylem yapıp cop yiyeceğine kocanın yanına dön' dedi. Arkadaşlarla birbirimizin yüzüne bakakaldık. (s.116)

Yaşayamadığımız Dünya (AZG) hikâyesinde üniversitede okuyan üç kız arkadaş; Ferda, Merve, Aslı öğrenci evinde beraber kalmaktadır. Üçünün de hayata bakış açıları farklıdır.

“Evin en eski sahibi olan Ferda, yanına ev arkadaşı almak için tek şartının aynı müziği dinlemek olduğunu söylemişti. Merve için fark etmezdi. Ama Aslı babasının ve dayısının dışında aynı müziği paylaşacak bir arkadaş bulduğu için göklere uçmuştu. Yurttan ayrılıp eve çıkmak istediğini anlatırken 'Babacığım' demişti telefonda 'düşünebiliyor musun; o da tıpkı bizim gibi. Nesli tükenmişlerden yani Bütün gün kanun ve ney taksimi dinliyor.’ (s.90)

Üç arkadaşın aynı evde kalması aynı müzik zevkini paylaşmaları ile başlar, öğrencilik hayatları birlikte devam eder. Yazar kaldıkları evi “sığındıkları nohut oda bakla sofa öğrenci evi” olarak tarif eder.

Hikâyenin geçtiği süreçte Ferda “uzlet bahsini” anlayabilmek için uzlete girer. Merve, ablasının yanında bir süreliğine kalmaya gider. Anlatıcı Aslı ise radyo programları ile ilgili hocasının verdiği ödevi yaparken yaşadığı zorlukları dile getirir. Aslı etrafında şekillenen hikâyede, Aslı'nın başörtülü olduğu için hocası ile ve incelediği radyo programcısı Cahit ile yaşadığı sıkıntılar anlatılır.

Profesör; Aslı, başörtülü diye ödevi yapamayacağını ve sorumsuz davranacağını düşünür. Başörtülüler hakkında ön yargılı olan profesör sonrasında Aslı'nın gayretini görüp çalışma taslaklıklarını inceleyince onu beklenenin aksine taltif eder.

“...Benim kendimi zaten onlardan biri saydığımın nasıl bu kadar emin olabiliyorsunuz?”

*Adamın kuşkulu bakışlarını seslendirdi: “Bütün dindarlar bir ve aynıdır. Cemaat başka türlü olmalarına izin vermez.”
Profesör, kızmak yerine Aslı’yı taltif etti. “İstisnalar kaideyi bozamaz. Sen bir istisnasın. Cins bir kafan var. Şimdiye kadar bu projeyi senin kadar ciddiye alan olmadı.”(s.93)*

Ödev konusu olan “Yaşayamadığımız Dünya” programının sunucusu olan Dj Cahit de Aslı’nın hocası gibi başörtülülere karşı tepkilidir. Aslı’yı tanıyıp onun verdiği zekice cevaplardan çok etkilenir.

‘Öğrenci olduğun için konuşmayı kabul etmiştim. Türbanlı olduğumu önceden bilseydim kabul eder miydim? Emin değilim.’

‘Görüşmeyle türbanın ne ilgisi var anlayamadım. Radyoların da mı YÖK ile göbek bağı var?’

‘Zeki biriyiz ha? Sevdim. Demek türbanlılar da zeki oluyor.’ (s.94)

Da ekini kaldıralım lütfen!

Anlayamadım...

‘Türbanlılar zeki oluyor’a itirazım yok. Da eki kullanıldığınız zaman işin içine küçümseme girer.’ (s.94)

Eksik Kalan (İKR) hikâyesinde öğrenci olarak Elif’in kızı Dilek yer alır. Dilek, hayli donanımlı olmasına rağmen girdiği üniversite sınavlarında başarılı olamayan bir öğrencidir. Gece gündüz büyük bir hırsla ders çalışan Dilek, bütün arkadaşlarının kıskandıracak kadar çok şey bilir; ancak üniversite sınavına girişte başörtüsünü çıkarmak zorunda kaldığı için morali bozulur ve başarılı olamaz.

Her kazanılmayan imtihan sonrası ihtisas alanı değişmiştir. İflah olmaz bir kıskançlıkla Serpil’den daha çok iktisat Emine’den daha çok edebiyat, Sevda’dan daha çok tarih bilmek uğruna geceler gündüzlere, gündüzler tekrar gecelere eklenerek durmadan okunmuştur. Hangi üniversite öğrencisi gecede 300 sayfalık bir kitabı bitirir ve yeni kitaplara başlayacak kadar aç hissetmeye devam eder kendini... Sınıf arkadaşlarının her birinin okuduğu okulların müfredatını tüketip bitirirken, yine de ‘meraklı’, yine de ‘malumatfuruş’, yine de ‘vitriini pek parlak’ alaylarından azade olamayacaktır. (s.47)

Dilek, çok okuduğu ve donanımlı bir öğrenci olduğu halde bir türlü üniversite sınavında başarılı olamadığı için arkadaşları tarafından alay konusu olur. Ama Serpil inatla, geçmişin bütün intikamını alır gibi her seferinde yenibaştan hırpalıyordu. Serpil’in ağzında kelimeler vampir dişine dönüşüyordu.

‘Dilek bizim okulun birincisi. Kendisi üniversiteyi kazanamayan yegâne okul birincisidir. Özel biridir anlayacağınız. Birincilikleri bu kadarla sınırlı değil tabii. İktisat Fakültesine gitmeden iktisat, tarih eğitimi almadan tarih profesörüdür aynı zamanda.’ (s.52)

Öğrenci Dilek, bütün çabalarına rağmen başarısız olmayı kabullenemez. Bütün eksikliklerini düşünüp her defasında neden “tamamlanamayan”, neden “hep borçlu, hep eksik” olduğunun huzursuzluğunu yaşar.

Dazlak (İKR) hikâyesinde başörtülü olduğu için üniversitede okumasına müsaade edilmeyen kız öğrenciler ele alınır. Öğrenci kimliği ile yapılan zorba

uygulamalara direnç gösteren öğrenciler, birbirlerine destekçidir. Bu duruma duyarsız kalan öğrenciler de vardır. Ana karakterin en yakın arkadaşı olarak görülen Aslı olanlara karşı bencilce ilgisizdir.

Aslı'yı kestirdi gözüne. Aslı astarı olmayan Aslı'yı. Ta liseden. Yıllardır boynunda bir heybe gibi taşıdığı Aslı. İncir çekirdeğini doldurmayan meseleler için kulağını, gönlünü kiraladığı Aslı. Aslı olmayan Aslı. Onunla unutulmaz bir veda sahnesi düşündü. Günlerdir beklemişti 'Senin için çok üzuldüm' demesini. Yalancıkıtan. Sırf söylenmiş olsun diye söylenen kelimeler eşliğinde hatta. Hiçbir şeye gücü yetmese bile, koluna sıkı sıkı sarılmasını. Aptal maviş gözleriyle kıpış kıpış çok üzülmüş numarası. MESELA. Hepsi kabulüydü hepsi. Dağlardan ses geldi, Aslı'dan ses gelmedi. Boşuna beklediğini bilerek. BEKLEDİ. Kantinde sigara içerken, sigara dumanlarını etrafa savururken 'Ya aslında ben Aslı olarak diye' başlayan yamuk cümlelerinden birini kurmasını... BEKLEDİ. (s.66)

Okula girebilmek için çeşitli yöntemler üzerinde düşünen öğrencilerden birisi ilginç bir yol izler. Onun direniş protestosu saçlarını kazıtıp dazlak şeklinde okula girmektir. Onun bu yönteminden hoşlanmayan okul idaresi kızın başörtülü halini dazlak haline tercih eder.

Sevabın Kefareti (İKR) Öğrencilik dönemine dair anılarıyla hüznlenen bir kadının hikâyesi anlatılır. Üniversiteye hazırlanan bir öğrenci iken yaşadıklarını öğrencilik dönemine dair silinmez bir yara olarak tarif eden kadın dersane öğrencisiyken matematik dersinde yaşadıkları unutamaz. Başörtülü olduğu için matematik öğretmeninin acımasız eleştirilerine maruz kalan öğrenci, o günlerin üzüntüsünü hala içinde duymaktadır. yıllar sonra hala aklındadır.

'Hayatın dili... Ben hayatın dilini hiç öğrenemedim. Hem başımda başörtüm vardı hem de derse geç kalmıştım. Matematik dersi olmasa girmeyip dışarıda beklerdim belki. Ama matematikti. O dersin yokluğunu sonradan telafi edemeyeceğimi düşündüm. Sınfa girdim. Yavaşça geçip yerime oturacaktım. Hep öyle olurdu. Geç kalanlar, dersi bölmeden yavaşça geçerlerdi yerine. Ben de öyle yapacaktım. 'Ooo' dedi matematik hocası, 'dikiş iğnesiydik toplu iğne olmuşuz artık.' Neye uğradığımı sasırdım. Bütün sınıf güldü. Ben hariç. Bu cümlenin o dakikadan itibaren benim en önemli parçam olacağını bilmiyordum henüz. Ben hariç. Ben hariç... (s.80)

Hikâyede asıl mesele “başörtülü olmak” iken karakterin başını örttüğü ilk zaman “öğrenci” olması onun öğrencilik yıllarının da hatırlanmasına neden olur.

Seninle Hesabımız bitmedi Julya (RA) hikâyesinde doktora tezini tamamlamak için beş yıldır uğraşan Ayşe Şerife yer alır. Ayşe Şerife, danışmanının yüzünden uzun zamandır uğraştığı tezini bir türlü bitirip teslim edemez. Tezinin başlığı içeriği ve bölümleri danışmanın düşüncelerine göre her sene değişmektedir. En son karar verilen tez başlığı “Kadın Seyyahların Kaleminden Öteki Kadın” olur.

Julya isimli bir seyyah danışmanın özellikle takip edilmesini istediği kişidir. Ayşe Şerife kaynaklarda danışmanın istediği gibi bilgilere ulaşamaz.

“Tezimi sevmiyorum. Tezimin başlığını sevmiyorum. Tezimin öznesini sevmiyorum. Beş yılda beş defa tezin ismi değişir mi? Tez tez değil dokunma cıss. Neymiş filan üniversitede tam bu isimle bir doktora tezi çalışılmış. Feşmekan yayınevi bu ismi taşıyan bir kitap yayınlamış.” (s.50)

Aynı zamanda evli ve bir çocuk annesi olan Ayşe Şerife tezine yoğunlaşmakta zorlanır. Hem danışmanın beklentileri hem de küçük bir çocuğun olabilecek sıkıntıları, bunların yanında dağınık bir kocanın sorumsuzluğu kendisini ‘akademisyen bir manyak’ olarak tarif eden Ayşe Şerife’yi oldukça bunaltır.

“Üç çeşit yemek yapıyorum: öğlen, akşam. Manyak mısın diyorlar. Manyakım. Akademisyen bir manyak. Yok, bu güzel olmadı. Manyak akademisyen daha iyi. Yok yok, en iyisi mutfak manyağı akademisyen kadın...” (s.54)

Doktora çalışması kendi başına bir sorumluluk ve mesai gerektirirken evindeki işlerin yoruculuğu, Ayşe Şerife’yi zamanı planlayamama sıkıntısına sevk eder.

“... Böylece hiç yemek yapmak zorunda kalmadan sadece tezimi çalışırım. Üç ay bile bana yeter. Bütün malzemem hazır. Sadece toparlamam gerekiyor. Ama yatak yorgan toparla, mutfağı toparla, küçük hanımın oyuncaklarını toparla, Ali Haydar Bey’in her tarafa saçtığı tamirat aletlerini toparla, matkabım nerde, yıldız tornavidam nerde sorularına cevap ver.” (s.55)

Yazar Barbarosoğlu, öğrencilik yıllarını “ideallerden uzaklaşma”. “öğrencilik dönemindeki sıkıntıların yaşanılan hayata yansımaları”, “öğrencilik ve baş örtüsü problemleri”, “öğrencilikte yaşananlar”, “öğrencilikteki arkadaşlık ilişkisi” şekliyle hikâyelerinde “öğrenci kadın”ı farklı yönleriyle söz konusu etmiştir. Bu değerlendirmeleriyle Barbarosoğlu, öğrencilik döneminin kadının hayatında öz kimliğinin oluşmasındaki önemini vurgulamıştır.

4. BÖLÜM

EMEK BAĞLAMINDA KADIN

İnsanı, diğer canlılardan ayıran önemli niteliklerin başında emek gelmektedir. Sanayi inkılâbıyla birlikte, erkeklerin yanı sıra kadının da emeği ile öne çıktığı ve kamusal alanda yer aldığı görülür. Ancak toplumda çalışan kadınların büyük bir kısmının hem aile hayatını hem de iş hayatını birlikte götürmek zorunda olması onun sıkıntı yaşamasına neden olur. Bu bölümde üzerinde durulan kadın kimliğini ise, “evinin dışında” kamuda veya özel sektörde çalışan kadınla beraber evinin geçimine katkı sağlamak amacıyla sosyal güvencesiz çalışan kadınlar oluşturur. Bununla beraber, Barbarosoğlu kırsal alanda çalışan kadınlara da değinmiştir. “çalışmayan kadın” ise hikâyelerde çoğunlukla ev hanımı olarak görülürken bazı kadınların kendilerinin çalışmamayı tercih ettiği görülür.

Çalışan kadınların çoğu, hem mesleki hem de ailevi sorumluluklarını eksiksiz yerine getirebilmek için büyük gayret ve fedakârlık gösterir. Ailenin üretim ihtiyaçları (yemek, çocuk bakımı vs.) tamamıyla kadının sorumluluğundadır. Erkekler, çalışan kadınla evlendikleri zaman mesuliyeti kadına yüklemenin sorumluluğu ile rahattır. Tüm bu sıkıntılara rağmen meslek sahibi olmak, kadınlara toplum içinde saygın bir statü kazandırmış hem de özgüvenlerini arttırarak kadınları hayatın zorluklarına karşı mücadelede daha güçlü ve donanımlı kılmıştır.

Kadınlar meslekleri ile özgürleşirken Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde bazı kadınların çalışırken mutsuzlaştığı ve sorumluluklarının altında ezildiği görülür. Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde öne çıkan çalışan kadınlar genel anlamda “çalışma olgusu”nu ikinci planda bir etkinlik olarak görür. Bu tip kadınları yazar, EvelynReed’in “kadının ailevi sorumluluğu o kadar ön plana çıkarılmıştır ki bu sorumluluklardan dolayı çalışmayı terk edişi hoş görülmüş ve teşvik edilmiştir.” (Reed, 1988:109) düşüncesi ile destekler.

Ramazan Gülendâd ise kadınları çalışma hayatına iten sosyal, ekonomik ve kişisel etmeleri şöyle sıralar:

1. Ailesine maddi katkı yapmayı yani ekonomik faydayı esas alan çalışma zorunluluğu

2. Ekonomik bağımsızlık isteği

3. Prestij ve kariyer elde etme isteği

4. Toplumsal bir statü elde etme, saygınlık ve kabul görme isteği (Gülendam, 2006: 48)

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde yer verdiği çalışan kadınlar ise, çoğunlukla ailesine maddi katkıda bulunmak, toplumda birey olma sürecinde kendini kanıtlamak ve topluma faydacı düşüncesi ile çalışır. Bu bağlamda çalışmayan, ekonomik olarak eşine veya ailesine bağımlı olan kadınlar giderek mutsuzlaşmıştır. Üstelik de “ev hanımı” olarak yaptıkları işlerine bireyleri tarafından önemsenmemesi kadının kendisini kötü hissetmesine neden olmuştur. Böylelikle çalışan kadınlar “sorunlarını dile getirme”de daha başarılı iken ev hanımları bu konuda yeterince aktif ve etkin olamamıştır. Barbarosoğlu'nun kadınları “kamusal alanda”, “serbest meslekte”, “taşrada” ve “ev hanımı” olarak değerlendirildiği görülür.

4.1.Kamusal Alanda Çalışan Kadın

Kadının çalışma alanlarından biri “kamu”dur. Özellikle yüksek öğrenime sahip kadınların çalıştığı bu alanda, kadınlar saygın bir statü kazanır. Kamuda çalışan kadınlar; ferdî kabullenişler açısından önem taşırken, aynı zamanda toplumda da saygınlık kazanır. Bu kadınların eğitim seviyesi arttıkça “kendine güven” duygusu gelişir. Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde yer verdiği kamu çalışanı kadınlar öğretmen, doktor ve bankacı olarak sınıflandırılabilir. Yazar özellikle çalışma hayatının beraberinde getirdiği sıkıntıları bu bağlamda inceler.

4.1.1.Öğretmen Kadın

Okuyan kadınların en çok tercih ettikleri meslekler arasında bulunan “öğretmenlik/eğitimcilik” aslında onun aile içinde çocuğuyla kurduğu iletişim düşünöldüğünde onun tabii mesleğidir; yani çocuğu olan her anne, aynı zamanda bir eğitimcidir. Özellikle Türkiye gibi geleneksellik ile modernliğin birlikte yaşandığı ölkelerde yarının kuşaklarını yetiştirenler kadınlardır. Bu da gösterir ki toplumda değişme söz konusu olduğunda, genel olarak kadınlar en başta göz önüne alınmalıdır. Toplum daha derinden anlamının yolu kadının dünyasını veya onun dünyamızdaki yerini daha iyi tanımaktan incelemekten geçmektedir.

Bu çerçevede Fatma Barbarosoğlu hikâyelerinde öğretmenlik çokça tercih edilen bir meslek olmuştur. Onun öğretmen kadınları toplum duyarlılığı olan, fedakâr ve idealist bir ruhla çalışan kadınlardır. Meslekleri için tayin oldukları uzak yerlere giden, gittiği yere uyum sağlayamasa da pes etmeyen mücadeleci ruhuyla öne çıkan öğretmenlerdir. Zaman zaman baş örtüsü problemleri ve beraberindeki sürgün yaşasalar da mesleğin kutsiyeti her zaman ağır basmaktadır. Bu öğretmenler mesleğine devam eder. Toplum tarafından “bilge” olarak görüldüğü gibi ne kadar başarılı ve eğitimi olursa olsun sadece kadın olduğu için “cahil” diye atfedilen öğretmenler de hikâyelerde görülmektedir. Bunun yanında öğretmenliğin başka bir yönü olan öğretmen veli ilişkisi de bazı hikâyelerde ele alınır. Öğretmen veli ilişkisinde öğretmenlerin tecrübesizlikleri bazı problemlere yol açmıştır.

Acı Deniz’i yeniden okurken (AD) hikâyesinde anlatıcı ve onun iş arkadaşı öğretmendir. Bu iki kadın mesleklerinden ziyade bilinçli kitap okumaları ile çevrelere örnek teşkil etmektedir. Anlatıcı ve onun arkadaşı felsefe öğretmeni Ferhanaz Hanım aynı kitabı okur ve kitap hakkında değerlendirmeler yapar. Mesleki duyarlılıkla beraber entelektüel yorumlamalarıyla ön planda olan öğretmen kadınlar dikkat çekmektedir. “Acı Deniz” adlı hikâyeye kitabını yıllar önce okumalarına rağmen birbirlerinin yeniden okumalarına vesile olan öğretmenler okudukça mutlu olur. Aynı öğretmenler odasında, bir başka öğretmen grubu da yer alır.

Çuha Renkli Çocukluğum (GA) hikâyesinde okuldaki öğrencisinin anlatımıyla, öğretmen İlker anlatılır. Geleneksel düşünce ile yetişen bir ailenin çocuğu olan öğrencinin, öğretmenine ailenin bakış açısı dikkat çeker. Aile İlker Öğretmen’in mesleki saygınlığına değer vermez. Kadınsal kimlik, eğitimin önündedir. “Bir kadın, öğretmen de olsa cahildir. Çünkü o kadındır.” Bu yaklaşım ailenin bakış açısını belirler. Evin babaannesi İlker Öğretmen’i hedef göstererek “kadınlar boylarından büyük işlere” kalkışmamalı diye düşünür..

Öğretmenime sordum. Öğretmenimin adı İlker. Gençecik bir kız. Büyükanneme göre tabi. Ama öğretmenimiz öyle diyor diye başladığım itiraz cümlelerini, “öğretmeninize kim ne diyecek, daha dünkü çocuk” deyip beni sustururdu. Çaresiz öğretmenimin dedikleri yine bana kalırdı.(s.11)

Mazi Rüyaları (SH) hikâyesinde ev hanımlığından arta kalan zamanlarında yarı mesaili öğretmenlik yapan Nihal ve Güner yer alır. Aynı hikâyede Nur da hiç ideali olmamasına rağmen öğretmenlik sınavlarına yıllardır hazırlanıp bir türlü kazanamayan bir kadındır. Bu kadınların ortak özelliği, üniversite yıllarındaki

idealist ve entelektüel yaklaşımlarıdır. Zamanla mesleğin kutsiyetinden uzaklaşan bu öğretmenler ve öğretmen adayı olan kadınlar meseleye maddi açıdan bakmak zorunda kalır. Hayatın getirdiği farklı sorumluluklar onlara çalışmayı ikinci bir etkinlik olarak gösterir.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde kamu alanlarındaki baş örtüsü yasağı nedeniyle sürgüne gönderilen Nihan Öğretmen söz konusu edilir. Nişanlısını ve en yakın arkadaşını kaybeden kadın için çalışmak içinde bulunduğu fiziki ve sosyal şartlar çevresinde oldukça zordur. Devamlı yeri değiştirilen, yani “sürgün”e gönderilen öğretmenin gittiği yere alışmadan başka okullara gönderilmesi beraberinde başka sıkıntılara da neden olmuştur.

Her mekan dikenüstü bir durak. Her şeyin sığıdığı bir kendisinin sığmadığı öğretmenler odası. Kendisinden itibaren her konu yarım. Her tartışma başka manalara çekilen lastikli cümleler yumağı...(s.45)

Öğretmenlik, Nihan Öğretmen’in öğrencileri ile ilişkilerinden ziyade zihniyet uyumsuzluğu ve ideoloji farklılığından kaynaklanan idaresel problemler bağlamında ele alınır. Ailesinden uzakta hayata öğrencileri ile tutunmaya çalışan bir kadın için çalışmak mücadele gerektiren unsurdur.

Aşk Nedir? (AZG) hikâyesinde özel bir okulda çalışan, birinin bayan olarak belirtildiği iki rehber öğretmenin, öğrencilerine yaptığı bir iletişim anketinde on dört yaşındaki Osman adlı öğrencinin sorunları olduğu saptanır. Öğretmenler durumu araştırmadan, öğrencinin velisini okula çağırarak olaya müdahil olur. Öğrenci velisi ise çocuklarına ‘*ideal bir aile ortamı*’ sağlayabilmek için çalışmayı tercih eden bilinçli bir annedir. Anne öğretmenlerin çocuğu hakkında söylediklerine bir anlam veremez. Yaşanan olumsuzluğu kendisinden bilen anne çok mutsuz olur. Okuldan ayrılmak üzereyken oğlunun Türkçe öğretmenin rahatlatan konuşması ile anne kendine gelir. Öğretmen Osman’nın yazdığı kompozisyonu başarılı bulur. Bu olay çerçevesinde veli, öğretmenlerin mesleklerini icra edişlerini sorgular, onların yetersizliğini kanıtlamaya çalışır.

Bahar Temizliği (İKR) hikâyesinde anlatıcının bakış açısıyla ilkokuldaki öğretmeni anlatılır. Evine ödev yapmaya gelen bir tanıdığının oğluna “*bahar temizliği*” hakkında kompozisyon yazmasına yardım ederken kendi çocukluğunda mahallesindeki “*bahar temizliği*” esnasındaki yaşadıkları kafasında canlanır. Evlerin hareketliliğinden kaçıp okula sığınan çocukların öğretmenlerini bahçeye çıkarmak

için uğraşmaları, onu da baharın heyecanına katma çabaları anlatılır. Öğretmenin huzur veren başarılı bekleyişi mahallelilerden farklı olmuştur:

Herkes kendince bahar temizliği yapardı. Öğretmenimiz hariç. O bizi ormana götürdüğünde rüzgâr saçlarını tarumar edip, perçemlerini gözlüklerinin içine düşürdüğünde, herkese temizlik olarak gelen bahar, ona bir avuç ateş getirirdi. (Ateşe benzerdin küle dönmüşsün.)(s.24)

Öğretmenin kederli hali öğrencisinin gözünden kaçmaz onun geçmişten gelen bir acıyla nasıl derinden yaralandığı anlaşılır. Öğretmenin yine de öğrencileri ile beraber olmaktan vazgeçmediği, baharın gelişini onlarla birlikte kutladığı görülür

Öğretmenimiz küllerini hiç silkeleyemezdi. Her bahara teğmen pilotun hayaliyle girerdi. Kimse gökyüzünden inip gelecek bir sevgilinin hayaliyle onun kadar dağılmamıştır. (s.25)

Muhasebe/gitmiyorgibigittim.... (RA) hikâyesinde Hâkkari'ye tayini çıkan iki genç öğretmenden söz edilir. Hâkkari'ye giderken otobüs yolculuğunda tanışan bu öğretmenler başka bir yolcu Dr. Reyhan ile kader birliği eder. Bu öğretmenler vesilesi ile doğuda kadın olarak çalışmanın ne kadar zor olduğu ve öğretmenlerin yaptıkları fedakalıklar öğrenilir.

Kızlar Milli Eğitim Müdürlüğünden muvaffakatnamelerini alıp ertesi gün vazifeye başlayacakları köye gidecekti. Geceyi öğretmenler evinde geçirmeyi/geçirtirmeyi planlamışlardı. (s.129)

Şehre vardıktan sonra kendilerini gurbete iten sebepleri birbirlerine anlatmaya başlayan genç öğretmenler, hayatın zorluklarına aldırmandan tutunmaya çalışır.

Hayat bizi buraya bıraktı dedi, yatalak annesinden tayin yerini saklayan, Ankara'nın bir köyüne gidiyorum anneciğim diye evinden ayrılan Hayriye Öğretmen. Köyün adını söylemedim dedi. Ola ki bir tanıdığım çıkar.

Bırakmak fiilinin izini sürdük.

Yüksekova'ya doğru yola çıkacak olan Antalyalı Kübra Öğretmen oraya güzel şeyler de gelirdi, ama hiçbirisi uzun kalmazdı dedi nemli gözlerini saklamaya çalışarak. Şiir mi dedim Şiir gibi bir film den dedi. Vizontele'denmiş.(s.129-130)

4.1.2. Akademisyen Kadın

Akademisyenlik, bir meslek, bir iş olmaktan çok bir yaşam biçimi ve bir kültüre dönüşen meslek olarak görülür. Büyük özveri isteyen bu meslek, idealist olmayı gerektirir. Belli saatlere sığdırılmış çalışma süreci yoktur, her ortamda düşünsel süreklilik içinde bulunup zamanın büyük bir kısmını bilimsel faaliyetlere ayırmak gerekir. Akademisyen kadının ise mesleğinde daha çok zorluklarla karşılaştığı görülür. Kadının üstlendiği misyon, toplumsal yapı ve maruz kaldığı davranışlar kadının istediği hedeflere ulaşmasında erkeklere göre daha fazla mücadele etmesini gerektirir.

Barbarosoğlu bu doğrultuda iki hikâyesinde kadını “akademisyen”lik bağlamında ele alır. Fakat bu hikâyelerden de anlaşılır ki akademisyen olarak kadın diğer rolleri ile beraber bu işi yürütmekte zorlanır. **Seninle Hesabımız bitmedi Julya**’da Özellikle sorumlulukları paylaşmayan bir eşin, ev işlerinde ve annelik kimliğinde kadını yalnız bırakmasını ön planda değerlendiren yazar, kadının her şeye rağmen azimle işlerini yetiştirmeye çalıştığını vurgular. Bu durum, kadının iş çevresinde de kendini diğer kadınlarla kıyaslamasına neden olur. **Mazi Rüyaları** hikâyesinde ise “*Bilim adamı kadın olur mu?*” sorgulamasını yaşayan, akademisyen olarak ilerleyebilmek için evlenmeyen bir kadın yer alır. Bu iki kadının en önemli özelliği “akademisyen”lik yolunda yalnız oluşlarıdır.

Akademisyenlikle beraber doktora tezi hazırlamaya çalışan bir kadının yaşadıkları **Seninle Hesabımız bitmedi Julya** (RA)ya konu olur. Bu hikâyede akademisyen olarak Ayşe Şerife ve Selda yer alır. Ayşe Şerife “*bölümün bütün yükünü çeken*”, zorluklarına katlanan, Selda’ya göre daha az saygı gören bir hocadır. Ayşe Şerife bu durumu isimleri ile ilişkilendirir.

“...Bizde var 75 öğrenci, Selda Hanım’da var sadece ve sadece 20 öğrenci. Neden çünkü o SELLLDAAA. Sahne sanatçısı. Hayran olunası. Hanım bile demiyorlar bana ya HU! Ayşe Şerifeeee. Şerifeeee! Tabi şöyle sahnede durur gibi duramıyoruz. Hep kağının önüne koşulmuş manda gibi durursan kim sana HAMfendiliği, hocalığı layık görür. Gıcırdat dur kağınını.”(s.54)

Selda Hanım, Ayşe Şerife’nin yaşadıklarını anlayamaz. Ayşe Şerife ailevi sorumluluklarının yanında akademisyen kimliğini devam ettirmeye çalışır. Bunun yanında aynı zamanda doktora tezini tamamlamaya çalışan bir öğrencisidir. İşlerini ve tezini yetiştirmekte zorlanır. Selda ise rahattır ve Ayşe Şerife’nin de rahat olmasını bekler.

“Bekâra karı boşamak kolay. Akıl veriyor SELLLDAAA Hanımımız. Yapma diyor bırak dağınk kalsın...”(s.55)

Ayşe Şerife iş çevresinde de aile ortamında da destek görmez. Akademisyen olan kocasının evliliklerinde anlayışlı olması beklenirken tam tersine öğrenci, anne, eş ve çalışan kimliği ile karısını sorumlulukları ile baş başa bırakmıştır. Ayşe Şerife çalışma hayatında istediği noktada olamasa da mücadeleye devam etmesi ile dikkat çeker.

Mazi Rüyaları (SH) hikâyesinde akademisyen Çiğdem anlatılır. Yıllar sonra bir araya geldiği arkadaşlarıyla üniversite hatıralarını konuşan Çiğdem, akademisyen

olup kariyerinde ilerlemek için evlenmemiştir. Çiğdem hayallerinden ve ideallerinden uzaklaşarak evlenip başka hayatlar peşinden koşan arkadaşlarını eleştirir. Hayata asi bir duruşu olan Çiğdem, ev hanımı formatındaki arkadaşlarını “*basitlikle*” suçlar. Çiğdem akademisyenlikle beraber idealindeki işe yaklaşmış olsa da toplumun çalışma hayatındaki kadına bakışı, “*kadından da bilim adamı olmuyor işte*” diyerek hayıflanmasına neden olur. Bir kadın için akademisyen olmak zor ve fadakarlık isteyen bir meslek olarak değerlendirilir. Çiğdem’e göre kadın bir seçim yapmak zorunda bırakılmıştır: “*Ya evlenecek anne olacak hayali olan meslekten vazgeçecek ya da hayatına tek başına devam edecek*”tir. O, yalnız kalmayı seçen “*bilim kadını*” olmuştur. Fakat bu çerçevede kadın her iki durumda da mutsuzdur.

4.1.3. Doktor Kadın

Barbarosoğlu kamuda çalışan bir başka kadın kimliğini “doktor”luk mesleği çerçevesinde söz konusu eder. Doktor olan kadınların çalışma şartları üzerinde durup kadın olarak sistemin gereklerini yerine getirirken karşılaşılan zorlukları ele alır.

Plan (AZG) hikâyesinde doktor olarak çalışan kadın İnci’dir. Doktor İnci hastalarına farklı tekniklerle tedavi uygulamaları ile eleştirilen bir kadındır. Hafızasını kaybetmiş, kimseyle konuşmayan bir hastayı tedavi etmeye çalışan diğer doktorlar bilindik yöntemler uygularken, Doktor İnci alternatif olarak kendi teknikleri ile hastayı tedavi etmeye çalışır. Ekipteki diğer doktorlar İnci’nin yöntemlerini eleştirirse de o bildiğini uygulamaya devam etmektedir. Sonuç olarak Doktor İnci uyguladığı tedavi ile hastasını iyileştirmiştir.

“Ekipteki diğer doktorlar, ki hepsi erkekti, kendisinin yaklaşımlarını romantik ve literatür dışı buluyorlardı. Fakat o doğru yolda olduğuna inanıyordu.”(s.105)

Kaybolan Kadın (İKR) hikâyesindeki doktor olan kadın, mesaisinin yoğunluğu nedeniyle evinin düzeni ile ilgilenemez. Bu sebeple evine yardımcı alan kadının yaşadıkları, temizlikçinin gelmesiyle evde meydana gelen değişiklikler üzerinden anlatılır.

Muhasebe/gitmiyorgibigittim.... (RA) hikâyesinde Doktor Reyhan, çalışan birkadıdır. Yeni görev yerinin Hâkkari olduğunu öğrenen kadın, oraya gitme konusunda tereddütler yaşasa da gidip insanlara hizmet edebilme arzusu içindedir. Hâkkari, fiziki şartların kolay olmadığı, dışardan gelen insanlar için psikolojik olarak alışma sürecinin uzun sürdüğü bir yerdir. Doktor Reyhan ve

Reyhan ile birlikte tayin olan bayan öğretmenlerin yaşadıkları vasıtasıyla doğuda bayan olarak çalışmanın zorlukları ele alınır. Çalışma hayatının sıkıntıları, gurbette yaşanan yabancılığı ve yalnızlığı, memurların “yaşamıyor gibi yaşamalarını” Doktor Reyhan üzerinden gözlemlemek mümkündür.

“Çalışan” kadın kimliğinin “Doğu”da çalışan kadın kimliği içinde farklı bir yerinin olması çalışan kadına olan bakışı değiştirir. Bu sebeple Orta Anadolu’nun dışında kırsal ve doğu bölgelerinde çalışmak bir kadın için mücadele gerektirir.

“Yaşamıyor gibi yaşamak” alt başlığında bu durum şöyle özetlenir:

Gitmiyor gibi giden, nereye geldiğini nasıl anlayacak? İlk zamanlarda gitmiyor gibi giden olarak GELENLERin dünyasına ziyadesiyle yalnız kaldım. Ama zaman içinde GELENLERin çoktan gittiğini gördüm...

Gelenler, müdavimi oldukları medya ile geliyor çünkü. Sokakları, sokaktaki insanı, sokaktaki esnafı gören, iletişime geçen o kadar az memur var ki. Herkes görevini formel olarak en iyi şekilde yapıyor...

Bu dikkatin bedeli ağır. Bu dikkatin bedeli yaşamıyor gibi yaşamak. GELENLERin hayatı askıda bir hayat. Giderken askıdan alınıp sırta geçirilmek üzere bekletilen, muhafazaya alınan.. (s.137)

Dr Reyhan zor şartlarda bölge halkına alışır, onlara ve onların çocuklarına sahip çıkar. Çabalarıyla bölge halkının yaşama kalitesini arttırmaya çalışan doktor, insanların kafasını karıştırmakla belli çevreler tarafından suçlanır.

“Doktor Hanım kahraman olmak istiyorsa, emir biliriz isteğini, arzusunu. Hakkari dağlarındaki doktoru için devleti ağıt yakacaktır denilenim.” (s.155)

Dr Reyhan kendisi gibi doktor arkadaşları ile sosyalleşmeye çalışır. Hastaneye sonradan gelen Dr. Nilay ona göre daha pozitif yaklaşımlıdır. Nilay’ın sayesinde olaylara bakış açısını değiştirir ve ılımlı bir algı içinde olmayı öğrenir.

Burası aynı zamanda bir turnusol kağıdı gibi bir yer. Şehri benim gözümde turnusol kağıdına çeviren, ortopedi uzmanı Dr. Nilay Her yerine ayrı krem süren Nilay doğma büyüme Büyükdereli İstanbuluyum bile demiyor. Nerelisin? Büyükdereliyim. İstanbul’un dışında bildiği şehirler Ankara, Antalya, Londra, Paris, Sydney.

En çok onun uyumsuzluk çekmesi beklenir.

Oysa ben yaşadığım yere Dr. Nilay ile ait oldum. Hücreme geldi...(s.139)

Hikâyedeki bir başka kadın doktor Nergis’tir. İnci ve Nilay’a göre kötü niyetli, kocasını aldatmış, halk tarafından da sevilmeyen bir kadındır.

...Nergis bu defa evli bir adamı düşürdü pençesine. Nergis’in tedaviye ihtiyacı vardı. Ama o alkolik olduğunu kabul etmeyen ayyaşlar gibi aşka aşık kadın formatında önüne geleni zehirlemeye devam ediyordu. Hakkari’ye tayin edilecek son kişi Nergis’ti. (s.138)

4.1.4. Bankacı Kadın

Kadınların “bankacı” olarak çalıştığı bir başka kamu sektöründe kadınların çalışma hayatları ele alınır.

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk (GA) hikâyesinde bankada çalışan bir kadının işi dolayısıyla çoğuna vakit ayıramaması anlatılır. Kadın, bankadaki yoğunluktan sonra akşam evde yapması gereken işler yüzünden sıkıntıya girer. Çocuğu ile ilgilenemez. Çocuk “*baldan tatlı uyku*”larından anne öpüşüyle uyanmak isterken her gün “*Servise geç kaldın*” bağırmalarıyla uyanır. Anne ve babasının mesailerindeki yoğunluklarının eve yansması ile şefkatten uzak büyüyen çocuk, kendini önemsiz hissederek mutsuzlaşır. “*Her sabah adına yuva denem*” o yere bırakılan çocuk kendi haline bırakılmıştır. Aile, gün içerisinde çocuklarının ne hissettiğinin farkında değildir. Annenin çocuğa olan ilgisizliği yine çocuk tarafından gözlemlenir:

Başkasının annesinde kendi annesinin hasretini çeker günboyu. Sabahın köründe benim annem ne zaman gelecek diye gözyaşları eker solgun yüzüne dizi dizi.(s.17)

Çocuk, kendi sahip olamadığı sıcak aile ortamını arkadaşlarının ailelerinde gördükçe kıskançlık hissine kapılarak, anne ve babasının kendisini sevmediğini düşünür. Bankada tamamlanamayan işleri evine de taşımak zorundakaldığı için çocuğuna zaman ayıramayan anne davranışlarının çocuğunu ne kadar üzdüğünü fark etmemiştir. Anne için iş, öncelik sıralamasında ilk sırada yer aldığından çocuğuna ve ev işlerine yeterli zaman ayıramaz. Böylelikle “*sevilmeyi bekleyen çocuk*” daima annesinin şefkatine özlem duyar.

Annesi kapattı telefonu. Mutfaktan tencere kaşık sesleri geliyordu. Koşarak yanına gitti. ‘Sana yardım edeyim mi?’ dedi en sevimli halini takınarak. Annesi manalı manalı baktı. ‘Hayırdır. Bir yaramazlık filan. Bak bir de seninle uğraşmayayım. Çok yorgunum zaten.’ (s.20)

Çocuğunun kendisi ile konuşma isteğini devamlı olarak erteleyen anne, onun kanepede uyuyakaldığını fark eder. Çocuğunun uyku sersemi söylediklerini duyan anne derin bir üzüntü yaşayarak pişman olur.

Masanın üzerindeki dosyalara baktı öğrenerek. Dindirilemez bir pişmanlık doldurdu içini. Uyandırmaktan korka korka küçük alına bir öpücük kondurdu. Çocuk sanki bu öpücüğü bekliyormuşçasına ‘İşin bitince beni sever misin anne?’ dedi (s.21),

Hikâyede kadının yaşadığı zorluklar, bankacılık mesleği üzerinden değil çalışan bir annenin yoğun mesai ile birlikte aile ilişkilerindeki denge problemi yaşaması üzerinden ele alınır.

Tamir Görmemiş Aşk (GA) hikâyesinde asıl mesleği öğretmenlik olmasına rağmen, bankada çalışmak zorunda kalan Nurgül anlatılır. Nurgül; bankada çalışmadan önce öğretmen olarak başka bir ile tayin olur, fakat eşi Özhan; alıştığı şehri ve çevresini yani İstanbul'u terk etmek istemez. Bunun üzerine kendi isteklerinden feragat eden kadın, evini geçindirmek için bankada çalışmak zorunda kalır. Nurgül'ün kocası Özhan, evinin geçimi ile ilgilenmeyen, çalışmayı sevmeyen “şair ruhlu” bir adamdır. Böyle olmasına rağmen hiçbir zaman karısının yaptığı fedakarlıkların kıymetini bilmez ve birçok kere eşinden şikayet ederek ondan beklentilerini sıralar. Her gün kalabalık otobüslere, bankanın bunaltan havasınakatlanmak zorunda kalan kadın, mücadelesinde yalnızdır. Nurgül'ün bankadaki çalışma temposu ondaki “gülyüz”ü yok etmiştir. Bilgisayar tuşları, çekler, senetler kadının gülüşlerini “sıfırların arasına saklayarak” “kurban” etmiştir. İş çevresinde kocasının çalışmadığı bilinen kadın, insanların bakışları ile bunalmıştır. Birçok kişi kocasının evde boş durmadığını, çocuklarına baktığını bu durumdan mutlu olması gerektiğini savunur. Bütün gün bankanın “bunaltıcı saatleri” eşliğinde kocasını düşünen kadın çaresizdir.

Oysa ev Özhan Bey'in karargahıdır. Hiçbir karargah böylesine beğerni sözcüklerine boğulmamıştır.

“Söyle çocuğum... Anneni mi babanı mı daha çok seviyorsun? Babanı mı...Tabi ya... Hangi baba çocuğuna bu kadar vakit ayırıyordur.”

O soru babanı mı anneni mi diye sorulmaz hiç Çünkü kimse bilmez Nurgül'ün neden edebiyat tahsili görüp de banka cariyesi olduğunu. Özhan Bey ayrılmaz İstanbul'dan (s.90)

Evi ve eşi için fedakârlık gösteren Nurgül, devamlı çevresindekiler tarafından eleştirilere maruz kalır. Bilgisayar başında bunalan, yorulan kadın eve geldiğinde eşinin rahat ve sorumsuz tavırlarından rahatsızdır. Nurgül'ün eşi ondan süslenmesini, güzel kıyafetler giymesini, cazibeli olmasını ister. Hatta bu beklentiler Nurgül'ün çocuğunda bile vardır. Annesini okuldaki diğer çocukların annesi gibi olmasını ister. Eşi kendince şair olduğunu çok mühim çalışmalar yaptığını fakat karısının onu anlamadığını düşünür ve kendisini anladığını düşünen başka bir kadınla karısını aldatır. Evinin geçimini üstlenen, kocasının sorumsuzluklarına göz yuman kadın aldatıldığının öğrendikten sonra kocasına bir yıl mühlet vererek beklemeyi tercih eder. Bu bekleminin sonucunda kocasında hiçbir değişme olmadığını gören kadın evliliğini çocuklarını da yanına alarak bitirir.

Haset (RA) hikâyesinde bankada çalışan Didem yer alır. Didem, bankadaki arkadaşları ve müşterileri karşısındaki farklı tutumları kendini değiştirme çabaları

içerisindedir. Bu durumdan rahatsız olan kadın, kimlik bunalımı yaşamaktadır. Herkesin yanında farklı kimliklere bürünen kadın, birkaç hayatı aynı anda yaşayarak kendisinden üstün olan çalışma arkadaşları hakkında olumsuz düşüncelere kapılır.

Kaç hayatı birden yaşıyor, kaç ayrı beden içinde. Tiyatrocuların bile sezonda bir rolü varken en fazla, Didem gün içinde dokuz ayrı rolde. Yaşlılara şefkat, fakirlere merhamet, zenginlere zeka, meslektaşlar için kana kan cana can, şefe itina, Müdüre saygı, çaycı Hasan'a danışmanlık, güvenlik görevlisi Erdal'a ablahk. Can mı dayanır bunca gayrete. (s.63)

Didem, çalışma ortamı ve mesai arkadaşları içerisinde kendini ifade edemediğini düşünür. Emeginin karşılığını almadığını düşünerek aynı çalışma ortamı içerisinde, işinde yükselen, itibar gören arkadaşlarına karşıhaset duyar. Bu durumu kimseye yansıtmak istemese de hareketlerinden belli olur.

4.2. Diğer Mesleklerden Kadınlar

Barbarosoğlu'nun birçok hikâyesinde kadınların bir kurum ya da kuruluşa bağlı olmadan çalıştıkları görülür. Evlerinin geçimine katkı sağlamak amacıyla farklı alanlara yönelen kadınların çoğunlukla eğitim seviyesinin düşük olduğu gözlenir.

Çuha Renkli Çocukluğum (GA) hikâyesinde Terzi Rûveyda çalışma hayatının içinde yer alır. Mahallede terzilik yapan, kendi mesleği ile geçimini sağlayan Rûveyda'nın diktiği elbiseler, kullandığı renkler herkesçe sevilir. Çalışan kimlik üzerinden anlatılmayan Rûveyda duygusal yönleri ile ön plandadır.

Kaybolan Kadın (GA) hikâyesinde “ev işçisi” olarak çalışan kadın ele alır. Doktor çiftin evinde “temizlikçi” olarak çalışan bir kadın aniden ortadan kaybolur. Durum hakkında araştırma yapan polisin tanıkları dilemesiyle ev işçilerinin yaşantıları hakkında bilgiler öğrenilir. Tanıklardan birisi, evine temizliğe gittiği doktor kadın diğeri ise aynı apartmanda oturduğu komşusudur.

Hikâyede iki çalışan kadın vardır. Asıl hikâye, farklı anlatıcıların bakış açısı ile sunulan “kaybolan” temizlikçi kadının hikâyesidir. Hikâyetemizlikçi kadının çalışması üzerine kurulmuştur. Doktor kadının iş yoğunluğu sebebiyle evine yardımcı almak istemesi tüm olanların ilk sebebidir. “Enteresan, gizemli” bir kişiliğe sahip temizlikçi kadın; gideceği evi kendi seçen diğer temizlikçilere göre oldukça farklı bir kadındır.

“Ben sadece çalışan kadınların evini temizlemeye giderim dedi... Saliha hanıma da yakın yerlere temizliğe gitmediğini, zaten bütün günlerinin dolu olduğunu söylemiş...” (s.60)

Gittiği evleri temizlemenin yanında kendince eve, eşyaya ruh katan temizlikçi kadın;çalışmaya başladığı evin düzenini değiştirir, örtülerden sehpalara kadar evi dekore eder, her şeyi en ince ayrıntıya kadar düşünür:

“ Küçük bir masa vardı bir kösede. Masaya bakıp ‘ben dantelsiz evde çalışmam’ dedi”(s.62)

Temizliğe gittiği evlerde değişiklikleri ile evi güzelleştiren kadın her şeyi mükemmelleştirip, bir düzene koyduktan sonra ortaldan kaybolur. Temizliğe gittiği “doktor kadın”ın da evine çekidüzen verenbu “işine âşık kadın”bir gün ortadan kaybolur. Bu durumu ev sahibi doktor anlatır:

Neyse efendim. Aksam oldu, eve geldim. Evin kokusu, havası bastan aşağı değişmiş. Bütün o sararmış danteller yıkanıp, ütülenip kolalanmış... Duvardaki levhaların yerleri yeniden ayarlanmış, masalara dantel örtüler serilmiş. Halının kilimin yeri değişmiş. Anlayacağımız, bizim evdeki birbirine küs gibi duran eşyalar bir barışmışlar, aralarında bir muhabbet bir muhabbet. (s.62-63)

Sonra mı... Sonrası bir gün gelmez oluverdi. Ansızın. Hani şarkı bir gece ansızın gelebilirim diyor ya... Bu da öyle bir gece ansızın gidiverdi. (s.66)

Temizlikçi kadını aynı apartmanda oturan komşusundan da dinleyen polis şaşkındır. Komşu temizlikçikadını “estetik delisi” olarak görür. Onun çalışma hayatı içerisindeki tuhaflıklarını, tutkusunu, aldığı parayı nereye harcadığını anlatır:

... Bir tutkusu vardı komiser bey. Elâlemin evlerini temizleyerek kazandığı paranın büyük bir kısmını, gazetelere verirdi. Tek tek kupon keserdi... Temizliğe gittiği evleri anlatırdı. Evleri nasıl değiştirdiğini. Hatta öyle bir tutku vardı ki onda, evlerin bir kendinden önceki halinin resmini çeker, bir de kendi düzenledikten sonraki halini. Uzun uzun anlatırdı. İnsanların parası var, zevki yok diye söylenirdi. Onun için şey diyordum ben... Şey... Estetik delisi... (s.68)

Hikâyede diğer çalışan kadın (doktor), yoğun çalışma hayatı içerisinde evine yeterince zaman ayıramaz. Evinde kendiyapamadıklarını, düşünemediklerini başkasının yapması, düşünmesi hem tuhafına giderhem de bu durumdan hoşlanır.

Evet bu kadın kendisini benden daha çok evin sahibi gibi görüyordu. Eşyalar benden daha çok ona aitti. Çünkü benim değil onun eli geziniyordu üstlerinde. İtiraf etmeliyim ki, surf o evin sahibi benim diye eşyaların yerini değiştirmeye kalktım. Olmadı tabi. Huzursuzum. Niçin bu kadın benden daha çok benim evime ait? Bütün neşem kaçtı, anlıyor musunuz? Oysa mutlu olmam lazım. Evin tertibi düzeni yerinde. Ben eskiye oranla çok az yoruluyorum... (s.64-65)

“Kadın” ve Kadın (İKR) hikâyesinde “ev işçileri”ya da “temizlikçi” kadınlar anlatılmaya devam edilir. Evlerini geçindirmek için büyük fedakârlıklar gösteren bu kadınlar, başka kadınların evlerine temizliğe giderek onların ihtiyaçlarını giderirler.Kadınların fiziki görünüşleri gittikleri evin zenginliğini belirler. Aralarından biri, Dürdane adlı bir kadındır. Zengin bir eve temizliğe gider diğer

arkadaşları ondan bahsederken “Hanımlar gibi giyiniyor” şeklinde nitelendirir. Ev sahipleri bu düşünceyi destekler niteliktedir:

...Dürdame'yi köle pazarından alıyormuş gibi döndüre döndüre bakmış, evde temizlik yaparken bile giymesi için yepyeni kıyafetler vermişti. “Benim gelenim gidenim olur. Öyle süprüntü gibi ortalıkta dolaşılın istemem...” demişti. (s.36)

Kadınlar temizlik yapmaya gitmek için tren garında bir araya gelir, konuşurlar. Aralarından biri üstü başının bakımsızlığı “dünyanın altında kalmış” duruşu ile dikkatleri çeker.

Aman başkası kapmasını sabah sabah. “Gel otur abla” diye seslendi. Büyük beden elbiselerin içinde, küçücük kalmış kadın minnetle baktı. Dünyanın karşısında bir karıncaydı adeta. Yaşlı bir karınca. Kendi evini toplamaya gücü yetmezken, üç kuruş için başkalarının evini temizlemeye talip olmuştu. Bir gittiği yere bir daha çağırılmıyordu. Kimseler beğenmiyordu yaptığı işi. Ta Gebze'den Bostancı'ya varıncaya kadar yoruluyordu. Değil camları kütür kütür, bastıra bastıra silmek bezi sıkıya bile gücü yoktu. (s.37)

Kötü giyinişli “yaşlı karınca” gibi duran ve evde hasta bir kocası olan kadın üzgündür. İşe gittiği evlerin bir daha çağırmadığından yakınan kadının ilaç parası bile yoktur. Dünyanın altında kalmış olarak tarif edilen bu kadın, trene binerken sıkışır. Ayakkabısının birini orada düşürür. Bir ayağına ayakkabı yerine havlu üzerine poşet sarıp temizlik yapacağı eve giden kadını evin sahibi hoşkarşılamaz. “Günaydın demeden, içeri buyur etmeden” kapıda kalan kadın geri gönderilir. Görüntüsünden işe yaramayacağını düşünerek arkadaşına telefon eden ev sahibi arkadaşından “kendi kadını” göndermesini ister. O anda eski güzel günlerini düşünen temizlikçi kadın, kapıda beklemesinin anlamsız olduğunu düşünerek “beddua etmeden, iyi dileklerle” oradan ayrılır:

Gitmekle kalmak arası bir tereddüt geçirdi kadın. Poşeti çözmeden geri doğruldu. ‘Düşmez kalkmaz bir Allah. Senin bu evinden daha büyük evim vardı’ demek istedi. Kalsa mıydı? ‘Parasını vereceğim nasıl olsa’ dedi. Ama gözlerini yüzüne bile değdirmeydi. Sanki bir şey bulaşacak...O parayı hak etmesi gerekiyordu. Yüzüne baksa ayağının sakat olmadığını, trene binerken itiş kakış arasında ayakkabısının düştüğünü anlatacağı... (s.40)

Beddua etse tutacağını hissetti o an. Ah çekse ahının yerde kalmayacağını. ‘Allah seni iyi etsin. Ne diyeyim...’ dedi kapıyı çekip giderken. (s.41)

Hikâyelerde temizlikçi kadınların yaşadığı zorluklar ele alınır. Evlerinin geçimleri için kadınların katlandıkları zorluklar, sosyal sınıflar arasındaki farklar Barborosoğlu tarafından tahlil edilir. Kendi evlerinde oturup kendi işlerini yapmak varken başkalarının evinde olmanın sıkıntıları ev sahipleri tarafından aşığılanmaları anlatılır.

Çekim Hataları (SH) hikâyesinde pazarda kendi ürettiği ürünleri satarak ailesinin geçimini sağlamaya çalışan emekçi kadın Laz Emine Teyze anlatılır. Yurtdışından “*Kadının Ekonomik Durumunun Göstergeleri*” adlı seminer için veri toplamaya gelen bir başka kadın, Laz Emine Teyze’nin duruşundan. Hayata direnişinden, çalışmasından çok etkilenir. Sunumuna Laz Emine Teyze’yi konuk etmek isteyen kadın, yaşlı kadınla konuşup onun fotoğraflarını çekmek ister. Fakat Laz Emine Teyze kolay bir kadın değildir. Kendisini herkese kabul ettirmiş el emeğiyle para kazanmaya çalışan, gereksiz konuşmayan sadece işini yapan yaşlı bir kadındır. “*Laz Emine Bacı*”ya da “*Laz Emine Teyze*” adını kendine rütbe koyarcasına herkese kabul ettirmiş, kimseden korkmayan geleneksel bir Karadeniz hanımıdır.

... “*Şu lahana satan kadın var ya?... Onun birkaç karelik görüntüsünü almam lazım ‘Kadının ekonomik durumunun göstergeleri’ adlı seminerde göstermem gerekiyor. Batılılar bizi çok yanlış tanıyor. Bu bakımdan bu kadın çok karakteristik bir öge*” (s.28)

Kadınının fotoğraf çekmesine izin vermeyen Laz Emine Teyze’nin yerine fotoğraf çektirmek isteyen birçok kadın olsa da araştırmacı diğerlerinin talebini kabul etmemiştir. Çünkü Laz Emine Teyze emeğin ve emekçinin resmi olan saf bir Anadolu profilidir.

... *Ben herhangi bir pazarcı ya da satıcı kadının peşinde değilim. Ben emeğini, iş gücünü ortaya koyan bir kadının peşindeyim. Bu kadın hakkında günlerce araştırma yaptım anlıyor musunuz? Şu tezgâhta gördüğünüz her şey bu kadının kendi emeği ile gerçekleştirilmiş ürünler. Yumurta kendi tavuklarından. Peynir kendi ineğinden. Karalahana kendi bahçesinden...*(s.29)

Çay Bahçesi (AZG) hikâyesinde ise Barbarosoğlu, çay bahçesinde kocası ile oturan hamile bir kadını anlatır. Elindeki danteli ile kafasını kaldırmadan örgüsünü işleyen kadın mutsuzdur. Hamile kadını seyreden iki yaşlı kadın ise, onun bu haline öfkelenir ve kafalarındaki ön yargılarla bilmeden eleştirilerde bulunur.

“*Kadın bırak elindeki danteli değil mi ya! Şöyle kocanın yüzüne bak. Denize bak, bir nefes al. Doğuracağın çocuk ya can sıkıntısından patlayan bir şey olacak ya da eğri büğrü yüzü, dantel motifli kılıklı bir şey*” (s.49)

İçinde fırtınalar kopan kadın dışarıya yansıdığı gibi değildir. Kadın çalışmak istemez, kocası çocuk doğunca çalışamazsın, öremezsün baskısı ile karısına dantel mesaisini yaptırmaktadır. Kadının en çok istediği şey çalışmayı sevmeyen kadınlardan olmaktır. Fakat kimisi evime destek olayım diye yapsa da hamile kadın koca baskısı yüzünden bu işe zorlanmaktadır. Onun için ne bir hobi ne de bir iradi çalışma yaşadığı sadece tembel kocasına para kazandırma mücadelesidir.

4.3. Taşrada Çalışan Kadın

Kırsal kesimler; şehirde yaşamanın aksine üretim yapmayı gerektiren, hayatın emek verildiği ölçüde kolaylaştığı, çoğunlukla tarım ve hayvancılıkla insanların geçimini sağladığı yerlerdir. Barbarosoğlu bu kesimde yaşayan kadınları “taşrada çalışan” kadınlar olarak değerlendirir. Yaşadıkları çevre şartlarında hayatlarını kolaylaştırmak için herhangi bir para karşılığı almaksızın her gün çalışan kadınlar çoğunlukla ailenin her türlü sorumluluğu üzerinde olan ve eşleri çalışmayan kadınlardır. Bu kadınlar taşrada çalışmanın zorluklarına katlanır, buldukları yerden başka hayatların hayalini kendi dünyalarında canlandırır. Eğitim seviyesinin düşük olmasının da etkisiyle kendilerine ait sosyal bir dünyanın olmadığı yerde kadınların çekinik tavırlar içinde toplum tarafından sindirilmiş ve buna bağlı olarak kendini ifade etmeyen kadınlar olduğu gözlenir.

Hep Böyle (AZG) hikâyesi “*Yoklukların şehri Ardahan*” değerlendirmesi ile söze başlar. Bir televizyon programının çekimleri için Ardahan’ da küçük bir köye gelen ekibin gözüyle kadınlar tahlil edilir. Barbaroğlu, birçok hikâyesinde de gördüğümüz Anadolu kadının resmini çizerken bu kez kadınların anlatılmamış rüyaları, yaşadıkları, yaşayamadıkları ve toplumda yaşamak zorunda kaldıkları kimliklerini anlatır.

Sabahın erken saatinde davar güden “*kadın gibi kızlar*”, omzundaki sıırıyla iki koca bidonu üç saatlik yoldan getirmeye uğraşan “*kocakarı kılıklı yeni gelinler*” eşeklerle su taşıyan yaşlı kadınlar, haftada on kilo unla saatlerce ekmek yapan eller, yürüdükleri yollarda yüzüne tozdan bir örtü serilen hanımlar, zaman kavramını “*tavan arasında unutmuş körpe yürekli genç kızlar*”, “*yokluk sofralarını bir misafir geldiğinde yüreğiyle donatan kadınlar...*” Her birinin kendi hikâyesi kendi düşünceleri ile farklı resimler çizilir. Sunucu bu kadınlardan kendi hikâyelerini anlatmalarını isteyince yapmacık bir tavır takınmaları olduklarından farklı görünmeye çalışmalarında bile kameranın gizli penceresinde kendilerini ifşa etmekten korktukları düşünceleri ortaya çıkar. Kadınlar günlük yaşantılarındaki koşuşturmanın içinde herhangi bir karşılık almaz ve yaptıkları işler sonucu para kazanmaz. Buna rağmen eşi ve ailesi tarafından takdir görmeyen kadınlar, hiç durmadan evlerinin ihtiyaçlarını gidermeye çalışırlar.

“Yaşadıklarınızı bana anlattığınız gibi çekim yaparken de anlatın dedim kabul dediler. Tek tek söyledim hepsine. Seher Teyze sen buradaki adamların, çolukları çocukları her gün katıksız ekmekle yaşamaya çalışırken, haftada 10 kilo un tüketmenin dışında yiyecek hiçbir şey bulamazken, nataşalar için bir hayvan satın o sefil otele gidişlerini anlatacaksın. Senden sonra gelinin anlatacak. Sofra dediğin bir çay, bir bazlama, azıcık da peynir, diyorsun ya onu anlatacaksın. Üç öğün çay ve ekmek yiyerek televizyonda yemek programlarını seyrederken aklından ne geçer, ne düşündürsün onu anlatacaksın tamam mı? Mercan sen su rüyalarını anlatacaksın. Ayşegül annen senin adını neden Ayşegül koymuş onu anlatacaksın” (s.27)

Taşrda çalışan bu kadınlar hayallerinin çok uzağında bir hayat yaşamalarına rağmen şikâyet etmeyi “*küstah bir lüks müptelası*” olarak değerlendirerek kader karşısında tevekkül eder. Kadınların hali bu olsa da Barbarosoğlu bu tablo üzerinde sosyal eleştirilerini dile getirir. Cahilliğin, fakirliğin insanlardan çaldığı koca bir dünyayı gözler önüne serer. Bu bağlamda **Çekim Hataları** hikâyesindeki pazarıcı kadınların halleri aynı değerlendirmeye alınabilir.

4.4. Çalışmayan Kadın

Fatma Barbarosoğlu, kadınları çoğunlukla toplumdaki çeşitli çalışma alanlarında değerlendirdirse de çalışmayan kadınları “ev hanımlığı” çerçevesinde ortaya koyar. Bu kadınların eğitim seviyeleri düşük olduğu gibi üniversite okuduğu halde evde kalmayı tercih edenleri de vardır. Çalışma hayatı olmayan kadınların ortak özelliklerine bakıldığında kadınların evlerinde yaptıkları günlük işlerin eşleri ve aileleri tarafından önemsenmemesi dikkat çeker. Bu bağlamda Barbarosoğlu, “çalışmayan” kadınları ev içerisinde yaşadıkları ile ele alır.

Mazi Rüyaları (SH) hikâyesinde üniversite mezunu olduğu halde çalışmayan kadın anlatıcı yer alır. Ev hanımı olmak kendi seçimi olmayan anlatıcı, bir yandan ideallerinden uzak kalmış olmanın hayal kırıklığı diğer yandan “aynı sıraları” paylaştığı üniversitedeki sınıf arkadaşlarının statülerinin nasıl yükseldiğini düşündükçe üzüntüye kapılır.

...Aynı sıraları paylaştığım insanların çoğu şair oldu. Yazar oldu. Şöhretli yönetmenler bile çıktı aramızdan. Birkaç milletvekili, birkaç belediye başkanı. Bir zamanlar beğenmediğim, kişiliksiz ve kimliksiz bulduğum, bir selamı çok gördüğüm insanların her biri makam koltuğunda. Şimdi beğenmemek ne haddime! Onlar benim yaptığım ev kurabiyelerini beğenirler mi acaba?(s.23)

Aşk Nedir (AZG) hikâyesinde de yüksek öğrenim gördüğü halde çocuğuna “*ideal bir anne*” olabilmek adına ev hanımı olmayı tercih eden bir kadın yer alır. Bu düşüncede olmasına rağmen çocuğunun rehber öğretmenleri tarafından bilinçsiz ve çocuğu ile ilgilenmeyen bir anne olarak suçlanan kadın okuldaki bir başka

öğretmenin konuşmaları ile olayların gerçek yüzünü öğrenmiştir. Bu olaydan sonra da hala “*ideal bir anne*” olarak çocuğu ile olan ilişkisinde dikkatli davranışlar sergilemektedir.

Evde Raks (İKR) hikâyesinde ev hanımı olarak evdeki günlük işlerle vaktini geçiren bir kadınyer alır. Aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı da olan bu kadın evdeki iş temposu ile dikkat çeker. Kıvraklığı ve her şeyi aynı andan sistematik düşünmesiyle “*raks*” eder gibi evde hareket eden kadın, kendisi ile etrafındaki çalışan kadınları mukayese eder. “*Evdeki kadın*”, “*Dışarıdaki kadın*” karşılaştırmaları ile kendini bir adım önde görür. Dışarıda çalışmanın eksilerini ortaya koyarak, kendisinin evde yaptığı işlerle gurur duyar:

Her gün giyinip kuşanıp, sürüp sürüşürüp sabah karanlığında düğüne giden edalarına bakma sen bunların. Mahalleye girerken bir de çıkarken takındıkları iki ayrı yüzleri var. Bize caka satmak için. Bizi kısıyor onlar. Evimizin tertibini, düzenini, temizliğini kısıyorlar... (s.27)

Anlatıcının eltisi Füsün da dışarıda çalışmaktadır. Kayınvalidesinin onu çalışıyor diye kayırmasından rahatsız olan kadın, kendisini bu defa da eltisi ile kıyaslar:

...Çalışıyor da ne oluyor? Kazandığının üçte birini çocuğunun yuvasına veriyor, üçte birini eve gelen temizlikçi kadın ile yol parasına veriyor. Geri kalanı da üst baş. Her gün ayakkabı çanta. Elâlemin ipe dizdiği boncuklara bile para veriyor.... (s.30)

Evde yaptıkları başkaları tarafından önemsenmeyen ve takdir edilmeyen kadın, değerinin fark edilmesi için kendince çözüm yolları aramaya başlar. Oğlu bile annesi dışarıda çalışmıyor diye okulda öğretmenin yaptığı bir gruba dahil olamamıştır. Tüm bunlara karşı üzüntü duyan kadın, evde yaptığı işleri ücrete bağlamaya karar verir. Böylece ne kadar çalıştığını herkese göstermek niyetindedir:

Kararımı verdim. Oğlan ile çizginin öbür tarafında olmak istiyorsa olsun. Mesai yarın başlıyor. Kahvaltı ücrete dahil değil. Yemekler porsiyon üzerinden. Pasta, börek, kurabiye tane hesabı. Aksam eve gelince dertlerini dinleme parayla. O zaman terapi saati. Psikologunuz hizmetinizde. Üst baş ütüleme, söküük dikme parça bası ücrete tâbi. Hafta sonları hizmet ekstra ücrete tâbi (s.32)

Barbarosoğlu, çalışma hayatının dışında olduğu halde kocasının maddi yeterliliği ile sosyal statü elde eden kadınlara da değinir. Bu kadınlar; zamanlarını eğlenceli gezmelerde, ev partilerinde ve alışverişte geçiren kadınlardır. **Her Sabah Paris, Kayınvalide Hikâyeleri ve Avni Bey’in Karısı** hikâyelerinde bu profile uyan kadınlar yer alır.

5. BÖLÜM

DİN VE İNANÇ DÜNYASI BAĞLAMINDA KADIN

Barbarosoğlu, kadınları “din ve inanç dünyası bağlamında” değerlendirirken, iki mesele üzerinde durur. İlk olarak “başörtülü” kadının toplumdaki duruşu, başörtülü olduğu için çevrenin ötekileştirme eğiliminin kadını maruz bıraktığı sıkıntılar ve sonrasında baş örtüsünün değer olarak tesettür anlamını kaybedip “moda” unsuru olarak görülmesi gibi konular üzerinden yazar tarafından ele alınır. İkinci olarak da kadının bir cemaate mensup olma süreci “müritlik” kavramı üzerinden tartışılır.

5.1. Başörtülü Kadın

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde en yaygın kimlik olarak karşılaşılan “başörtülü” kadın, farklı değerlendirmelerle ele alınır. Başörtülü kadınlar, yazarın ilk hikâyelerinde dönemin siyasi baskı ve yasaklarına direnen, inandığı değerlere sahip çıkan, başını açmamak için her türlü zulme karşı mücedele eden, bu uğurda bazen sürgüne gönderilen, bazen eşinden ayrılan ve bazen de toplumsal soyutlanmalara maruz kalan hatta üniversitelere alınmayan öğrenciler üzerinden söz konusu edilir. Yazar, ikinci grupta baş örtüsünü geleneksellikten modernizme geçiş aracı olarak kullanan kadınları değerlendirir. Bu kadınlar, başörtülü olduğu için toplumda hiçbir sıkıntı yaşamayan, kıyafetleriyle modanın parçası haline gelmiş ve başörtülerinin markaları ile çevrelerine sosyal statülerinin ne derece yüksek olduğunu anlatma çabasında olan kadınlardır. Barbarosoğlu, bu kadınlar üzerinden başörtülü olmanın muhtevasını idrak etmeye okuyucularını davet etmektedir. Aynı zamanda sosyolog olan yazar, başörtülü kadın bakışını “Moda ve Zihniyet” ve “İmaj ve Takva” çalışmalarında irdelemiştir.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde başörtülü olduğu için devamlı sürgüne gönderilen Nihan Öğretmen anlatılır. Siyasi bir simge olarak değerlendirilen, toplumsal kısıtlama ve yasaklamalarla kamu kurumlarında çalışmanın zor olduğu dönemde Nihan başörtülü olduğu için dışlanır. Öğrencilik yıllarında da baş örtüsündendolayı sıkıntılar yaşayan Nihan, öğretmenlik yaptığı okullarda başörtülü çalışmak istediği için sürgün edilir. En son çalıştığı Afyon'daki bir okulda da sorunlar yaşayan Nihan, öğretmen arkadaşları ve okul müdürü tarafından istenmeyen, dışlanmış bir öğretmendir. Çevresindekiler tarafından

anlaşılmayan öğretmen, yalnız ve üzüntülüdür. Tüm yalnızlığına rağmen ümidini ve inancını kaybetmez, yeri geldiğinde kendisini dışlayan öğretmenlere karşı kendisini savunur.

Görüymüş gibi. Göremediklerimiz. Görmek istemediklerimiz. Pos bıyıklı meslektaşı nasıl pervâsız elindeki sopayı ayak ucuna doğru sallaya sallaya ‘Hocanım, sizi artık okulda görmek istemiyoruz’ deyivermişti. Artık... Daha okula başlayalı bir ay bile olmamışken. Artık sizi görmek istemiyoruz. ‘Hayatta görmek istemediğimiz çok şey vardır Taner Bey. Biz görmek istemiyoruz diye hiçbir şey yok olmaz. Ya da bizim yok etme hakkımız doğmaz değil mi?’ (s.43)

Nihan, öğretmen olarak baş örtüsü problemi yaşarken öğrencilik yıllarındaki mağduriyetlerini, direnişlerini, kansere yakalanan ve 35 kiloya düşüp ölen arkadaşı Cenân’ı hatırlar. Nihan arkadaşlarını ve kendisini “*kovulmuş bir nesil*” olarak değerlendirir. İstanbul’dan uzakta olan Nihan, geçmişte yaşadığı acılardan dolayı tekrar İstanbul’a dönmek istemez:

Kanser... Cenân! Sen hepimizden daha çok ve hepimiz adına mı yaşadın bütün acıları? Birlikte eylem yaptığımız arkadaşlarımızın çoğu evlendi. Erken evlenenlerin kızları, annesinin üniversite kapıları önüne ekmiş olduğu acıları toplamak üzere üniversite kapılarında. Hayat değişirken biz bir örnek acılar içinde yaşıyoruz. Kovulmuş bir nesildik. Çocuklarımıza mirasımız kovulmanın üstüne dayak oldu. (s.45)

Nihan, inandığı değerler için sıkıntıları göğüslemeye çalışırken, üniversite yıllarında birlikte aynı davaya gönül vermiş olduğu, oturma eylemi sırasında “en yaman desteği veren AĞABEYLER”inin ve arkadaşlarının bugünkü halini annesinden öğrenir. Ağabeyim dediği arkadaşların odalarına “*mini etekli sekreter*”ler almaya başladığını duyunca onlardaki bu değişim Nihan’ı hayal kırıklığına uğratar.

Yere göğe koyamadığın Nüzhet Atabey’in ‘Vizyon değiştirmem gerek’ diyerek karısı Emine’nin başını açmasını istemiş. Erkeklerin vizyonu hanımlarının görüntüsünden ulaşıyor dört bir yana. Emine hafızdı biliyorsun. Vizyon için hafız hanım nasıl bir yükse, ‘Çocuklarım var’ diyerek başını açtı Emine. Önce ağladı. Sonra elinde bir sigarayla görmeye başladım orda burada. Dün saçları civciv sarısına bulanmıştı. (s.50)

Başörtülü Nihan Öğretmen, derdine ortak olan tek arkadaşı, “*hasretin her gün içini demir dağdağa ile dağlayacağını bilen*” Huriye Kadın’ı dakaybettikten sonra, başka bir yere sürgün gitmek onun için önemsiz hale gelir:

İlan (SH) hikâyesinde asıl olayların içerisine tesadüfen dâhil olan başörtülü bir üniversite öğrencisi yer alır. Hikâyede kendi reklamını yapmaya çalışan bir adam, hiçtanımadığı başörtülü bir kızın resmini kullanır. Bu arada başörtülü genç kızın hikâyesini de öğrenme imkânı ortaya çıkar. Genç kız aynı zamanda öğrencidir ve baş örtüsünden dolayı mağduriyetlerini göstermek için eyleme katılır. Katıldığı eylemde

tartaklanıp, omzuna jop yer. Gittiği hastanede adamın karısı zannedildiği için epeyce azarlanır. Bir taraftan kendi meselesineüzülürken diğer taraftan tanımadığı bir adamın ilanının da bir parçası oluverir. Hembabası hem çevresi tarafından “*kendisine ait olmayan bir hayatın yükü*” altında haksız eleştirilere maruz kalır. Baba kızının bu durumunu baş örtüsü eylemlerine bağlayarak kızını suçlar.

Baş örtüsü eylemleri vardı. Polis tarafından epey tartaklandık. Hiç sebep yokken omzuma bir jop yedim. Sol kolum romatizmalı olduğu için arkadaşlar beni sigorta hastanesine götürdü. ‘ Niye eylem yapıyorsunuz, başınızı açın’ filân türünden bir sürü akıl ile karşılaşıyoruz biz. O gün pansuman yapan hemşire ‘Eylem yapıp cop yiyeceğine kocanın yanına dön’ dedi. Arkadaşlarla birbirimizin yüzüne bakakaldık... (s.116)

Yaşayamadığımız Dünya (AZG) hikâyesinde başörtülü olarak üniversite öğrencisi Aslı’nın yaşadıkları anlatılır. Aslı’nın, radyo programları/program sunucuları ile ilgili bir ödevi vardır. Başörtülü olduğu için ön yargıları olan hocası ödevin kapsamı konusunda sınırlar çizmiştir. Üniversite hocasının gözünden bütün başörtülüler aynıdır. “*Aslı’nın susuşunu ‘cemaat’ radyolarından biri için izin istemekte zorlandığına veren hoca ‘cemaat radyolarının proje kapsamı dışında tutulduğunu’*” söyler. Hocası Aslı’nın “*kendini onlardan biri sayarken soru üretemeyeceğini*” düşünür. Fakat Aslı’nın kendinden emin duruşu hocasını etkilemiştir. “*istisnalar kaideyi bozmaz*” diyerek Aslı’yı bu istisnaların içine dahil eden hoca projenin ciddiye alınarak çalışmasından memnun olur. Aslı’nın hocası ile olan diyalogu, Aslı’nın hocasına söyleyemedikleri genç kızın zihninden verilir.

“Benim kendimi zaten onlardan biri saydığımın nasıl bu kadar emin olabiliyorsunuz?” Adamın kuşkulu bakışlarını seslendirdi: ‘Bütün dindarlar bir ve aynıdır. Cemaat başka türlü olmalarına izin vermez.’ (s.93)

Aslı, ödevini hazırlamak için arkadaşlarının da yardımıyla bir DJ seçer. Birmüddet “*Yaşayamadığımız Dünya*” isimli radyo programını dinler, DJ’si hakkında fikirsahibi olmaya çalışır. Program sunucusunu kafasında canlandırmaya başlar. Aslı’nın DJ Cahit ile tanışması kendisi için pek hoş olmaz. Cahit(gerçek ismiyle Sıtkı), Aslı’ya başörtülü olduğu için tepki gösterir.“*Hoşgeldiniz*” bile demeden Aslı’yı baş örtüsü ile yargılamaya başlayan Cahit, Aslı’yı kabul ettiği için pişman olur. Aslı bu duruma tepki göstererek programcıya verdiği cevaplarla onu şaşırtır. Görüşmesi ile türban arasındaki ilişkiyi sorgulayan Aslı, “*radyoların da mı YÖK ile bağlantılı*” olup olmadığını adama sorar. Aslı’nın konuşmaları ile geri adım atmak zorunda kalan Cahit, “türbanlı” kızla konuşmaya başlar:

'Zeki biriyiz ha? Sevdim. Demek türbanlılar da zeki oluyor.'
'Da ekini kaldıralım lütfen!'
'Anlayamadım...'
'Türbanlılar zeki oluyor'a itirazım yok. Da ekini kullandığınız zaman için içine küçümseme girer.' (s.94)

Aslı, DJ Cahit'in karşısında verdiği cevaplarla aynı zamanda başörtülü kadınların da temsilcisikonumundadır. Baş örtüsü ile ilgili açıklamalarıyla, verdiği cevaplarla başörtü karşıtı biriningörüşünü de kırmaya çalışır:

" 'Dindarlığın tek ölçütü baş örtüsü takmak değil. Ama kabuğudur. Kabuk olmadan öz olmaz. Ben başörtü takarak sadece insanlara bir güvence veriyorum. Benden size kötülük gelmez. Ben Allah'a teslim olmuş bir kulum diyorum.'"(s.96)

Aslı, gördüğü muamele karşısında her ne kadar radyo binasını terk etmek istese de bunu yapmaz. Hocasının gözünde ödevini yapamayan 'başörtülü öğrenci' olmak istemez. Bu gelgitler arasında Aslı ödevini tamamlamış kendisine verilen görevi yerine getirir. Böylelikle hocasının kafasındaki "başörtülü" tabusu yıkılmış olur.

Eksik Kalan (İKR) hikâyesinde başörtülü bir anne olan Elif ve onun kızı Dilek'in hikâyesine tanık olunur. Dilek yaşadığı acılarıçerisinde annesinin hikâyesinde kendisine teselli aramaktadır. Başörtülü olduğu için Elif geçmişte sıkıntılar yaşamış, şimdi ise kızı üniversite sınavına hazırlık sürecinde problemler yaşamaktadır. Boşanmadan önce eşinin işi için Elif'in başörtülü olması bir sorun teşkil etmiştir. Başını açması için ısrar eden kayınvalidesinin ve eşinin uyarılarına rağmen Elif başını açmamakta direnir. Bu durum karşısında özellikle kayınvalidenin konuşmaları çok üzücüdür. Olaylar Dilek'in hatırladıkları üzerinden öğrenilir:

...Babaannesi gelir türlü akıllar fikirler verirdi. 'Kızım beni yanlış anlama ama... Yani demem o ki... Kocanın etrafında bir sürü genç, güzel kadın var. Şöyle çekidüzen ver kendine biraz. Saçlarına boya attır. Yüzüne gözüne azıcık sür sürüştür. Evin içinde örtme şu başındakini. 'İhtilal oldu' diyorlar. Postmodern ihtilalmış bu! Karısının başı kapalı olanlara neler neler yapıyorlarmış... Hak ver kocanın sıkıntılarına. Hadi aç başını. Günahın benim olsun evladım. Bak Şadiye Hanımın kızı açmış başını. Kocası üniversitedeydi biliyorsun. Devir fedakârlık devri. Sedat bu kadar yükün altından kalkamaz.' ... (s.49)

Dilek'in anne ve babası (Elif ve Sedat) ayrılırlar. Dilek, üniversite sınavına hazırlanan başörtülü bir genç kızdır. Üniversiteyikazanmış bütün arkadaşlarından daha "birikimli, donanımlı" olan Dilek, girdiği sınavlarda başarılı olamaz. Üniversite sınavına girişte baş örtüsünü çıkarmak zorunda kaldığı içinsıkıntı yaşar. Onun sınava girerken baş örtüsünü çıkarması, etrafındaki insanların "baş örtüsü değil eldiven çıkarıyormuş" gibi davranışları onun moralini alt üst eder. Baş örtüsünü çıkarırken aynı zamanda "başındakinin içinde kalbini hisseden" genç kız, sınav esnasında hep

o anı düşünmektedir. Baş örtüsü ile “onur”unu aynı kefeye koyan Dilek, sınava giren diğer öğrencilerden farklı bir davranış tazı gösterir.

Herkes annesini babasını bırakıyordu sınav salonunun dışına. Dilek bütün uzuvlarını. ‘Onlar sana çıkart demeden çıkart’ demişti üçüncü girişinde annesi. ‘Bahçede çıkart’... (s.53)

Dazlak (İKR) hikâyesinde doksanlı yıllarda üniversitede okuyan başörtülü öğrencilerin yaşadıkları dile getirilir. İsmi verilmeyen bir öğrencinin anlatıcı olduğu hikâyede baş örtüsünü çıkarmaya zorlanan öğrencilerin mağduriyeti işlenir. Anlatıcı ve Seher sıkıntıları bizzat yaşayan öğrencilerdir. Zorbalıklar ve yasaklar karşısında birbirlerine tutunan öğrencilerin bekleyişleri, ümitleri ve yaklaşımları dikkat çeker. Anlatıcı, yasakların başlamasıyla birlikte metanetini elindenbırakmadan “hiç üzülüyor gibi, dünya yansa hiç umrunda değilmiş gibi” davranır, arkadaşlarına destek olur:

... Teselli bekleyenlere “Her Şey olacağına varır” dedi annesinden ödünç alınmış ses tonu ve kelime vurgularıyla.(s.65)

Anlatıcı arkadaşlarına destek olmaya çalışırken, kendisinin yanında olabilecek bir arkadaşına sahip değildir. Anlatıcının arkadaşı olarak anlatılan Aslı yoluyla bu sancıyı çekmeyen, yaşanan duruma kayıtsız kalan gençlerin tutumları ifade edilir.

Okul çıkışında gördüğü mavi ayakkabıya nasıl âşık olduğunu anlatırken, “Sahiden okulu bırakacak mısın?” diye SORMASINI... Bir merak. HIÇ OLMADI.(s.66)

Başörtülü olmayan Aslı, anlatıcının dünyasından çok uzaktır. Seher ise, onun başörtülü bir arkadaşıdır. Seher’in annesi başörtüleri nedeniyle okula alınmayan kızlaradestek olur. Ancak Seher okulda kalıp mücadele etmek yerine yurt dışına gitmeye karar verir. Kendince “bir direnme biçimi” ortaya koyar:

“Bak anneciğim, seni üzmem istemiyorum. Lütfen anla. Vizyon çağındayız artık. Bunu görmen gerekiyor. Yurtdışına gidecek ne ilk kızım ne sonuncusu olacağım. Üstelik bu da bir direnme biçimi.”(s.70)

Hikâyede öğrencilerin karşılaştıkları durumlar karşısındaki farklı tutumları ile onların ruhsal çöküntüleri anlatılır. Anlatıcı genç kız da konuya kendince bir çözüm bulur. Başörtülü üniversiteye giremiyorsa o da başında hiç saç olmadan, “dazlak” olarak girmeyi ister. “Hiçbir duyguya geçit vermeden sımsıkı toplayıp saçlarını ören” kız saçlarını annesine kestirir. Bu çözüme üniversite yönetiminin tepkisi ilginç olur:

*‘...Bu durumda ilk kazıtma eyleminin bizim fakültemizde çıkmış olması nasıl karşılanır? Şapka giymek zorundasınız.’
‘Yanımda şapkam yok’ dedi dazlak kız.*

'Örtün başınızı' dedi. Dekan elleri titreyerek. 'Örtün!!! Başörtülü olmanız, dazlak olmanızdan daha az tehlikeli bizim için.' (s.73-74)

Sevabın Kefareti (İKR) hikâyesinde eşinin işi sebebiyle başını açmaya zorlanan kadın bu yönü ile **Eksik Kalan** hikâyesindeki Elif ile benzerlik gösterir. Ruhsal olarak zor günler geçiren kadın evinde misafir olarak bulunduğu arkadaşına öğrencilik yıllarından başlayarak baş örtüsü ile ilgili yaşadığı sıkıntıları anlatır. Başörtülü dershaneye gittiği ilk günü, derse geç kalışını ve matematik öğretmeninininalayını/imasını unutamaz.

...Sınıfa girdim. Yavaşça geçip yerime oturacaktım. Hep öyle olurdu. Geç kalanlar, dersi bölmeden yavaşça geçerlerdi yerine. Ben de öyle yapacaktım. 'Ooo' dedi matematik hocası, 'dikiş iğnesiydik toplu iğne olmuşuz artık'. Neye uğradığımı şaşırđım. Bütün sınıf güldü. Ben hariç. Bu düşüncenin o dakikadan sonra benim en önemli parçam olduğunu bilmiyordum henüz. (s.80)

Baş örtüsünün/başörtülü olmanın kendisi için dini inançlarının gereği olan kadın, etrafındaki insanların onun baş örtüsünü neden sorun olarak gördüğünü anlayamaz.

" 'Ben dağılırım yapamam. Bir kabuğum olmazsa yapamam. Anlıyor musun? Kabuk diyorlar, küçümsüyorlar. Ama ben kabuksuz yapamam. Yapamam. Dağılırım. Kaplumbağa kabuksuz ne yapsın!'" (s.76)

Başını örttüğü ilk gün dışlanan ve alay edilen kadın, evlendikten sonra da başörtülü olduğu için sıkıntılar yaşamaya devam eder. Destek ve sevgi beklediğikocası, onu önce bir psikiyatriste gönderir, daha sonra onu açılması için dini yönden ikna etmeye çalışır. Kocası *"kabuğunu çıkarabileceği"* yönünde bir *"fetva"* bulur; yani başını açmasını ister. Ancak *"Fetvanerden bulunuyor böyle? Kocama fetvayı veren, benim hayatımı delik deşik edecekfetvayı veren, benim kalbimi biliyor mu?"* diyen kadın, bu çözümü kabullenemediği için huzursuzluk yaşar. Eşi, inancı ve düşünceleri arasında kadın çatışma yaşar.

Avni Bey'in Karısı (RA) hikâyesinde başörtülü Hümeysra Hanım, küçük bir ilçede belediye başkanlığı yapan bir siyasetçinin karısıdır. Hümeysra Hanım diğer hikâyelerde kabullenme problemi çeken kadınların aksine baş örtüsü ile farklı olma, dikkat çekme, saygınlık kazanma derindedir.

Hikâyede Hümeysra Hanım'la günümüz bazı başörtülü kadınların daeleştirisi yapılmaktadır. Tesettürü moda ve imaj haline getirmeye çalışan kadınların temsili olarak anlatılan Hümeysra Hanım, katılacağı bir davete "Avni Bey'in eşi olarak bütün teferruatları ile hazırlanır. Kendi kişiliği ile saygın olmayan Hümeysra Hanım, Avni Bey'in eşi olarak sosyal statü kazanır. Herkes tarafından beğenilen ve toplumda

“markalaşmış” bir kadın olma peşinde koşan Avni Bey’in eşi için “Bir başörtü için 250 Euro koskoca bir para” olmaktan çıkmıştır. Hep “en önde, gözde” olmak isteyen Hümeysra Hanım, katıldığı toplantılarda beklentilerini elde edemez bu durumdan rahatsızlık duyar. Çünkü kimse ne onunla ne de onun pahalı baş örtüsü ile ilgilenmez:

“Ama olmadı onunla aynı masada. Kim düzenlemiş bu oturma biçimini!!! Baş örtüsü tarafından eşitlenmeye itirazım var. Lütfen gerekli kişiler ile konuşulsun. Tek başörtülü olarak benim davetli olduğum toplantıları tercih ediyorum. Masadaki tek başörtülü ben olmalıyım. Ancak o zaman markayı layıkıyla taşıdığımı ispat edebilirim. Evet başörtülü olmak bir marka olmayı gerektiriyor. Markayı layıkıyla taşımayı.” (s.15)

Aynı hikâyenin içerisinde verilen davete konuk olarak çağırılan, Hümeysra Hanım tarafından kıskanılan ve eleştirilen başörtülü yazar Müberra Esen de vardır. Müberra Esen, yazdıkları ile ilgi gören saygın bir yazardır. Hümeysra Hanım, bu kadından bahsederken öfkeyle konuşur. Bu iki kadın, iki farklı başörtülü olarak farklı kadınları temsil eder. Her ikisindeki bu farklılık günümüz başörtülü kadınlarının da kıyaslanması gibidir. Hümeysra Hanım ne kadar görünür olmak derdinde ise Müberra Esen o kadar geri planda olmayı tercih eder. Hümeysra Hanım içindışı görünüm, moda, marka ve imaj ne kadar önemli ise Müberra Hanım için tüm bunlar o kadar önemsizdir. Hümeysra Hanım’ın tüm çabalarına rağmen saygı duyulan, iltifat edilen kişi yazar Müberra Esen olur.

“Ay şu haline bakın. Ne kötü. Ne pasaklı bir vaziyet. İnsan azıcık kilosuna dikkat eder. Ne bu böyle paytak paytak. Aksam yemeğine asla giyilmeyecek bir kıyafet giymiş üstelik. Ah ne kötü. Bu kadınlar bizi temsil etmiyor kocacığım... Herkes masamıza geldi. Ama niye ona selam veriyorlar? Bana niye kimse selam vermiyor? Herkes etrafında pervane. Geçen haftaki yazınız Müberra Hanım, geçen gün televizyonda gördük sizi. Ay sizinle tanışmayı çok istemiştiniz... (s.15)

Bu kadar mesai. Bu kadar çalışma. Bunca itina. Eee. Yani!!! Nasılsınız Müberra Hanım. Müberra Hanım kim ya! KİM! Ninem gününden kalmış baş örtüsü ile. Dikişi açılmış ayakkabıları ile... (s.16)

Yazar Müberra Esen (RA) hikâyesi Avni Bey’in Karısı ile bağlantılıdır. Bu hikâyede Hümeysra Hanım’ın kendisine rakip olarak gördüğü başörtülü kadın yazar, Müberra Esen anlatıcı konumundadır. Yemekteki davranışlardan son derece rahatsız olan Müberra Hanım’ın gözlemleri dikkat çeker. İmaj, moda ve marka peşinde olmayan yazar davetteki kadınlar hakkındaki izlenimlerini aktarır:

“Başkan ve karısı ve avnesi ile aksam yemeği. Kına gecesi formatında. İlçenin kadınlarının giyilecek tuvaletlerini gösterme sosyalleşmesi... Ağır lanmak istemiyorum. İmaj istemiyorum. Promosyon istemiyorum. Halkla ilişkiler seremonisi istemiyorum. Sadece insan istiyorum. İnsan. O kadar. Etiket umurumda değil. Sunum umurumda değil. (s.19)

Fusun/Cebimde kelimeler...(RA) hikâyesinde “*parası bol akli kıt*”, eskiden baş örtüsü kullanan bir kadın yer alır. Butik sahibi Naciye, imaj sorunu olduğu için Fusun’dan yardım ister. Naciye, gelen müşterilere göre kılık değiştirir. Sultanbeyli’den gelen müşterileri için giydiği kostümden sonra onun geçmişte başörtülü olduğu anlaşılır. Modern hayata uyum sağlamış olan kadın, imam hatip mezuniyetine ve baş örtüsünü bir kenara koymuş, imaj derdine düşmüştür. Kadın, kostüm tercihlerini “*Sultanbeyli’den gelenlere başta bone, yerlerde sürünen üç etek. bilekte dolanmış, ah biraz önce tesbihatımı yaptım temasına uygun tesbih, ayakta terlik*” ile yapar.

“Ama müşterilerin pardon alacaklıların biri gelip biri gidiyor. Daha hanımefendi tarafından kabul edilişimin 28. dakikasıydı ki o beni pek Rus edalarında karşılayan kadın gitti, kafasına bir bone, bedenine cübbemsi bir şey geçirmiş olarak geri geldi. Ah şekerim şeker eskiden ben kapalıydım. Bütün ailemiz kapalıydı. Ben imam hatip mezunuyum aslında... Diyen biri geldi...(s.27)

Naciye/ Ben senin otobiyografini satın alıyorum güzelim (RA) hikâyesinde başörtülü kadın olarak Avni Bey’in imaj düşkününü karısı Hümeysra Hanım’ın kız kardeşi Fusun anlatılır. Fusun ablasının zoru ile tasarım danışmanlığı yapmaktadır. O, Rüzgâr Avı hikâyesindeki birçok başörtülü kadının aksine imaj, moda, marka peşinde değildir. Yazar Müberra Esen gibi mütevazı ve kendine dönük bir karakterdir. Öğrencilik yıllarında baş örtüsü kaynaklı yaşadığı sıkıntılar nedeni ile üniversiteyi Almanya’da okumuştur.

“Doğma büyüme Almanyalı kızımız. Ailevi sebeplerden liseyi Türkiye’de okumuş. Başörtü yasağı sertleşince Almanya’ya geri dönmüş. Moda ve tasarım okumuş. Çizdiği başörtü desenleri ile bir iki markaya çaldırılmış. Ben de mi çalacağım. Yok canım. Ben onun otobiyografisine talibim...”(s.32)

Fusun’un hayata bakışı **Fusun/Cebimde kelimeler (RA)** hikâyesinde de verilmiş olup ablasından çok farklı bir yapısı olduğu gözlenir. Ablasının hırslarına daha fazla dayanamayan Fusun Almanya’ya kasiyer olarak geri dönme kararı alır. Akşamları blog yazarak tasarımlarını sergilemeyi düşünen Fusun “*Dünyanın tek bir zerresinin boşa harcanmasını*” istemeyerek hayat felsefesini ortaya koyar.

“Beni ödüllendirenler ideallerimi gerçekleştirme kapasiteme ödül verdi. İsyân ettiğim sistemin cariyesi, kölesi olmayı kabul etseydim isimin patronuydum elbet.” (s.30)

Haset (RA) hikâyesinde bankada çalışan Didem ve onun herkese göre değişiklik gösteren düşünce yapısı ile baktığı müşterileriyer alır. Müşterileri arasında dikkat çekenlerden birisi de başörtülü bir kadındır. “*Lacivert beyaz puantiyeli*

başörtülü kız” dış görünüşü ile dikkatleri üzerine çeken başörtülü kadın üzerinden imaj, moda ve marka takıntısı olan kapalılara sosyal bir eleştiri yapılır.

“Para bunlarda diyor şef. Aman çok kibar davranın... Bu hatun yani ne demeye baş örtüsünün üstüne gözlük takmış. Gece bile başörtülerinin üzerine güneş gözlüğü takıyorlar. Düğünde gördüm valla diye yemin etti yatırım uzmanı keçi kızımız...”(s.67)

Didem’in bakışıyla “iletişim özürlü” başörtülü kız, pahalı giysileri ve aksesuarları ile toplumda yer edinmeye, görünmeye çalışır. Başörtülü kadın görünür olma derindedir. Bu yüzden Bankacı Didem tarafından eleştirilir.

“Didem, puantiyeli kız için iletişim özürlü diye geçiriyor aklından. Hiç de kibar değil diyor. Başörtünün üzerine oturttuğu güneş gözlüklerine takılıyor gözü. Pahalı bir şey diyor. Kim bilir kaç para. Yeni sezonun malına benziyor. Çantası taklit ama kesinlikle taklit. Gerçek bir Louis omuza böyle asılmaz. Cep telefonu alıyor puantiyeli basın. Sarı saçlı, pusuda bekliyor. Cep telefonuna göre yeniden bir karara bağlayacak omuzdaki çantanın taklit olup olmadığını. Evet, iste çıkarıyor. En az iki bin liradır bu telefon...”(s.67)

Hikâyede Keçi kız diye bahsedilen yeni yatırım uzmanı bankacı bir kadının gözünden de başörtülü algısı ifade edilir.

“Keçi kız elindeki moda dergisinin kapağını gösterdi. Gece kulübünden çıkmayan kuzeni Ben de bunlardan istiyorum diyormuş. Türbanlı bir sevgili yapacağım kendime diyormuş. Dolerrr. Dolmezzz.”(s.68)

Hastane Günlüğü (RA) hikâyesinde hastanede kemoterapi alan Yasemin’in gözüne takılan pembe başörtülü bir hemşire vardır. Başörtülü hemşire yanındaki delikanlı ile muhabbete dalmış “kıkırdarak” ve karşısındaki hasta ile hiç “göz teması kurmayarak” işini yapmaktadır. Hemşirenin davranışları onkoloji servisinden gelmiş Yasemin’i üzmektedir:

Ki bu sırada onkolojiden gelen hastanın koluna şırıngayı hoyrat bir şekilde batırmıştır deniz gözlü pembe başörtülü hemşire...Pembe başörtülü kıkırdıyor... Bitiyor nihayet. Lacivert başörtülü kadının kolu değil ama kalbi fena halde yaralanıyor. Pembe başörtülü hemşire geçmiş olsun bile demiyor (s.112-113),

2013’e kadar olan hikâyelerde mağdur olan başörtülüler işlenirken yazarın son hikâye kitabı **Rüzgâr Avı**’nden sonra başörtülülerin moda ve takva arasındaki bunalımları ve arada kalmışlıkları anlatılır. Bu durumun sonucu olarak baş örtüsünün muhtevastaki İslami değerlerin modaya feda edildiği görülmüştür.

5.2. Mürit Kadın

Fatma Barbarosoğlu hikâyelerinde din ve inanç bağlamında dikkat çeken başka bir kimlik “mürit” kadın kimliğidir. Bu kimlik **Acı Deniz** kitabındaki **Söz darmadağan, Sözün bittiği yer** ve **Ölümün adı şiir** hikâyelerinde bir cemaate

mensup olma süreci üzerinden ele alınır. “Dervişlik, tarikata bağlılık ve davaya sadakat” çerçevesinde anlatılan hikâyelerde ortak karakter Sühendan’dır. Bir cemeate/ihvana intisap etme sürecindeki genç Sühendan, “derviş olmak” isteği ile “olamamanın” getirdiği huzursuzluğu, çatışmayı yaşar. Sühendan’ın ihvanın diğer kadılarının davranışlarına “eleştirel” bakışı, onları “mış gibi” yapmakla itham eden gözlemleri hikâyede öne çıkar. Ancak yazarın anlatımdaki teknik, Sühendan’ın bakışının nefse ait bir bakış olabileceğini de gösterir. Hikâyede Sühendan’ın evlenme tarzına da eleştirel bakıldığı sezilir.

Söz darmadağan (AD) hikâyesinde derviş olma yolunda, arayış içinde olan Sühendan anlatılır. Ailesi onun bu tutumundan tedirginolarak Sühendan’ı farklı yerlere göndermek ister. Böylece Sühendan’ın ailesi, onun aklındaki fikirlerden uzaklaşacağını düşünür. Fakat Sühendan, ortamdan uzaklaşsa da dervişlikle alakalı gördüğü rüyaların etkisinden çıkamaz. Sühendan her ne kadar derviş olmak istese de kendini bu mertebeye layık görmez. İçindeki bunalımlı ve sorgulayıcı tutum onu arayış içine sürükler. Sühendan’ın kendinden ve insanlardan her kaçmak istediğinde “*ayak izleri beyninde*” kalır. “*Yaşanılmayan kırık dökük onca şeyin ardından değişik mekânlara sığınma...*” düşüncesi Sühendan’ın ruh halinde hiçbir yere ait olamama düşüncesini pekiştirir. İçine düştüğü sorgulamaları arttırır.

...Aynı oluştaki farklılık, farklılıktaki o aynı oluş birbirini takip ettikçe hakikat denenin, aslolanın hangisi olduğunu düşünemiyorum. Sonra yeniden manalardan kaçıp hasretlere sığınmış, varlığımı hasretlere gömmek istiyorum. (s.13)

Sühendan, yaşadığı hasretler içerisinde gördüğü rüyaları dervişlik yolunda tanıştığı hocaaneye anlatır. Hocaanne onu “*ders almaya*” efendisinin yanına götürür. Sühendan, “*ders almaya*” giderken bile içindeki dünyalık heveslerden rahatsız olur. Kendisini bu yolda yürümeye layık görmez. Bilir ki efendiden “*Ders almak yol eri*” olmayı gerektirir. Kitaplar “*yol eri*” olmanın faziletlerini anlatır. Sühendan “*yol eri*” olmanın kadınlara yönelik bir değer olmadığını “*er*” kelimesinden hareketle erkeklere özgü olabileceğini düşünür. Yine de yanındaki hocaanneyi takip eden Sühendan gittiği yerlerde kendinden bir şey bulamaz ve bunalımlı hali devam eder. Sürekli olarak eksildiğini düşünen Sühendan, “*gidip gittiği yerden dönemeyen bir sürü Sühendan*”a dönüşür. “*derviş olma*”ya hazır değildir.

...diyeceğim ki, efendim ben henüz deviş olmaya hazır değilim. Bir sosyal kulübe üye olur gibi derviş olmak istemiyorum...(s.15)

Hocaannenin evinde mış gibi yapan kadınları gören Sühendan iyice kendini kötü hisseder. Halkaya katılan ihvanların “ölmeden önce ölmüş gibi davranmaya çalışan” hallerine bakar. Kendisi onlar gibi olamaz. Hatta onların bu tutumları Sühendan’a göre samimi değildir. “Sen derviş olamazsın” nidaları ile içinden gelen sesle sarsılan Sühendan, yeniden sorgulama sürecine girmiş olur.

Ölmeden önce ölemiyordum bir türlü. Ölümü düşündükçe daha çok yaşama isteği sarıyor benliğimi. Uzun yaşamak için dua eder buluyorum içimdeki sesi. Ama onlar hocaannenin evindeki kadınlar ölmeden önce ölüyorlar. Ya da ölüyormuş gibi yapıyorlar... (s. 17)

Ölmeden önce ölemedim. Hâlbuki kadınlar sahiden ölü müydüler? Ben hiç ölemedim. Halkaya kafamdaki yüklerle girdim, yine yüklerle çıktım. Ölmedim ölemedim. O kadınlar –hocaanne “ihvan diyeceksin” diye ikaz ediyor- öldülerse ne çabuk döndüler tekrar yaşamaya.(s.18)

Sühendan derviş olma yolunda dünyalık heveslerden kurtulmaya çalışsa da bunu bir türlü başaramaz. Şık giyimiyle, alışveriş yapma isteği ve renkleri sevmesi ile “ölmeden ölemeyeceği” düşüncesi Sühendan’ı mutsuzlaştırır.

Git Sühendan git. Ölmeden ölemiyorsun. Ölmüş gibi de yapmıyorsun. Bari yaşar gibi yap Sühendan...Dan dan. Olmaz kendini dışarıda öldürmek yasak. İçinde öldür kendini. Kendini tanımadan öldüremezsın. Sen hangisisin Sühendan? Seni bul. Seni bul. Bulamadığın kendinsin. (s.19)

“Benim varlığım darmadağın. Bir Sühendan’ın bütün Sühendan’ları toplaması gerekiyor. Hangi Sühendan yapar bunu? Derviş Sühendan yapar bunu. Yazık o hiç derviş olamadı. Bütün Sühendan’lar darmadağın. Sühendanları kim toplar?” (s.20)

Sözün bittiği yer (AD) hikâyesi Söz darmadağın (AD) hikâyesi ile bağlantılı olarak devam eder. Derviş olma yolunda sorgulamalar yaşayan Sühendan’ın huzursuzlukları bu hikâyede de devam eder. “Derviş olma” meselesi hakkında düşünen Sühendan, kafasında dervişlik kaidelerini hesaplar. Ona göre dervişlik; “Birlik ve beraberlik gören gözde saklıdır.”“Dervişin yol azığı yaş bir odun parçası ile tartılır, odun kurudukça yol erinin ekmeği azalır.” Dervişlik,“İnsanın ölmeden önce ölmesidir” fakat kendisini tanımadığını düşünen Sühendan’da bu niteliklerin hiçbiri yoktur.

Hocaanne “Her soru ayrılıktır” diyor. Felesefe sorular ilmidir diye geçiyor kitaplara. Soruların işgal ettiği kafa...

...Manayı değil ama sesi paylaşacağım bir sürü insan var.

...Ya gönlüm sağırsa...

...“Kendin gibi olmak dediğin şey kimselere benzememek istemektir. Nefsin oyunudur. Kendin gibi olmak yoktur bu yolda. Kul olmak vardır. Kendini unutmaya çalışmanın yolu budur.” Ben kendimi unutursam kim olacağım sonunda? (s.22-23)

Sühendan’ın huzursuzlukları bütün hayatına yansımıştır. Ailesi Sühendan evlenirse biraz olsun rahatlayacağına inanır. Bu sebeple Sühendan kendisi için uygun

göruken bir eş adayı ile tanıştırlır. Onunla da düşünce dünyaları uyuşmayan Sühendan, bir süre tanıştığı kişi ile beraber olsa da erkek tarafından terk edilir.

Barbarosoğlu dervişlik sürecinde “yol eri” olma sorgulaması “mürir” kadın kimliği ile yansıtır. Mürir kadınların yaşadıkları, tarikat, şeyh, mürir ilişkisi ve tarikatlardaki ibadet biçimleri üzerinde durulur.



6. BÖLÜM

VAROLUŞ SORUNSALI YAŞAYAN KADIN

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde ele aldığı kadınların çoğunlukla “varoluş sorunsalı” yaşadıkları gözlemlenir. Yaşanılan bu sorunsalı yazar, “yalnızlık” ve “ötekileştirme” meselesi üzerinden ele alır. Özellikle kimlik arayışı içerisinde olan kadınlar, yalnız kalmış ya da yalnızlığı bir seçim olarak kendileri tercih etmiştir. Bu kadınların toplum içerisinde mutsuz ve karamsar bakış açılarının hayatlarını her anlamda etkilediği görülmektedir. Sosyal çevrelerinde doğru anlaşılmayan kadın kahramanlar, sürekli olarak anlatma ve kendini ifade etme ihtiyacı içerisinde. Bu bağlamda toplum ve kadın arasında ortaya çıkan zihniyet çatışması, kadını yalnızlaştırmış dolayısı ile yalnızlığın beraberinde getirdiği yabancılaşma hissi ile kadını karşı karşıya getirmiştir. Bununla beraber kadın her anlaşılmadığında ya da kafasındaki değerleri toplum zihniyeti ile örtüşmediğinde “ötekileştirilme” sorunsalı yaşamıştır.

6.1.Yalnızlık Çerçevesinde Kadın

Fatma Barbarosoğlu; anlaşılmamadan kaynaklı zihniyet çatışmaları, aile içinde eş ile uyumsuzluk, aileden uzakta olma, toplumla yaşanan zihniyet çatışmaları ve ölmüş kişi arkasından duyulan özlem karşısında mutsuzluk gibi konular üzerinden kadını yalnızlık çerçevesinden ele alır. Barbarosoğlu'nun kadınları yalnızlığı varoluşsal bir sorun olarak yaşar ve dolayısı ile kadınlar yalnızlığını sorgular. Yalnızlık, bazı hikâyelerde “yabancı”laşma ile birlikte değerlendirilir. Evinde, işinde, sosyal çevresinde yalnız kalan kadın zamanla kendine yabancı olmaya başlar. Bu bağlamda kadınlar tek başına kalarak kendilerini ve çevresindekileri sorgular.

Acı Deniz (AD) hikâyesinde yalnızlık “*aynı evin içinde birlikte yaşamak*”ta zorlanan anne ve kızın yaşadıkları üzerinden anlatılır. Birbirlerine olan tahammülsüzlükleri ile dikkat çeken anne ve kızın ilişkisinde, buna temel sebep olarak nesil çatışması yaşandığı gözlenir. Çocuğu ile arasında “*yürekte yankı bulacak bir kelime*” kalmayan anne, evin içinde giderek yalnızlaşır. Çocuk, annesi ne söylerse söylesin onu anlamaz, annesinin söylediklerini saçma bulur. Annenin sitemi ise, kendi çocuğundan hareketle çocuğunun neslindeki tüm gençliğedir

Kelimelerimin de en az benim kadar yalnız olduğunu anlıyorum. Sanki onlar düzenli bir hayatın efendilik sunan süvarileriydi. Şimdi onlara yer yok... Düşünceye ve düşünen insana yaşama hakkı vermeyen yeni hayat tarzında, düşünce zenginliğinin en önemli miyarı olan kelime zenginliği kimin umrunda... (s.39)

Acı Deniz'i yeniden okurken (AD) hikâyesinde kadın bir okurun gözüyle yine kadın yazarın ne kadar yalnızlaştığı anlatılır. Yazarın okuyucuları tarafından anlaşılmasa, değerinin bilinmemesi okuyucusuna göre yalnızlaşma sebebidir.

Ne kadar çok saklamışsınız kendinizi. Ne yüksek duvarlar örmüşsünüz. Her tuğlanın harcına 'tekrar be tekrar' yalnızlığınızı koyarak. Yıllar sonra kitabınızı yeniden okudum. İlk okuyuşumda hiç anlamamış olduğumu anlayarak... Ve kahrolarak ve kendime dair isyanlarda yanarak... (s.41)

Karanfilli Kavga (AD) hikâyesinde eşinin işi nedeniyle sürekli şehir değiştiren bir kadının yalnızlaşma süreci ele alınır. Gurbette yaşamının zorluğu, çevresindeki insanlar ve eşiyile uyumsuzluk gibi nedenlerle içine kapanan kadın mutsuzdur. Yalnızlığını hatıralarını düşünerek azaltmaya çalışan kadın kendisini "geçmiş mutlu günlerini arayan bir ihtiyar" olarak tarif eder. Eşinin bir önceki işi Kütahya'da, olan kadın oradan ayrılırken dostlarını bir daha görememenin üzüntüsü ile kendini yalnız hisseder. Yalnızlık hissi aynı zamanda uyum problemiyle beraber yabancılaşmayı da getirir.

*...Hatıralarımı yerleştikleri yerden kovmaya kıyamıyorum ama onların varlıklarıyla da yalnızlığımın arttığını hissediyorum
Hasretten ve hatıraların öldüresiye mahsur bırakan havasından nefes alamaz ve yaşadığımı idrak edemez bir haldeyim. Hasretim öylesine inanılmaz noktalara vardı ki... Beynim bugünü protesto eder gibi sürekli dünün kıvrımlarında dolaşıyor. (s.49)*

Şiirli Yalnızlık (AD) hikâyesinde Gülsun, yalnız bir kadındır. Eşiyile yurtdışındadır. Kırk yaşında olan kadının, lise çağında iki çocuğu vardır. "Ruhuna yabancı" bir yerde aynı zamanda ailesi tarafından da anlaşılmayan Gülsun, kendi dünyasında yalnızlaşmıştır.

Kaç Gülsun var içimde yaşayan. Bıraktığım yerlerde yaşayan. Bir Gülsun hala okul yolunda. Salkım söğütlerle dolu sokaklardan geçiyor her öğlen ve her akşam.(s.117)

Gurbette, etrafındaki insanların yalan ve aldatmalarına dayanamayan, onlarla zihinsel çatışma yaşayan Gülsun kendini rahatlatmak için bir yol bulamaz. Bir zamanlar şiir okumak, şiir yazmakla mutlu olurken sonrasında içinde taşıdığı umutlarını, yaşama sevincini yaşadıklarının etkisi ile yitirmiştir.

"Hep yürüyen, bir yerlere yürüyen, bir yerlere kaçmak isteyen Gülsun'a inat kaç Gülsun'un ölüsünü taşıyorum içimde Bir zamanlar büyük umutlar beslenen zeki, akıllı, cevval bulunan Gülsu nartık yaşamıyor. Yüksek sesle şiirler okuyup şiirler yazan Gülsun da çoktan öldü. (s.118),

... Hiç paylaşılmayan bir zaman bir mekan vardı. Kaçan kendini saklayan şehir sonunda üstüne abanarak ona esir aldı. (s.118)

Gülsun'un zaman ve mekan algısı yalnızlık üzerine temellidir. "Hiç paylaşılmayan zaman ve mekan"da, eşi ve çocukları ile aynı dili konuşamamanın verdiği üzüntü ile kadın giderek içine kapanır. "Anlatılacak bir kulak bulunamadığı" için hikâyeleri ölüdoğan kadınölü hikâyelerin ağırlığını içinde taşımak zorunda kalır. Şehrin ruhundaki yabancılik hissi ve aile içerisindeki anlaşılma Gülsun'u yalnız bırakmıştır.

Anlaşlamamaktan yakınıyorduk. Kalabalıklar içindeki yalnızlığımızdan. Yalnızlıklarımızdan bir barikat kurup kendimizi birbirimize emanet ediyorduk. Ruhumuzun ikizini buldum sanıyordum. O konuştuğça ben susuyordum. O ikimize dair olan bir dünyayı resmediyordu. O, anlatırken kendini, ben "Ben"i buluyordum.(s.119)

İmajatörün Evi (GA) hikâyesinde İmajatör Nuri Hoca'ya evliliğinde sıkıntılar yaşayan, eşi tarafından anlaşılmayan bir kadın gelir. Bu kadın ailesi özellikle de eşi tarafından devamlı olarak eleştirildiği için yalnız kalmıştır. Eşi devamlı yenilik peşinde iken karısının aynı yerde durduğunu, kendini değiştirmedeğini, düşünür. Oysa kadın tam tersine ailesi mutlu olsun diye devamlı olarak hareket halindedir.

"O kaçınıcı defa yeni bir tur için başlarken ben daima aynı turdaymışım. Kendimi hapsettiğim inimden çıkmalymışım artık. Kolay olanı seçmişim ben. Dışarıda kıran kırana bir mücadele varken, ben hala Ayşegül küçük anne oyununu bıkıp usanmadan tekrar be tekrar oynamayı sürdürüyormuşum. İnsan en azından arkadaşlarına bakarmış. Herkes mesleğinde bir kariyer edinmişken, pek çok arkadaşım siyasi istikballer vaade derke ben evin güvenli havasında çocuk yetiştirmeyi bahane ederek, gündelikçi kadın mutluluğuyla yaşamaya nasıl talip olabilirmişim?"(s.55)

Kadın olduğu yer ve olması istenen yer arasında çatışmalar yaşar. Bu zamana kadar doğru bildiği davranışlar onu ailesinden uzaklaştırır. Kariyer sahibi olmaktansa ideal bir ev hanımı olmayı seçen kadın kocasını memnun edemez. Eşi karısını "Ben de başarılı bir kadının kocası olmak istiyorum" diyerek karısını farklılaştırmaya çalışır. Kadın "başarılı olmayı" öğrenmek için Nuri Hoca'ya gider. Anlattıkları ise hocayı çok şaşırtır. Eşinin istediği gibi olmak için uğraşan kadın çabaladıkça daha da yalnızlaşır.

Kirli Yağan Karlar (GA) gurbette çalışan Zerrin'in düşünce dünyasındaki yalnız kalışı dikkat çeker. Yaşamının "yük haline" geldiği bir hayatta yaşamakla yorgunluğu aynı anlamada kullanan kadın, evinde de yaşadığı şehirde de yalnız kalmıştır. **Şiirli Yalnızlık** hikâyesinde de karşılaştığımız bu durum yaşadığı ortamın duyarsızlığı ile yalnızlaşan kadınların mutsuzluklarını dile getirir.

*Yaşamak sadece yorgunluğun adı olduğunda ümidi kim sunar gözbebeklerine?
Ortalık bunca kalabalıkken, içimi kör karanlık sükûtlarda ıssızlaştıran nedir? (s.69)*

Zerrin, yabancı bir yerde Rusların etkisiyle benliğini kaybedip Ruslaşmış, Türk kimliğini unutup yozlaşmış insanlara; evine, eşine ve yaşadığı şehre, insanların yalanlarına ve iki yüzlülükle kurulan sahte bir dünyalara yabancıdır.

“Midem bulanıyor. Başkalarının pisliği hazmedişinden, bu kadar kolay hazmedişinden ürküyorum. İnsan buysa... Ben de bu muyum?” (s.69)

Çalıştığı iş yerindeki arkadaşları onun vereceği/verdiği tepkilerden dolayı onunla ya da onun yanında konuşmak istemezler. Sadece arkadaşları değil, eşi de onun hislerini, hazmedemediği şeyleri anlayamaz ya da anlamak istemez. Herkesin dürüst ahlaklı olmasını bekleyen Zerrin’e şöyle der kocası:

“ ‘Başkalarının hayatı niye seni bu kadar ilgilendiriyor? Sık dişini biraz. Bir ev, bir araba parası için değil mi bu sıkıntılar? Başkalarının kocasından sana ne? Biz birbirimizden mesulüz!’ ” (s.70)

Çalıştığı iş yerinde işçilere psikolojik baskı yaptığı gerekçesiyle kadının işine son verilerek sözleşmesi yenilenmez. Böylece yalnızlığı bir kez daha tescillenmiş olur.

‘Zerrin Hanım yeni kurulacak şantiye için sözleşmenizi yenilememiz mümkün olmayacak. İşçilerin üzerinde yoğun baskınızın hissedildiğine dair... Yanlış anlamayın lütfen. Yani şey... Biz burada işçilerin her türlü ihtiyacının karşılanmasını prensip olarak kabul ediyoruz’ (s.77),

Tamir Görmemiş Aşk (GA) hikâyesinde evliliğinde, anneliğinde ve çalışma hayatında yalnız bırakılan kadın Nurgül’dür. Mutlu başlayan evliliğinde giderek ümitsizliğe düşen kadın mutsuz olur. Çünkü kendisine âşık olduğunu zannettiği kocasının on yıl sonra onu nasıl aldattığını öğrenir. Eşi mutlu olsun diye kendi sevdiği mesleği yani öğretmenliği bırakıp bankacılık yaparken sadece ailesini düşünür fakat kimsenin onu önemsemediğini görmek Nurgül için üzücüdür. Üstelik evin geçimi de Nurgül’ün üzerindedir. Tek başına çocuğunu yetiştirmeye çalışırken çocuğuna yetememenin verdiği sıkıntılarla içine kapanmıştır.

*Yalnızlıklarınızdan, yalnızlığıma bir barınak kurabilirim sanmıştım.
Yalnızlıklarınız da yavan çıktı.(s.80)*

Hikâyede yalnızlığını kabullenmiş bir kadın ele alınır. Nurgül, çabalamaktan yorulmuş, kendi değerlerini sorgular hale gelmiş bir kadındır. Sorgulamayı içinde eşiyle çatışmaya dönüştüren Nurgül, bu bağlamda içindeki değerlerle tartışır.

Sevgi gösterilebilir bir şey midir? İtina ile sergilnen... Sergilendikçe onarılmalı belki. Şair haklı, aşklar da tamir istiyor. (s.83)

Umut nedir? Umutsuzluk nedir? Umudu kırk paket içinde Özhan sunmuştur yıllar önce.

“Nurgül bir tanem... Öylesine mutlu olacağız ki. Gökyüzündeki yıldızları seyretmekten hiç bıkmayacağız.

Seyir. O hep seyretti. İçine girmeden hayatın...(s.84)

Eşiyle yaşadığı çatışmalara bir de küçük kızının beklentileri eklenince Nurgül daha zorlu bir sürece girmiştir. Anlayışsız bir eş ve zor iş şartları onu giderek bunaltmış dolayısı ile de yalnızlaştırmıştır.

“Anne niye kendine kıyafet almadın. Bir kazakla olmaz ki! Hem kazağını mantonun içinde kim görür?”

Kime ne göstermem gerekiyor. Hayatta hiç kimseyi memnun edemedim. Memnuniyet ne renktir? (s.87)

Son Bayram (GA) hikâyesinde iki yaşlı kadının yalnızlıkları anlatılır. İki kardeş kadın; yani “çakır nineler” aynı evde yaşarlar. Bir bayram günü her iki kadının torunları da ziyaretlerine gelir. İki yaşlı kardeşin çoğunun adını bilmedikleri torunları, ninelerinkonuşmaları ve hatıralarıyla alay ederler. Yaşlı kadınlar, bu durum karşısında yıllardır yaşadıkları yerden hiçayrılmasalar da kendilerini gurbette hissederler. Nesil değişmesi duygu ve düşünceler arasında boşluklar oluşturur. Çocuklarından ve torunlarından farklıduyguları onların gurbeti olmuştur:

Yerlerinden yurtlarından hiç hareket etmedikleri halde, son yıllarda her bayram gurbet gibi doldurur olmuştur içini. Gurbette olmak için ille de yabana çıkmak gerekmiyormuş. İnsan hiç hareket etmeden de yâd oluveriyor. İnsan hep aynı yerde durduğu halde pek çok şeyin uzağına düşüveriyor (s.112),

“Dünyasına girmesini istemediği şeylere karşı yokmuş gibi bir tavır takınan”çakır nineler bir bayram günü vefat ederler:

İki kardeşi bir günde gömdüler. Üzüntülerini ‘sıralı ölüm’ diye bertaraf ettiler. Çok yasayıp çok gördüler diye teselli ettiler birbirlerini. Onların ölümü kasabanın miladı oldu. Çakır ninelerin ölümünden evvel/ölümünden sonra (s.113),

Gün Akşamsızdır (GA)‘ta kocasının ölümünden sonra yalnız kalan orta yaşlı bir kadının hikâyesine tanık olunur. Kitabın adıyla da aynı ismi taşıyan hikâyede eşini kaybeden kadın için bir türlü zaman geçmez, yalnızlık tarifi onun gözünde “günün akşamsız” hali olur. Zaman sessizliğe bürünür, “dünyanın düzeni” yani yaşlı kadının dünyası olan “nohut odalı bakla sofalı evceğizinin” düzeni değişir.

Sabahtan akşama kadar ses arıyordu kulakları. İnsan sesi, hayvan sesi. Ama bir ses bir canlıya ait Ki hayatta olduğunu hatırlatsın.

Önceleri başın sağolsun ziyaretleriyle “beyciğinin, efendicağızının” yokluğunu bu kadar derin hissetmiyordu. İnsanlar onu hayır duasıyla andıkça, evinin erini şanlı bir zafer kazanmak üzere uğurlamış gibi buruk bir hüznle birlikte derin bir ferahlık duyuyordu yüreğinde.(s.115)

Eşinin ölümünden sonra apartman dairesinde yaşamaya başlayan kadının giderek daha da yalnızlaştığı görülür. İnsanları sadece asansörde görmeye başlayan kadın bu duruma alışık değildir. İnsan seslerini apartman boşluklarında duyulduğu apartmanında daha önce oturduğu yerdeki komşuluk ilişkilerini hatırlar.

*“Karşısında kim otururdu, üst katta kim?...
Kendini bu sekizinci katta, eteğinden baş aşağı olarak gökyüzüne takılı kalmış
zannediyordu...”(s.116)*

Kapısını çalıp sohbet edecek kimse olmadığı için otobüste, vapurdakonuşacak birilerini arayan kadın, insanları evine getirmek ve onlarla muhabbet edebilmek için evinde çamaşır satmaya başlar. Yaptıklarıyla komşuları tarafından yanlış anlaşılan yaşlı kadının yalnızlığı kimse tarafından fark edilmez.

*Kapıcı da iyice surat eder olmuştu. İhtiyar, bunak, pinti diyordu belki arkasından. Ne vardı alış-veriş listesini kendisine verse, o da alıp getirirse.
Kapıcı ne bilsindi onun sırf insanlarla muhabbet olsun diye otobüslere binerek kendisini en uzak marketlere götürüyor olduğunu... (s.118-119)*

Tüm uğraşlarına rağmen muhabbet kapısını açamayan kadın, kocasına özlem duyar. Boyacı bir çocuğun kolunda evine girerken özlemini çektiği eşinin yanına göç eder:

Yaşlı kadına küçük çocuk bir an Hızır'ın elçisi gibi geldi. Demek kimsesiz hiçkimse yok dedi. Kimin kime veli olacağı sır. Küçük çocuğun koluna sıkı sıkı yapıştı. Ancak karıncalara yakışacak adımlarla yavaş yavaş eve geldiklerinde, kadın cansız ayaklarını unutup eşiğinden kuş gibi uçup geçmek istedi. Eşik değil koca bir duvar vardı önünde. Atlamaya çalıştı atlayamadı. Ne düşünceli adamdır Hacı Bey, kolundan kavrayıp nasıl da geçiriverdi öbür tarafa. Öbür taraf? (s.128)

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde nişanlısını ve en yakın arkadaşını kaybeden Nihan'ın yalnızlığı ele alınır. Çalışma ortamında da yalnız kalan Nihan başörtülü bir öğretmen olduğu için dönemin siyasi şartlarında devamlı olarak sürgüne gönderilir. Gittiği yerlere alışamayan, hayallerini ve hayal kırıklıklarını yanında götüren genç kadın gurbet sancısıyla kıvranan bir kadındır. Yalnızlık duygusu, berberinde kendine bile yabancılaşan bir kadın ortaya çıkarır. Aynaya baktığında *“buz gibi olan”* bir dünyadan Nihan korkar hale gelir. Ayna onun için bir yüzleşme noktasıdır. Etrafında baktığı her şey kadının yalnızlığını yüzüne vurmaktadır.

*... Yıldızlar, yani ideallerle adını bir tuttuğumuz sönmeyen ışıklar. Herbiri bir yıldız olacaktı. Ötekiler nerede? Kendisi sönmüş bir volkandı. SÖNMÜŞ. Rüzgârın uğultusuyla birlikte yalnızlığı ağrlamakta olan bir yara olduğunu hissetti...(s.41)
...Geceden korkuyordu. Köşe başındaki kestanecinin tezgâhından gelen kokuları derin derin içine çekti. Duyduğu kokuda bile yalnızlığına arka çıkan bir yan gördü...(s.42)*

Sefer (SH) hikâyesinde çevresi ve ailesi ile anlaşamayan yalnız kadın Müzeyyen Hanım'dır. Onlar gibi düşünmediği, yaşamadığı ve onların konuştuğu konulara dâhil olmadığı için kendi dünyasına çekilen kadın aynı zamanda kızı doğum esnasında vefat etmiş bir annedir. Kızının, arkasında küçük bir bebek bırakarak ölmesi Müzeyyen Hanım'ın dünyasını da karartır. Eşiyle de konuşacak ortak bir konu bulamadığı için konuşmaz olur. Zihninde kendisine torunuyla bir dünya kurar. Tüm insanlardan uzak, hayali dünyasında yaşamaya çalışır:

'Kimselerle konuşmaya konuşmaya konuşmayı unutacaksın' diyor Selim... Ben hayatın bittiği yerde duruyorum... Ben başka bir dünyanın resmini çizdim hafızama Selim. Kıpırtısız ve ihanetsiz bir dünyanın resmi var hafızamda. Beni her şeyden koruyor o resim... (s.89)

Kayınvalide Hikâyeleri (AZ) hikâyesinde Ayşe, çevresindeki insanlardan düşünce tarzı ve yaşama zevki farklı olduğu için ayrılır. Bu yüzden bulunduğu sosyal ortamda yalnızlaşır. Kocasının işi için gittikleri şehirde bir arada bulunduğu kadınların kayınvalide ve kocaları hakkında konuşup, birbirlerine anlatmalarında hoşlanmaz. O hayata daha anlamlı bakan, kitap okuyan, kendini yetiştiren, entelektürl bir kadındır. Gittiği yerde ev ararken bile zorlanır. Eve ayakkabı ile girilmesini istemediği için "köle ruhlu" kadın diye arkasından konuşulur. Beraber iş için gittikleri arkadaşı Tercan ortama alışıp Ayşe'yi yalnız bırakır. Ayşe ise yaşadığı yeni yerleri keşfederek gezip görüp yaşayacağı yeri tanımak ister. Fakat yanında ona eşlik edecek kimseyi bulamaz. Teklif ettiği İnsanlar oturup dedikodu yapmayı tercih eder. Bütün isteklerini tek başına yapmak zorunda kalan Ayşe'nin tek arkadaşı kitaplar olur.

"Yanımda getirdiğim bütün kitaplar bitti. Ev toplamak yok. Çarşı pazara çıkmak yok. Hesap ettim. Bir haftada tam iki bin sayfa okumuştum. Roman, gezi, biyografi ne bulursam... Kadınlardan kaçıp satırlara sığınyordum(s.36)

Büyü(mek) (İKR) hikâyesinde şiire ve kitap okumaya meraklı, içine kapanık bir kadının yalnızlığı ele alınır. Hayranları tarafından "Şiir gibi konuşuyorsunuz" diye övgüler olsa da ailesi tarafından anlaşılmayan bir kadın, kocası o konuşmaya başlayınca uyuklamaya başlar. Oğlu onun uzun konuştuğu ortamdan uzaklaşır, annesi şiir okumaya başlayınca oğlu bölerek yersiz sorular sorar. Bunun yanındakız kardeşi tarafından da önemsenmeyen kadın toplumu değiştirmeye çalışmayı bırakması yönünde uyarılar alır.

Teyzem anneme takılıyor. "Artık sen de emekli olsan. Vazgeç toplumu adam etmekten yirmi dört saat korsan konferanstasın." Teyzem böyle diyor demesine ama sonunda pes etmek zorunda kalıyor. Çünkü annem emekli başöğretmen edalarında

başlıyor: “Evet, her koyun kendi bacağından asılır ama yedi mahalleye de kokusu duyulur. Doğrulara sahip çıkmazsak ne olur bu toplumun hali?”(s.58)

Topluma karşı istemsiz bir duyarlılıkla, sosyal sorumluluğuyla insanları değiştirmek isteyen kadının söylemek istedikleri kimse tarafından anlaşılmaz. Olaylara verdiği tepkiler yersiz olarak algılanır.

“Ne olur toplumun hali” diye takmış annem! Herkesi, her şeyi eleştiriyor... Veli toplantısına giderken ödüm kopuyor...Öğretmenlerimizin iki yüz kelime ile konuştuğundan başlayıp “Bu çocukların hafızasında bir tek şiir yok” diye devam eder... Sen de öteki anneler gibi olsan... (s.58)

Oğlunun gözü ile eleştirilen anne, özellikle aile çevresinde desteklenmez, anlaşılmaz, kendi dünyasında yalnızlaşır. Oğlu da annesini yalnız bir kadın olarak tarif eder. Bu duruma gelmiş olmasından yine annesini sorumlu tutar.

...Herkesi eleştirmekten vazgeç. Yani gördüğün her şeyi herkesin gözüne sokmaya kalkmasan. Bu kadar yalnız kalmazsın o zaman. Biliyorum sen çok yalnızsın. O kadar yalnız olmasan ne diye benim boynuma sarılıp, “Ben seninle büyüdüm oğlum” diyeceksin. “Haklısın anne ikimiz aynı yaştayız” dediğimde niye o kadar alındın sahi? Hoşuna gider sanmıştım.(s.58)

Her sabah Paris (RA) hikâyesinde kanser olduğunu öğrendikten sonra ruhsal anlamda kendini yalnız hisseden, evli ve bir kızı olan Yasemin anlatılır. Yasemin kemoterapi esnasında ailesi ile görüşmek istemez, acıları ve hastalığı karşısında dik durmaya çalışır. Yanında sadece eski bir arkadaşı Rezan vardır. Rezan arkadaşına evini açsa da tedavi esnasında yalnız kalan Yasemin kendi çocukluğunu düşünerek yalnızlığını pekiştirir. Alt başlık olarak da ele alınan **“Yakıcı yalnızlık”** ifadesi Yasemin’in ruh halini yansıtır niteliktedir: *“Yakıcı yalnızlık. Yakan yalnızlık*

Yakan top oynardık çocukluğumuzun sınırsız bahçelerinde. Yakan topu en iyi oynayandım. Herkes takımına beni almak isterdi. Şimdi yakan yalnızlığımın en iyi oyuncusuyum. Sldım, verdim, ben seni yendim. Yasemin’i alıyorum. (Azrail Hazretleri de beni alıyor. Haberiniz yok.” (s.86)

“Rezan bu yolculuğu niye benimle yürüyor? En yakıcı yalnızlığın, hastalığın yalnızlığı olduğunu bildiği için mi?”(s.87)

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com (RA) hikâyesinde Hâkkari’ye tayin olan Dr. Reyhan yalnızdır. Yalnız kalmış olmakla beraber bulunduğu sosyal çevrenin dışında kalan doktor, yabancı olduğu şehrin ruhunda iyice içine kapanır.

Yola çıktıktan sonra Reyhan yalnızlığı ile ilk kez havaalanında yüzleşir **“Havaalanı yalnızlığı”** alt başlığında yeşil pardösülü kadının yalnızlığını *“uzayda bir noktaya”* benzetir. Yeşil pardösülü kadın kafasında *“yaşlı yalnız kadın”* olarak kalır. Bu karşılaşma aslında onun yaşayacağı yalnızların habercisi gibidir.

Hâkkari’ye ulaşmak için Van’dan otobüsle aktarma yapması gereken Reyhan otobüse biner. Otobüs Reyhan’ın yalnızlığını gurbet yolunda bir kez daha pekiştirir.

“**Kıvrılan yollar**” alt başlığında yolların kıvrımları zorlukların başlayacağını hissettirir.

Otobüs hem aidiyetin, hem yabancılığın yüzünü muhafaza eden bir portre gibiydi. Seçim yapabiliydiniz. Aidiyeti seçenler çok şey bulurdu. Yabancılığı seçenler için fonda bir müzik. Hiç duyulmamış ama sanki hep bilinmiş bir ağıt kurşun gibi insanın içine işliyordu. (s.127)

Hikâyede şehirle ilk buluşma anında Reyhan'ın duyduğu ilk kelime “bırakmak” fiilidir. Şehre varduktan sonra muavin “Yolcular hep burada bırakılır.” deyince Reyhan'ın kafasında şehrin gerçekten bırakıldığı canlanır. Şehre gelen memur kesim kader birliği etmektedir. Reyhan yolculukta beraber gelmiş yeni göreve başlayacak öğretmenlerle konuşarak biraz olsun bu duyguyu hafifletir. Kiraladığı eve yerleşmeye çalışırken içinde oluşan yabancılık psikolojisinin eski arkadaşının desteği ile atlatmaya çalışan Reyhan arkadaşının konuşmalarından etkilenir.

Ne kadar rahat bir evde olursa olsun “*Konfor yalnızlığı azaltmıyor*” diye düşünür. Geçmişte yaşadıkları gözünde canlanır. Onu bırakıp giden E.'Yİ düşünür. Yalnızlığın ona fısıldadıkları şöyledir:

Gitmek değildir zor olan, kalmaktır/Giden unutuşa gider çünkü/ Kalan hatıraların yükü ile soluksuzluğa kalır/ Gitmek değil kalmaktır zor olan/ Giden kendini götürecektir gittiği her yere/ Kalan kendi ile birlikte gidenin gamını da taşıyacaktır/ Gidenin iki hayatı olacaktır: buradaki ve oradaki/ Geride kalanın payına bir hayat düşmeyecektir.

İstanbul'dan giderken -gitmek değilmiş benimkisi kopmakmış ancak- bir yere varacağımı sanıyordum... (s.133)

“**İlmek ilmek kendimi söküyordum...**” alt başlığında arkadaşı Selvinaz ile telefonda kendini “*yalnızlıkla dans eden doktor*” olarak tarif eder. Yalnızlığına Selvinaz'ın “*Dualarımdasın*” sözü az da olsa ilaç gibi gelmiştir.

“**Yalnızlığımın gayri ne getirdim buraya?/ Mecburiyet caddesi**” alt başlığında ise Reyhan kendisi ile yüzleşir:

Selvinaz'ın dualarımdasın cümlesinden sonra kendime hep aynı soruyu soruyorum: Ne getirdim ben buraya? İki yıllık uzmanlık. Başka? Yalnızlığımı, birbirinde ayrı düşmüş tesbihtani umutlarımı. En çok kaçışlarımı getirdim. Kaçış ile hicret birbirinden ayıran nedir? Kaçan kaçtığı ile gelmiştir. Hicret eden umutları ile. Ben hangisiyim? (s.139)

Reyhan, bu yüzleşmeden sonra tanıştığı doktor arkadaşı Nilay sayesinde içindeki yabancılıktan kurtulur. Bölge halkına faydalı olmak için yoğun bir gayret göstererek kendini toparlamaya başlar.

Dr. Nilay haklıydı. Durmadan yağın kar, akmayan sular, gelmeyen elektrikler, açılmayan kepenkler arasında ziyadesiyle yaşananı idrak edilen, yudum yudum tadılan zamanlar inşa etmez isek önce kendimiz zehirlerdik. Bizden çıkan zehir bütün zamanları zehirlemeye yeterdi.

Yaşamıyor gibi yaşamayacaktık. Yaşadığımız her ana şükrederek, idrak ederek, Nilay'ın tabiri ile saniyelerin üzerine imza atarak yaşayacaktık. (s.139-140)

Barbarosoğlu'nun yalnızlık bağlamında ele aldığı kadınların başta kendilerine ve ailelerine sonra yaşadıkları yer ve o yerdeki insanlara yabancılaştığı görülür. Kadınların yalnızlıklarındaki temel faktör anlaşılma/anlaşılmama problemidir. Bu durum kadınları mutsuzlaştırır. Çevresi ile uyumsuz hale getirir. Yazar hikâyelerinde tartıştığı bu konuda kahraman kadınlarla aynı düşünceleri paylaştığını hissettirir.

6.2. Ötekileştirilen Kadın

Kadın ve öteki kavramı, toplumsal konularda olduğu gibi aynı zamanda siyasal alanda da sürekli gündemdedir. Öteki ve ötekileştirme sorunu demokrasi, haklar, özgürlükler ve bunların sınırlarının nerede çizileceği ile ötekileştirilen kadının siyasal ve toplumsal anlamda nereye konulacağı tartışılan konulardandır. Barbarosoğlu ötekileştirilen kadını döneminde siyasi bir simge olarak kabul edilen baş örtüsü meselesi ile birlikte ele alır. Hikâyelerinde birçok kere başörtülü olduğu için sürgüne gönderilen öğretmenler, kocası tarafından başörtülü olduğu için modern olmamakla suçlanan kadınlar ve üniversitede başörtülü okumak isteyen öğrenciler üzerinden “ötekileştirme” üzerinde duran Barbarosoğlu özellikle iki hikâyesinde başörtünün toplumdaki “öteki” algısını ve buna bağlı olarak ötekileştirilen, kendini topluma kabul ettiremeyen kadınların durumunu ele alır.

Dazlak ve **Sevabın Kefareti** (İKR) hikâyelerinde dinin pratiğe dökülmüş bir hali olan baş örtüsünü taktığı için toplumdan soyutlanmaya maruz kalan, “ötekileştirilen” kendi içlerinde yaşadıkları bunalımlarla ruhsal çöküntü yaşayan kadınlar anlatılır. Birinci hikâyede üniversitede çıkan baş örtüsü yasağı ile kafasını kazıtan bir kadın yer alır. İkinci hikâyede ise eşlerinin isteği ile baş örtüsünü çıkarmaya zorlanan kadının bunalımları anlatılır. Kadınların hisleri zamanla içlerinde toplumla bir çatışmaya dönüşür. Doğal bir sonuç olan bunalım hali ile toplumda “ötekileşen kadın” olarak dışlanmaya başlayan kadınlar problemleri olarak algılanır.

Dazlak hikâyesinde üniversite yönetimi tarafından baş örtüsünü açmaya zorlanan öğrencinin seçtiği propoganda yöntemi yetkilileri kızdırır. Kız üniversiteye

girebilmek için kafasını kazıtır. Toplum onu bu kez de “dazlak” olduğu için ayrı bir yere koyar eleştirerek ötekileştirir.

Hiçbir duyguya geçit vermeden sımsıkı toplayıp ördü saçlarını. Saçını toplarken dağılan olmamalıydı. Kaybeden. Yenilen. Asla. ‘Anneciğim önce şu tek örgüyü ensemden keselim. Ondan sonra kafamı dazlak yaparız..’ Kadın bu şartlarda bile kendisine akıl veren kızıyla gurur duydu. Onun alelade lastikle tutturduğu tek örgü saça, süslü bir kurdela bulup taktı. Kurdelanın üstünde ‘ Ya Allah, Bismillah sen hakkımızda hayır göster Yarabbim’ diyerek makası vurdu. Makas kızın saçlarında annenin yüreğinde gezindi. (s.73)

Dazlak olan kadın, üniversitenin kapısına gelmesi ile yönetim direniş eylemlerinin en aykırısının kendi okulunda başlamasından endişelenir. İdareciler kadına şapka giymesini söyler. Kadın yanında şapka olmayınca idare tarafından “Örtün başınızı” söylemiyle karşılaşır.

“Örtün!!!! Başörtülü olmanız, dazlak olmanızdan daha az tehlikeli bizim için. Maazallah dazlaklar eylemi yayılırsa...(s.74)

Sevabın Kefaretihikâyesinde ise baş örtüsü ve kabuk arasında metaforik bir ilişki kuran kadının kocasının gözünde ve çevresinin bakışı ile geçmişinde ötekileştirilmesi anlatılır. Kocasının işi dolayısıyla ile karısının açılıp “kabuğunu kırmasını” ister. Bunun için ilahiyatçılardan fetvalar bile alır. Kadın kocasının bu tutumu karşısında ruhsal bir çatışma yaşar. Kaplumbağanın kabuğu ile baş örtüsü arasında benzerlik kuran kadın, misafir gittiği evde adeta bir sayıklama halinde düşüncelerini ifade eder.

... “ Ben dağılırım yapamam. Bir kabuğum olmazsa yapamam. Anlıyor musun? Kabuk diyorlar, küçümsüyorlar. Ama ben kabuksuz yapamam. Anlıyor musun yapamam. Dağılırım. Kaplumbağa kabuksuz ne yapsın!” (s.76)

Genç kadın düşüncelerini anlatırken öğrencilik yıllarına döner. İnsanların onu sadece başörtülü olduğu için nasıl dışladıklarını hatırlar.

*“Hem başörtüm vardı hem de geç kalmıştım...
Hem suçlusun hem de...
Öğretmenin dikiş iğnesiydin şimdi toplu iğne olmuştun” (s.80)*

Etrafındaki insanlar küçük yaştan itibaren baş örtüsü ile yargılama sürecine girince alayları, küçümseyici bakışların odağı haline gelen kadın kendini toplumda soyutlamış olur.

7. BÖLÜM

ERKEK GÖZÜYLE KADIN

Barbarosoğlu, hikâyelerinde çoğunlukla kadın kahramanları değerlendirirken birkaç hikâyesinde erkeğin gözüyle kadını ele alır. Erkeklerin geleneksel algısıyla kadınlar ikinci plandadır. Kadınların yapıp ettikleri, hissettikleri, düşündükleri çoğunlukla erkekler tarafından önemsenmez. Kadınların anlaşılama problemlerinde erkekler temel faktördür. Bu bağlamda az da olsa hikâyelerde karşılaşılan “erkek gözüyle kadın” meselesi birkaç hikâye üzerinden değerlendirilir.

İmajötörün Evi (GA) hikâyesinde Nuri Bey’in arkadaşı olarak Mıgırdıç Usta’nın kadınlar hakkındaki düşünceleri dikkat çeker. Mıgırdıç Usta karısına “madamım” der çocuklarına ise “*madamın çocukları*” bu yaklaşımla kadınlar hakkında genel değerlendirme yapar. Ona göre kadınların kocalarına yaklaşımları çocuklara olan yaklaşımdan farklıdır.

“Değil be kuzum, çocuk daima kadınındır. Her şey kadınındır. Mal, mülk, çocuk. Kadın kısmısı her şeyi benimser de bir tek kocasını benimsemez.” derdi. (s.34)

Çalınan Hikâye (AD) hikâyesinde erkek bir yazarın çalışmaları uğruna karısını ihmal etmesi dile getirilir. Karısının zaman zaman hayıflanmalarına kayıtsız kalan yazar çalışmalarının karşılığını alamayıp eleştirilenlere konu olunca karısının gözüyle olaylara bakmaya başlar ve ona hak verir. Karısının ne düşündüğü anlatıcıdan öğrenilir:

...Karısı görmesin diye saklamıştı dergi ve gazeteyi Yasemin Hanım “Benden aldığın zamanların meyvesi ne acı meyveymiş” derdi. Hiçbir şey yeterince cömert değildi. (s.93)
...Birden karısına ne büyük haksızlık ettiğini düşünerek içi ürperdiç o küçük kadın evin bütün girdisini çıktısını ayarlamaya çalışırken, onun bedenini kendisiyle dış dünyayı ayıran bir kale gibi kullanmıştı. (s.94)

Swan Sevenler Derneği (GA) hikâyesinde arabalardan ve araba markalarından anlamayan kadınları, eşi üzerinden aynı kefeye koyan adam kadınları eleştirir.

Hayır, kadınlar kıymet bilmiyordu işte... (s.23)
Kadınlar kendileri dışında her şeye ilgisiz. Kendi karısı bile şu kadar itina gösterilen estetik mahlûkları demirci balyozu niyetine kullanmıyor muydu? (s.24)
Karısı eşyanın dünyasına uzaktı bir defa. Onun gözünde her şey gelip geçici... (s.28)
...kadınlar arasında araba markası bilincinin oluşturulması mümkün gözüküyor. (s.29)

Tasvir (AZG) hikâyesinde erkek bir romancıdan söz edilir. Romancı hakkında bir edebiyat dergisinde iyi yazmadığına dair eleştiriler yayımlanır. Yazar

yazdıklarına neden değer verilmediğini düşündükçe çılgına döner. Bu durumu kompleks haline getirir. Bunun üzerine farklı bir yazı yazıp herkesi etkilemek için ilham perisini aramaya çıkar. Bir arkadaşının bahçesindeki çiçeklerden bahseden bir yazı yazmak ister. Bahçede hoşlanmadığı tipte yaşlı bir kadınla karşılaşır. Onu başından savmaya çalışsa da başarılı olamaz. Yazarın “*hayatın içine karışma deneyimleri*” ilk gün için yarım kalmıştır. Yazar bunun üzerine gün içinde yaşadıklarını düşünmeye başlar.

“Aman Ya Rabbi! Neydi o yaşlı kadının ‘Manolya gibisin diye omuzlarını titrete titrete sokak ortasında soloya başlaması. Hala manolya gibisin diyorum. Gene kalmadı aklımda . Çok önemli sanki! Ha manolya gibisin ha papatya gibisin ne fark eder. İltifat manyağı kadınlar, ses tonunu güzel ayarlayıp ‘ Sevgilim sen gördüğüm en güzel kütüksün’ desen bile göklere çıkarlar. Böyledir kadın milleti hem “kelebek sevgilim”i iltifat olarak havada kapar, hem kendisini larva olarak görenlere savaş açar. Çünkü kadın milleti için ne söylediğinin önemi yok . ses tonunu düzenle, en özel şeyi söylüyormuş gibi yap, tamam. Arkası yarınları, radyo tiyatrolarını dinlemek uğruna yemeklerini yakan, ütüyu prizde unutan kadınlar için, güzel bir ses tonu hayat demek değil mi?” (s.86)

Böylelikle anlatıcı, kadınların genel zevkleri hakkında kendi düşüncelerini ifade eder. Kadınlarla ilgili kritik yapar, eleştirel bir yaklaşımla kadınları anlatır. Konuşmalarına modern kadın tanımı yaparak roman okuyuculuğunu değerlendirerek devam eder:

“Modern kadın vaktinin kıymetini bilen, aktif bir hayat tarzını kabul eden kadındır. Tasvir cümleleriyle karşılaştığı zaman o satırları derhal atlar. Çünkü yazarın kendi hayal gücüne müdahale ettiğini düşünür. Modern kadın interaktif okuyucudur. (Ne demekse!) Yazarın bir fırça darbesi ile kendisi için, yalnız kendisinin yorumlayacağı türden resimler sunduğunun bilincindedir.”(s.87)

Barbarosoğlu kadın bakış açısı ile kadını değerlendirirken erkek gözüyle kadına da az da olsa yer vermiştir. Erkek kahramanlar olayları kendilerine göre yorumlayan, kadını birey olarak görmektense kendi zihinlerinde kurguladıkları dünyaya oturtmaya çalışan bir tavır içerisindedir. Buna bağlı olarak kadın ve erkek arasındaki ilişki Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde oldukça zayıf olarak ele alınır.

SONUÇ

1980 sonrası Türk edebiyatında kadın yazarların sayısının arttığından söz etmek mümkündür. Kadın yazarlar, yazdıkları eserlerle yeni dünya düzeninden beklentilerini ve bu anlamda tecrübelerini anlatmaya başlamışlardır. Kadın yazarların modernleşme sürecinde kadın kimliğini yansıtan bir anlayış taşıdıkları görülür. Ev hanımı olmanın dışına çıkıp birden fazla sorumluluk üstlenmeye başlamış olmak, bölünmüş bir kadın kimliğinin ortaya çıkmasına sebep olur. Geleneksel kadın kimliği ile modern kadın kimliğinin gereklerini yerine getirmek kadın için zor bir mesele haline gelmiştir. Kadın yazarlara göre bu durum toplumsal bir sorundur. Türk edebiyatında bu durumu sorun olarak gören, kadın yazarlar arasında önemli bir yeri olan, eserlerine kadın dünyasını ve kadının kimliksel bölünmüşlüğüne yansıtan Fatma Barbarosoğlu, hikâyelerinde özellikle kadınlar üzerinde durur. Yazar; yalnızlıklar, anlaşmazlıklar, mutsuzluklar ve kadının kendini topluma anlatma ihtiyacı üzerine kurduğu hikâyeleri, edebi kimliğinin dışında aynı zamanda sosyoloji bilimine de hâkim oluşuyla toplum içerisinde değerlendirir.

Ülkenin toplumsal yapısındaki gelişim ve değişimin yanında insan ve toplum gerçekliğini yansıtmaya çabasında olan Fatma Barbarosoğlu, hayatın kendisiyle yola çıkar. Toplumun farklı kesimlerinde bulunan, hikâyelerini anlattığı kadınları; çoğunlukla ev hayatı içerisinde alır. İster bir bürokrat eşi, ister bir memur eşi veya serbest çalışan birinin eşi olsun; bunun yanında kentli, okumuş, ekonomik özgürlüğü olan kadınlar olsun; bütün kadınlar ev içerisinde maruz kaldıkları anlaşılma trajedisi üzerinden anlatılır. Kadınların evdeki ve özel hayatlarındaki farklılıkların sadece görünüşte olduğu anlaşılır. Derine inildiğinde kadınlarda sezilen benzerruhsal huzursuzluk birbirinden çok da farklı değildir. Ait olduğu sosyal sınıfın dışındaki kadınların hayatlarını başarıyla edebiyata taşıyabilmesinin nedeni; bu benzerliği Barbarosoğlu'nun fark edebilmiş olmasıdır.

Fatma Barbarosoğlu, hikâyelerini çoğunlukla kadın-erkek ilişkisi üzerine kurgular. Bu ilişki üzerinden kadın ve erkeklerin aksayan yönleri üzerinde durur. Genel bir değerlendirme ile olaylara kadınsal bir yaklaşımla bakarak kadının çeşitli sorunlarına eğilen yazar, yanlış kurgulanmış kadınlık durumlarının bu cinsteki yaralarını irdeler. Yaşadıkları karşısında mutsuz olan, yalnız kalmış ve toplum

tarafından anlaşılmayan kadınların dünyasına bakan Barbarosoğlu, kendisini topluma birey olarak kabul ettirmeye çalışan kimi kadınların umutsuz çabalarını anlatır. Hayatta peşinden koştuğu hiçbir şeye yetişememiş, geç kalmış buna bağlı olarak ertelenmiş, ideal kadın olarak beklentilerini ve hayallerini ikinci plana atmak zorunda kalan ve evliliklerinde çoğu kez tek taraflı bir yıpranma süreci geçiren kadınlar Barbarosoğlu'nun ilgilendiği tipler olur.

Yazar, hikâyelerinde 1990 ve 2000'li yıllar arasında yaşanan olaylara toplumsal bir gerçeklikle eserlerinde tanıklık eder. Çoğunlukla kadınların yer aldığı hikâyeleri ele alırken seçilen mekânın İstanbul merkezli olduğu görülür. Bunun yanında Anadolu'nun değişik şehirleri ve yurtdışındaki farklı yerleri de mekân olarak kullanan Barbarosoğlu, kadınların en önemli ortak mekânını ev içi olarak belirler.

Yazarın hikâyelerini anlattığı insanlar içinde, öne çıkan en belirgin üst kimlik, "kadın"lıktır. Bu bağlamda kadınların kimliksel belirginlikleri tematik olarak bu çalışmada sınıflanırdı.

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde "Aile İçerisinde Kadın" ı değerlendirirken kadının yaşamı boyunca kazandığı doğal kimlikler ele alınır. Aile içerisinde çocukluk döneminden başlayarak yaşlılık dönemine kadar hayatın çeşitli evrelerinde gösterdikleri kimliklerle kadın bir bütündür. Yaşama "kız çocuğu" olarak başlayan kadının evlendikten sonra bir erkeğin "eş"i olması ve beraberinde gelen yeni bir aileye katılmanın kazandırdığı "gelin"liği, sonrasında çocuk sahibi olan kadının "anne"liği, bu duyguyu tatmamış olan "çocuğu olmayan" kadınları ve son olarak yaşlanan kadının çocuklarını evlendirerek "kayınvalide" oluşu kadınsal kimlikler bakımından ele alınır.

"Kız çocuğu" kadın kimliği olarak söz konusu edilirken bu sürecin başlangıç noktası olur. Çocukluk döneminde yaşadıklarını bilinçaltında biriktiren kadınlar, bu süreci olumlu ve olumsuz yönleri ile hayatlarının birçok döneminde hatırlamaktadır. Hikâyelerde yer alan çocukların çoğunlukla mutsuz bir dönem geçirdikleri ve buna bağlı olarak yalnız ve hassas ruhlu oldukları gözlenir. Barbarosoğlu'nun ele aldığı kız çocuklarının çoğunlukla İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşadığı görülür. Bu çocuklar daha çok maddi durumu kötü olan ailelerin çocuklarıdır. Bazı hikâyelerde anlatıcı olarak karşımıza çıkan çocukların çevrelerini derin bir gözlem gücüyle tasvir ettiği bakış açıları ile olaylara yön verdiği fark edilir. Çocukların zihinlerindeki en

temel eksiklik maddi yetersizlik ve babaya duyulan özlemdir. Aile içerisinde çocuk sorumluluğu çoğunlukla annenin üzerindedir. Barbarosoğlu, kız çocuklarındaki baba otoritesinin ve sevgisinin boşluğunu dedenin varlığı ile gidermeye çalışır. Fakat bu durum kız çocukları için daha büyük psikolojik problemlere yol açar. Ailenin bağlayıcı bütünlüğü çoğunlukla ayrı olan anne baba yüzünden bozulmuştur. Kız çocuklarının öğrenim dönemlerinin ise çoğunlukla anneleri ile çatışma içerisinde geçtiğini söylemek mümkündür.

Büyüyüp yetişerek evlilik yoluna giren kadınlar bir erkeğe “eş” olarak yeni bir kimlik kazanır. Barbarosoğlu’nun en çok üzerinde durduğu kimlikler arasında olan “evli” kadınların duygusal yalnızlık, eşi ve çevresi tarafından anlaşılma, evinde değer görmeme, dini inançlarına gereken saygının gösterilmemesi ve yaşadığı olumsuzluklarda beklediği desteği görememe... gibi sebeplerle mutsuz ve sıkıntılı olduğu gözlenir. Evlilikte mutluluğu yakalayabilmiş kadınlara bakıldığında orta yaşın üzerinde oldukları anlaşılır. Bu kadınların çoğunlukla vefat eden eşlerine duydukları özlemlerini ve eski günlerdeki hatıralarını anlatırken evliliklerinin mutlu geçtiği fark edilir.

Evli kadınların büyük bir kısmı aynı zamanda “anne” dir. Yazar hikâyelerinde birden fazla anne kimliği üzerinde durur. Bu anneler; çalıştığı için çocuğunu kreşe veren, öğrenci velisi olarak çocuğunun yanında olan, baş örtüsü yasağı ile problem yaşayan çocuklarına destek veren, gurbetteki çocuğunu özleyen, yaptığı işlerde çocukları tarafından önemsenmeyen, kocası ile yaşadığı sıkıntıları çocuğuna yansıtmayan ve ayrıldığı eşinin yokluğunu hissettirmemek için çabalayan anne örnekleri annelik kimliği bağlamında söz konusu edilir. Çocuklarının olmayışı ile annelik duygusunu doğal yollardan yaşamayan kadınlar bu dönemi evlatlık alarak geçirirken bir kısmı çocuğunun olmayışını önemsemez. Fakat toplumun özellikle de erkek bakış açısının kadını anne olamayışı ile eleştirdiği görülür.

Evli ve çocuk sahibi olmanın dışında kadının bir başka ailesel kimliği “gelin” oluşudur. Yabancı bir aileye karışan kadın bu süreçte de zorluklar yaşamaktadır. Çoğunlukla gelin gittiği ailede zihniyet uyumsuzluğu nedeniyle yalnız kalan kadın, “kayınvalide” ile problemler yaşar. Gelin kayınvalide ilişkisi hikâyelerde birkaç şekilde ele alınır. Kayınvalidesi ile anlaşamayan bu durumdan devamlı olarak şikayet eden gelinler, gelinin yaptığı işleri hiçbir zaman beğenmeyen kayınvalideler,

kayınvalidenin kendi ailesine müdahil olmasından bunalan gelinler, gelinin kendini değiştirmesi yönüyle uyarılarda bulunan kayınvalideler anlatılır. Kadının büyükannelik durumu hikâyelerde belirgin bir kimlik olarak verilmezken kayınvalidelerin bu yönü ile öne çıkmadığı gözlenir.

“Sosyal Çevrede Kadın” başlığı ile kadın kimliği tartışılırken kadın “sevgili, nişanlı ve arkadaş/dost” kimlikleri ile ele alınır. Evlilik öncesi süreçte “sevgili” veya “nişanlı” rolünü üstlenen kadınların bu dönemi mutsuz geçirdiği görülür. Evlilik niyetiyle görüşen kadınlar bu süreçte düşüncelerin uyuşmaması, ailenin baskıcı etkisi, ölüm ve ayrılık gibi sebeplerle ilişkilerini evlilikle sonuçlandıramaz. Sosyal ilişkileri yönüyle anlatılan başka bir kadınsal kimlik “arkadaş/dost kimliğindeki kadınlar ise, “ideal” arkadaş olmaları yönüyle vurgulanır. Bunun yanında dostluğa dönüşememiş samimiyetsiz ve çıkara dayalı ilişkiler de ele alınır.

“Eğitilmiş/Entelektüel” olmaları ile hikâyelerde anlatılan kadınların eğitim seviyelerinin yüksek olduğu ve okuryazar sayısının fazlalığı dikkat çeker. Kadınların kendilerini yetiştirmeleri, kişisel gelişim ve entelektüel birikimlerine katkı sağlama çabaları Barbarosoğlu’nun hikâyelerine “yazar kadın”, “okur kadın” ve “öğrenci kadın” kimliği ile yansır. Kitap okuyan, okuduklarından beslenen ve etkilenen kadın dünyayı farklı bir zihniyetle algılamaktadır. Bu durum çoğunlukla kadını bulunduğu noktada diğerlerinden ayırarak fikir çatışmaları yaşamasına sebep olur. Eğitimli, aydın kadının sosyal hayattaki ve aile içindeki çelişkili konumuna Barbarosoğlu dikkat çeker. Aynı zamanda yazarlık ve okurluk dışında öğrenci kadınların baş örtüsü konusunda karşılaştıkları yaptırımlar ve buna bağlı olarak yaşanan sıkıntıları da anlatılır. Öğrencilik, hikâyelerde iyi bir okur olmanın entelektüel basamaklarından birisidir. Bu süreçte kadınlar tartışmayı, fikir ayrılıkları karşısında kendisini ifade edebilmeyi ve ilim öğrenmenin şerefi karşısındaki olgunluğu öğrenmektedir.

“Emek Bağlamında Kadın” başlığında, kadınları toplumun birçok kesiminde ekonomik özgürlüklerini elde ederek çalıştığı, bu kadınların ailelerindeki ve çalışma hayatlarındaki sorumlulukları birlikte götürmekte zorlandığı gözlenir. Çalışan kadınların bazen aldıkları eğitimle ilgili çalışma hayatını sürdürürken bazen de eğitim aldıkları halde çeşitli sebeplerle çalışma hayatına geçemeyen ve çalışma hayatından ayrılanların dünyası anlatılır. Barbarosoğlu’nun çalışan kadınlarının

çoğunlukla sosyal sorumlulukları ile biyolojik sorumluluklar arasında kalmış tam bir bunalım halinde olduğu gözlenir. Kamuda çalışan kadınların çoğunlukla “öğretmen” olduğu bilinirken, “akademisyen”, “doktor”, “bankacı” olan kadınlar da vardır. Herhangi bir sosyal güvencesi olmadan, evlerinin geçimine katkı sağlamak amaçlı ev işçisi yani “temizlikçi” olarak çalışan kadınlar da yer alır. Bunun dışında mahalle arasında terzilik yapan, dantel işleyip satan, kendi ürettiği sebzeleri satan pazarcı kadınlar da hikâyelerde farklı yönleri ile ele alınır. Kadınların çoğunluğunun büyükşehirde bir çalışma hayatı varken taşrada köy hayatının hâkim olduğu, zor şartlarda çalışan kadınlarında emek bağlamında söz konusu edildiği fark edilir. Fakat bilinmelidir ki kadın nerde çalışırsa çalışsın aynı zamanda ev hanımının vasıflarını yerine getirmek zorunda kalmıştır. Çalışmayı tercih etmeyen kadınların çoğunlukla ev hanımı olduğu hikâyelerde kadınlara karşı önemsenmeyen bakış, yazarın vurguladığı konulardan birisidir. Kadınların evde yaptığı işleri değersiz görülen ailelerde, kadının mutsuzluğu belirginleşmiştir. Bunun yanında çalışan kadınların düzensizliği ve evlerine yeteri kadar ilgi gösteremediği gibi sebeplerle kendini ev hanımı olduğu için şanslı gören kadınlar da hikâyelerde yer almaktadır.

“Din ve İnanç Bağlamı”nda kadın, başörtülü olması ve bir cemaate mensup olma süreci içerisinde değerlendirilir. Özellikle “başörtülü” kimliği ile hikâyelerde ön planda olan kadınların toplumdaki farklı kesimlerinde yaşadıkları ile ele alınır. Başörtülü olduğu için toplumda dışlanan öğrenciler, çalışan kadınlar, sürgüne gönderilenler, aile içersinde anlaşılmayan eşler ve bu kadınların maruz kaldığı dışlamalar anlatılır. Bunun yanında baş örtüsünü geleneksellikten modernizme geçiş aracı olarak kullanan, moda ve imaj gösterişi merakıyla baş örtüsünden medet uman kadınlara yer verilmektedir. Böylelikle iki farklı başörtülü kadın kimliği Barbarosoğlu’nun konuları arasına girer. Bu kimlikle beraber Barbarosoğlu’nun din ve inanç bağlamında söz konusu ettiği bir başka kadın kimliği ise, “mürit” kadındır. Dervişlik ve tarikata bağlılık noktasında arayış içinde olan kadınlara da değinen yazar, kadının sorgulamaları üzerine bir cemaate mensup olma konusunu ele alır.

Yalnızlık ve ötekileştirilen kimliği ile öne çıkan kadınlar “varoluş sorunsalı yaşama”ları yönüyle anlatılır. Evliliğinde, arkadaşlığında ve çalışma hayatında yalnız olan kadınların mutsuzlukları ve yalnızlıklarını tetikleyen faktörler ele alınır. Bununla beraber özellikle baş örtüsü yasağı kaynaklı yaşanan toplumdaki

“ötekileştirme” meselesi ve ortaya çıkan ruhsal bunalımlı kadınların dünyasına değinilir.

Kimliksel değerlendirmede son başlık olarak ele alınan “Erkeğin Gözüyle Kadın” kadın kimliğini cinsiyet ekseninde anlatıldığı bölümdür. Erkek bakış açısı ile kadın değerlendirmeleri ve genellemelerine yer verilir. Kadını bu değerlendirmeye tabi tutan grubun çoğunlukla kadınların eşleri olduğu görülür.

Sonuç olarak, hikâyelerinde kadını bütüncül bir bakış açısıyla ele alan Barbarosoğlu, kadın kimliklerini kadın olmanın beraberinde getirdiği kadınsal bir duyarlılıkla değerlendirmiştir. Bu duyarlılık, Barbarosoğlu’nun bakış açısıyla hikâyelerinde, kadınlar adına anlatılmayan ya da anlatılamayan birçok meselenin ortaya konulmasıyla söz konusu edilmiştir. Bu hikâyeler, okuyucuya insana dair her konuda ince ve hassas bakmayı öğretmiştir. Özellikle Barbarosoğlu’nun kadınları ele alış biçimi; kadınların duygu ve düşüncelerini özgürce paylaştığı, çevresindeki yakın ve uzak kişiler tarafından saygı gördüğü, kendi kimlik ve kişiliği ile kadının birey olmasının kabullenildiği ve ahlaki değerlerin ötelenmediği bir dünya oluşumuna davet niteliğindedir. Kadınları psikolojik ve sosyolojik derin bir gözlemlerle yansıtan Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyeciliğimize farklı bir ufuk kazandırdığını, yeni bir bakışla kadınları ve kadınsal kimlikleri değerlendirdiğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- ABADAN, Nermin (1979), ‘Türk Toplumunda Kadın’, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, Ankara.
- AYTAÇ, Gürsel (1990), ‘Türk Romanı Üzerine İncelemeler’, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- AKATLI, Füsun (1984), “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, Milliyet Sanat, 15 Aralık, s. 5-7.
- AKATLI, Füsun (2003), Kültürsüzlüğümüzün Kıışı, 1. Baskı, Dünya Yay., Ağustos, İstanbul.
- ARGUNŞAH Hülya (2008), “Yakın Dönem Kadın Hikâyelerinde Kadının Kadını İnşası”, 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ss.208-225.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (1997), Acı Deniz, İstanbul: İz Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2006), Senin Hikâyen, İstanbul: İz Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2007), Gün Aksamsızdır, İstanbul: İz Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2008), Ahir Zaman Gülüşleri, İstanbul: Timaş Yayınları.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2011), İki Kişilik Rüyalarda, İstanbul: Profil Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2012), Sözüm Söz, İstanbul: Profil Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2013), Rüzgâr Avı, İstanbul: Profil Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2013), Şov ve Mahrem, 2.Baskı İstanbul: Profil Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2013), İmaj ve Takva, 9. Baskı İstanbul: Profil Yayıncılık.
- BARBAROSOĞLU Fatma K. (2013), Moda ve Zihniyet, 6. Baskı İstanbul: Profil Yayıncılık.
- BELE, Tansu (1997), “Edebiyatımızda Kadın”, Bilim ve Ütopya, Temmuz, s. 40-41.
- BOZDAĞ, Özge Soylu (2009), “80’lerde Kadın Olmak” , Varlık, S:1219, Nisan, s. 19-22.
- BULUT, Hülya (2009), “Fatma Aliye ve Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında ‘Gündelik Hayat’ın İzleri” , Varlık, S:1219, Nisan, s. 4-8.

- BULUT, Hülya (2010), “Halide Edip Adıvar’ın Güçlü Kadın Modeli: Ayşe(ler) ve Atesten Gömlek(ler)”, Varlık, S:1231, Nisan, s. 12-17.
- COŞKUN, Betül (2011), Ümmü’l Muharrirat Halide Nusret Zorlutuna (Hayatı, Eserleri ve Fikirleri) Kitabevi Yayınları, İstanbul
- ÇERİ, Bahriye (1996), ‘Türk Romanında Kadın (1923-1938 Dönemi)’, Simurg Yayınları, İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah (2000), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış”, Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 73-81.
- ÇORUK Ali Şükrü (2008), “Fatma K. Barbarosoğlu’nun Hikâyelerinde Yabancılaşma ve Yalnızlık”, 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, İstanbul: Ümraniye Belediyesi, s.291-297
- DEMİR, Ayşe (2006), “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I), C: 4, S:7, s. 99-128.
- DEVECİ, Mutlu (2014), Halit Ziya Uşaklıgil’in Eserlerinde Yapı ve İzlek, Akçağ Yay. Ankara,
- ENGİNÜN, İnci (2001), Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 4. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2002), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 3. Baskı, Dergâh Yay., Ekim, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2006), Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete (1839-1923), 1. Baskı, Dergâh Yay., Subat, İstanbul.
- ENGİNÜN İnci (1988), “Türk Kadın Romancıları”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergâh Yayınları, İstanbul
- ENGİNÜN İnci (1995), Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi, MEB Yayınları, İstanbul, 1995 3. Baskı
- ESEN, Nüket (1997), Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970), 3. Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Yay., Eylül, İstanbul.
- ESEN, Nüket (2006), Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar, 1. Baskı, İletişim Yay., İstanbul.
- GÜLENDAM, Ramazan (2006), Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960), 1. Baskı, Salkımsöğüt Yay., Konya.

- KAPLAN, Mehmet (2001), Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III (Tip Tahlilleri), 4. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2002), Hikâye Tahlilleri, 8. Baskı, Dergâh Yay., Temmuz, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2002), Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, 6. Baskı, Dergâh Yay., Ekim, İstanbul.
- KARABULUT, Mustafa (2013) Tamzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme (Alafranga Eğilimi Olan Kadın) , Erdem Dergisi S.64 Haziran
- KARACA, Şahika (2011) Modernleşme Döneminde Bir Kadın Yazarın Portresi: Emine Semiye Hanım, Bilig Bahar, S.57, s.128
- KARACA, Nesrin Tağızade (2006), Edebiyatımızın Kadın Kalemleri, 1. Baskı, Vadi Yay., Mart, Ankara.
- KARATAŞ, Evren (2009), Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri, Turkish Studies, 4/8 Fall
- KAVCAR, Cahit (1985), Batılışma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,
- KERMAN, Zeynep (1998), Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ Yay. Ankara.
- KİLİMCİ, Ayşe (2007), “Kadın ve Edebiyat”, Cumhuriyet Kitap, S:890, Mart, s. 20-23.
- LEKESİZ, Ömer (2000), “Öykücülüğümüzde Dönemler”, Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 18-26.
- LEKESİZ, Ömer (2000), “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”, Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 124-130.
- LEKESİZ, Ömer (2001), Yeni Türk Edebiyatında Öykü (4), 1. Basım, Kaknüs Yay., Ocak, İstanbul.
- METİN, Banu (2010), Selçuk Baran’ın Hikayelerinde Kadın Tipleri, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya
- MORAN, Berna (2005), Türk Romanına Elestirel Bir Bakış(III C.), İletişim Yay., İstanbul.
- OKAY, Orhan (2005), Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 1. Baskı, Dergâh Yay., Ekim, İstanbul.
- ÖZTÜRK, Zeliha (2012), Türk Romanında Kadınlar, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş

- PARLATIR, İsmail (1973), “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular”, Türk Dili / Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, C: XXIX, S: 266, Kasım, s. 124-131.
- REED, Evelyn, (1988), Kadının Evrimi (Çev. Şemsa Yeğın), Payel Yay. İstanbul
- SAZYEK, Hakan (1990), “Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Beş Yeni Yazar”, Türk Dili, C: 1990/II, S:465, Eylül, s. 137-153.
- SINAR, Alev (2007), Aka Gündüz’ün Romanlarında Kadın, 1. Baskı, Dergâh Yay., Nisan, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet (1995), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul
- TEKİN, Mehmet (2003), Roman Sanatı I (Romanın Unsurları), 3. Basım, ÖtükenNesriyat, İstanbul.
- TOSKA, Zehra (1994), “Çağdas Türk Kadını Kimliğinin Olusumunda İlk Asama Tanzimat Kadını”, Tarih ve Toplum, S: 124, Nisan, s. 5-12.
- UĞURCAN, Sema (2002), Osmanlı Türk Toplumunda Kadın Tipleri, Türklük Araştırmaları Dergisi, 11 Mart
- UĞURCAN, Sema (1983),Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri – Tanzimattan CumhuriyeteKadar-, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1983
- YELİZ, Sezen (2013) Oya Boydar’ın Romanlarında Kadın Tipleri, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale
- YILDIZ, Alpay Doğan (2008), Hikâye İncelemeleri, 1. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.
- YILDIZ A. Doğan (2012), “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği” TurkishStudies, Volume 7/4, Fall 2012, ss.579-588.
- YILDIZ A. Doğan (2013), “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâyelerinde Kırık kalpler: Başörtülü Kadınlar”, İtibar (Aylık Edebiyat ve Fikriyat Dergisi), Şubat 2013, S.17, ss. 67-77.
- YILDIZ, Esen (2013), “Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâye Kişileri Üzerine Bir İnceleme” Yüksek Lisans Tezi, Tokat
- ZİHNİOĞLU, Yaprak (2003), Kadınsız İnkılap, Metis Yayıncılık, İstanbul
- <http://yayiniletisimkulubu.blogcu.com/fatma-karabiyik-barbarosoglu-ileroportaj/2932491> (E.T: 02.04.2015),

<http://www.kure.tv/izle/kahve-molasi-fatma-k-barbarosoglu> ile söyleşi video (E.T: 01.04.2015)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Fatma_Karab%C4%B1y%C4%B1k_Barbaroso%C4%9Flu E.T: 20.01.2015)

<http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=223> (E.T: 20.01.2015)

<http://www.kimdirhayatieserleri.com/fatma-karabiyik-barbarosoglu-kimdir-hayati-ve-eserleri.html> (E.T: 20.01.2015)



ÖZGEÇMİŞ

Burcu KATEROĞLU ŞİMŞEK, 27 Şubat 1989'da Ankara'da doğdu. İlköğrenimine Ankara'da Fevziatlı İlköğretim okulunda başlayıp sonrasında Mersin Mezitli Belediyesi İlköğretim okulunda, ortaöğrenimini 19 Mayıs Süper Lisesi'nde tamamladı. 2011 yılında Bozok Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden ikincilikle mezun oldu. 2012 yılında Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde "Pedagojik Eğitim Sertifikası" aldı. Aynı sene Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans yapmaya hak kazandı. 2012-2013 eğitim öğretim yılının Şubat döneminde Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim dalına geçiş yaptı. Aynı zamanda 2011 itibari ile çeşitli kurum ve kuruluşlarda Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak çalıştı. Bunun yanında Gençlik Spor Bakanlığı'na bağlı Yozgat Gençlik Merkezi'nde "Gençlik Lideri" olarak 2012 yılında faaliyetlerde bulundu. 2015 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi'nin "Eğitim Koçluğu Seminer" programına katılarak "Eğitim Koçu" oldu.

