

**T. C.
AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

Yasemin GÜLPINAR

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**KIRŞEHİR
NİSAN 2013**

T. C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Yasemin GÜLPINAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN
Doç. Dr. Şahmurat ARIK

KIRŞEHİR
NİSAN 2013

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Bu çalışma jürimiz tarafındanAnabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ /
DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

(İmza Yeri)
Akademik Unvan, Adı-Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖZET

Yıldız Ramazanoğlu hikâye, roman, deneme, araştırma-inceleme, gezi gibi pek çok türde eser vermiş; birçok süreli yayında denemeler ve hikâyeler yayınlamış çok yönlü bir yazardır. Edebiyat dünyası içinde de kayda değer bir karşılığı ve saygınlığı mevcuttur.

“Yıldız Ramazanoğlu’nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı bu çalışma; giriş, beş bölüm, sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmaktadır.

“Giriş”te roman ve hikâyenin doğuşu ile günümüze kadar Türk roman ve hikâyeciliği kısaca anlatılıp 1960-2010 yılları arası Türk edebiyatındaki kadın hikâye ve roman yazarlarına değinildi.

Beş ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı ve sanatı kısaca anlatılmaya çalışıldı ve eserleri sıralandı. İkinci bölümde Yıldız Ramazanoğlu’nun bugüne kadar yayımladığı dört hikâye kitabı sistematik olarak incelendi. “Yıldız Ramazanoğlu’nun Hikâyeciliği” adını taşıyan üçüncü bölümde hikâyeler tema, anlatıcı, zaman, mekân, kişiler, dil ve üslup gibi alt başlıklarla genel olarak değerlendirildi.

Çalışmanın dördüncü bölümünde yazarın romanı; özet, romanın konusu, romanın tertibi, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân, kişiler kadrosu ve tema bakımından incelendi. Beşinci bölümde Ramazanoğlu’nun diğer eserleri tanıtıldı.

“Sonuç”ta Yıldız Ramazanoğlu’nun eserlerine dair ulaşılan genel özellikler ana hatlarıyla verilip yazarın Türk hikâyeciliğindeki yeri ve önemi tespit edilmeye çalışıldı. “Kaynakça”da çalışmanın hazırlanma aşamasında faydalanılan kaynakların

künyeleri verildi. “Ekler”e ise Yıldız Ramazanoğlu ile yapılan röportaj ve fotoğraflar eklendi.

Anahtar Kelimeler: Yıldız Ramazanoğlu, hikâye, roman, kadın, İstanbul

ABSTRACT

Yıldız Ramazanoğlu stories, novels, essays, research and investigation, and many other types of works given trip, the publication of periodicals published essays and stories is a versatile writer. Money and prestige in the world of letters is also noteworthy.

"Yıldız Ramazanoğlu Life, Art and Work of Art" the study's introduction, five chapters, conclusion, bibliography and appendices consist.

"Introduction" to present at the birth of the novel and the story Turkish novels and short story short stories and novels of women in Turkish literature between the years of 1960-2010 the authors mentioned.

Consists of five main parts: the first part of the study were explained briefly the life and works of the author listed. In the second chapter four story book published by Yıldız Ramazanoğlu so far been systematically investigated. "Yıldız Ramazanoğlu Short Story" stories in the third section with the name of the theme, the narrator, time, place, people, language and style, such as sub-headings were evaluated.

The fourth section of the novel, the author of the study, a summary of the novel subject, the composition of the novel, the narrator and point of view, time, place, persons were examined in terms of staff. In the fifth chapter introduced Ramazanoğlu other works.

"The result in" Yıldız Ramazanoğlu whether to outline the general features the works of the author can be reached on the role and importance of the Turkish

stories tried to be determined. "Bibliography" dog tags resources were utilized in the preparation of the study. "Attachments" to interview and photos with the Yıldız Ramazanoğlu added.

Key Words: Yıldız Ramazanoğlu, story, novel, woman, Istanbul

ÖN SÖZ

Yıldız Ramazanoğlu'nun dört ayrı basılı hikâye kitabında toplam otuz iki hikâyesi, bir romanı, iki denemesi, bir gezi, bir araştırma-inceleme ve bir deneme-ani-gezi kitabı bulunmaktadır. (Bunun dışında çeşitli süreli yayınlarda yayımlanan denemeleri ve hikâyeleri vardır.) Ramazanoğlu, ilk kitabı olan *Bir Dünyanın Kadınları*'ni 1998'de yayımlar. Bunun ardından yayımladığı ve Türkiye Yazarlar Birliği hikâye ödülünü kazandığı *Derin Siyah* (2002) kitabı ile iddialı bir yazar olduğunu ortaya koyar. 2004 yılında *İkna Odası* (roman), 2005 yılında *İçimden Geçen Şehirler* (deneme), 2006 yılında *Kırmızı* (hikâye) kitabını yayımlar. 2008 yılında yayımladığı *Bağdat Fragmanı* ile TYB gezi ödülünü alır. Daha sonra 2008'de *Zilha Günü*, 2010'da *Angelika* adlı hikâye kitapları yayımlanır. *Angelika* ESKADER 2010 hikâye ödülünü kazanır. 2012'de *Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi* adlı deneme kitabını yayımlar. Çok yönlü ve üretken bir yazar olan Ramazanoğlu'nun son yayımladığı eseri *İşgal Kadınları* (2012) adlı araştırma-inceleme kitabıdır.

Farklı türde pek çok eser kaleme alan ve birçok ödül kazanan bir yazarın eserleri üzerine yapılmış bir çalışmanın olmayışı bu tezin hazırlanmasında etkili olmuştur. Tezin amacı; Türk edebiyatının başarılı yazarlarından biri olan Yıldız Ramazanoğlu'nun hayatını, sanatını ve eserlerini nesnel bir anlayışla incelemektir.

Edebi eserlerin incelenmesi sadece eserin muhtevasının belirtilip edebi değerinin göz ardı edilmesi anlamına gelmemelidir. Aynı şekilde eserin sadece yapı ve anlatımının incelenmesi eserin özündeki anlamının yitirilmesine sebep olacaktır. Öyleyse edebi eser incelemesi, muhteva, yapı ve anlatım özelliklerinin bütün halinde

değerlendirilmesini gerektirir. Edebi eserlerin tanıtılması, incelenmesi ve değerlendirilmesi hem okuyucu hem de sanatçı için yol gösterici ve teşvik edicidir.

Çalışmamızda Ramazanoğlu'nun hayatı, sanatı ve eserlerini incelerken bireysel görüşmelerle zenginleştirilmiş röportajlar; yazarın bizzat kendisinden edinilen bilgilerle onun eserlerine tuttuğu ışık ve başka eleştirmenlerce değinilen yönlerini harmanlayarak yazarın birçok yönünü ortaya koymaya çalıştık.

“*Yıldız Ramazanoğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri*” adlı bu çalışma; “Giriş”, “Sonuç”, “Kaynakça” ve “Ekler” dışında beş ana bölümden oluşmaktadır.

“Giriş”te Türk edebiyatında roman ve hikâye türü anlatılmıştır. Roman ve hikâyenin doğuşu ile günümüze kadar Türk roman ve hikâyeciliği kısaca anlatılırken, 1960-2010 yılları arasında yer alan Türk kadın hikâye ve roman yazarlarından da bahsedilmiştir.

“Birinci Bölüm”de Yıldız Ramazanoğlu'nun hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilmiş, eserleri tanıtılmıştır. Yazarın hayatı oluşturulurken edinilen bilgiler yazarla paylaşılmış ve kişisel katkılarından faydalanılmış, böylece çalışmada doğru olmayan bilgilerin yer almamasına özen gösterilmiştir.

“İkinci Bölüm”de daha çok hikâye türünde eserler veren Ramazanoğlu'nun hikâyelerinin sistematik olarak incelenmesi yer almaktadır.

“Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyeciliği” adını taşıyan “Üçüncü Bölüm”de yazarın hikâyeleri tema, anlatıcı, zaman, mekân, kişiler, dil ve üslup yönünden genel olarak değerlendirilmiştir.

“Dördüncü Bölüm”de yazarın romanı “Özet”, “Romanın Konusu”, “Romanın Tertibi”, “Anlatıcı ve Bakış Açısı”, “Zaman”, “Mekân”, “Kişiler Kadrosu” ve “Tema” başlıkları altında incelenmiştir.

“Beşinci Bölüm” yazarın diğer eserlerini tanıtmaya yöneliktir.

“Sonuç” bölümünde ise elde edilen bilgilerin ışığında birtakım yargılara gidilmiş, Yıldız Ramazanoğlu’nun hayatı, sanatı ve eserleri üzerine varılan neticeler ortaya konmuştur.

“Kaynakça” bölümünde de yazarın incelenen eserleri kronolojik olarak sıralanmıştır. Bunların yanı sıra bu çalışma süresince başvurduğumuz diğer kaynaklar da yer almaktadır.

Çalışmamızın sonundaki “Ekler” kısmında ise Yıldız Ramazanoğlu ile yaptığımız röportaj ve yazara ait fotoğraflar bulunmaktadır.

Çalışmalarım sırasında pek çok kez rahatsız ettiğim ancak her defasında içtenlik ve anlayışla karşılaştığım yazar Yıldız RAMAZANOĞLU’na şükran borçluyum.

Çalışma sürecinde bana yol gösteren, mütevazı ve hoşgörülü tavrıyla yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Şahmurat ARIK’a saygılarımı ve en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca varlıklarıyla bana güç veren ve maddi, manevi desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme çalışmam esnasında bana gösterdikleri sabır ve anlayış için teşekkür ederim.

Yasemin GÜLPINAR

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	v
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1

BÖLÜM I

1. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HAYATI.....	13
1. 1. HAYATI	13
1. 2. SANATI.....	17
1. 3. ESERLERİ.....	20
1. 3. 1. Hikâyeler	20
1. 3. 2. Roman	20
1. 3. 3. Denemeler	20
1. 3. 4. Araştırma-İnceleme	20
1. 3. 5. Gezi	21
1. 3. 6. Deneme-Anı-Gezi	21

BÖLÜM II

2. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ	22
2. 1. DERİN SİYAH	22
2. 1. 1. Mehtap Turu	22

2. 1. 2. Ses Tutulması	27
2. 1. 3. Mor Gülümseme.....	29
2. 1. 4. Yol Hikâyesi.....	33
2. 1. 5. Milenyum Acısı.....	39
2. 1. 6. Ağrı Prensesi	43
2. 1. 7. Omega	48
2. 1. 8. Tuhaf Bir Sabah	51
2. 1. 9. Köyün İlk Günü.....	54
2. 1. 10. Kriz.....	58
2. 1. 11. Derin Siyah.....	63
2. 2. KIRMIZI.....	69
2. 2. 1. Ayla ile Zeliha	70
2. 2. 2. Kuşlar da Düşer	76
2. 2. 3. Kırmızı	82
2. 2. 4. Son Leylek.....	87
2. 2. 5. Rampadan Aşağı Aşk	93
2. 2. 6. Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan	98
2. 2. 7. Rüya Gibi Bir Akşamüstü	103
2. 2. 8. Bay Köri'nin Tutkusu.....	109
2. 3. ZİLHA GÜNÜ	119
2. 3. 1. Gece Kuşu	119
2. 3. 2. Teyzemin Aynasız Günü	125
2. 3. 3. Anemon Çiçeği.....	132

2. 3. 4. Cemil Bey'in Melankolik Karısı	139
2. 3. 5. Gast Arbeiter	143
2. 3. 6. Zilha	149
2. 4. ANGELİKA	154
2. 4. 1. At Hikayesi	155
2. 4. 2. Angelika'nın Unutuğu	160
2. 4. 3. Alissa Yolu	167
2. 4. 4. Müberra'nın Kaydetmesi	172
2. 4. 5. Hüküm	176
2. 4. 6. Şairle Randevu	180
2. 4. 7. Sinemacı Kadınlar	183

BÖLÜM III

3. YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ 188

3. 1. Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Tema	188
3. 2. Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Anlatıcı	190
3. 3. Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Zaman	191
3. 4. Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Mekân	197
3. 5. Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Kişiler	200
3. 6. Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Dil ve Üslup	203

BÖLÜM IV

4. YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN ROMANI 207

4. 1. İKNA ODASI	207
4. 1. 1. Özet	207

4. 1. 2. Romanın Konusu	211
4. 1. 3. Romanın Tertibi.....	211
4. 1. 4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	212
4. 1. 5. Zaman.....	213
4. 1. 6. Mekân.....	214
4. 1. 7. Kişiler Kadrosu	215
4. 1. 8. Tema.....	221

BÖLÜM V

5. DİĞER ESERLERİ	225
5. 1. DENEMELER	225
5. 1. 1. İçimden Geçen Şehirler	225
5. 1. 2. Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi.....	227
5. 2. ARAŞTIRMA-İNCELEME	230
5. 2. 1. İşgal Kadınları	230
5. 3. GEZİ	233
5. 3. 1. Bağdat Fragmanı	233
5. 4. DENEME-ANI-GEZİ	235
5. 4. 1. Bir Dünyanın Kadınları	235
SONUÇ.....	237
KAYNAKÇA	244
EKLER.....	249
EK 1: Yıldız Ramazanoğlu ile Yapılan Röportaj	249
EK 2: Fotoğraflar	260

KISALTMALAR

a.g.e. : adı geçen eser

bkz. : bakınız

ev. : Çeviren

bsk. haz. : baskıya hazırlayan

ESKADER : Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği

s. : sayfa

S. : sayı

S.B.E. : Sosyal Bilimler Enstitüsü

TYB : Türkiye Yazarlar Birliği

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Hikâye terim olarak “anlatma”, “olmuş bir hadise” gibi anlamlara gelmektedir. Arapçada hikâye kelimesinin üretildiği fiil kökü “hakeve”dir. Bu da “taklit etmek”, “bir metnin kopyasını çıkarmak” anlamlarını taşımaktadır. O halde hikâye kavramı “gerçek ya da gerçeğe yakın bir olayın taklidini nakletmek” şeklinde tanımlanabilir.

“Öykü kavramı, çok kez ‘öyküleme (hikâye etme-tahkiye)’ kavramını çağırıştırır. Öykülemeyse toplumsal yaşamın, insan ilişkilerinin başladığı günden bu yana var olan bir gerçekliktir. Başlangıçta sözlü olarak ortaya çıkan bu olgunun, gün geçtikçe ‘söylenti’, ‘söylence (mit, efsane)’ niteliği alarak yaygınlaştığı; daha sonra şiir (destan)leştiği, sanatsal ya da yazınsal bir anlatım yolunun açılmasına neden olduğu düşünülebilir... Düşünülmektedir de...

İşte öykü, eytişimsel (diyalektik) bu sürecin; roman da, geniş ve Batılı-çağdaş anlamıyla öykünün ürünüdür...”¹

Hikâye, İlk çağ Anadolu’sunda masal ve tarihî olayları anlatan eserlerle oluşmuştur. Hikâye türünün kaynağı eski Hint’e kadar gitmektedir. Halk masallarının bu türü hazırladığı, *Binbir Gece Masalları*’nın hikâyeye kaynaklık ettiği savunulmaktadır.

İtalyan yazarı Giovanni Boccaccio’nun *On Günlük (Decameron)* adını taşıyan yapıtı Batı edebiyatında görülen ilk hikâye türüdür. Bu eser ile hikâye, bugünkü anlamda ilk edebi kimliğini kazanmıştır. Bizde destanlar, halk hikâyeleri ve

¹ Mahir ÜNLÜ, *Türkçede Öykü – Roman*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009, s. 11.

masallarla eski bir temeli olan hikâye türü, XIV. ve XV. yüzyılda *Dede Korkut Hikâyeleri* ile çağdaş hikâye tekniğine yaklaşmıştır.

Batı edebiyatındaki öykü ve roman da söylencesel örülerin, Rönesansla birlikte, düzyazı (nesir) biçimine dönüşerek geliştiği; 16. Yüzyıldan başlayarak özellikle 19. Yüzyılda, İtalyan, İspanyol, Fransız, Rus edebiyatlarında, çağdaş anlamdaki düzeye ulaştığı, yazınsal türler olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat Dönemine gelinceye dek, Türk edebiyatında modern anlamda roman türünde örneklere rastlanmaz. Öykü ve roman yerini tutacak anlatılar ise, ya İran edebiyatından çeviri, benzetileme (nazire) ve öykünmelerle oluşturulan, ölçülü-uyaklı (manzum) Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Husrev ile Şirin, Vamık ve Azra, Ethem ve Hüma, Hüsn ü Aşk gibi Divan Edebiyatı ürünleri; ya da halk arasında anlatılagelen, Dede Korkut Öyküleri, Köroğlu, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Âşık Garip, Battalgazi gibi sözlü-yazılı ürünlerdir.

Tanzimat'la birçok alanlardaki Batıya açılım, edebiyatımızdaki batıya yönelişi de gündeme getirmiş oldu. Osmanlı yazarları, çoğunlukla Fransızca öğrendikleri için, daha çok Fransız yazarlarını tanımaya başladılar. Fransızca'dan çeviriler ve yapıtlardan etkilenerek öykünmeler, Türk edebiyatında da yerli ürünlerin yazılmasına yol açtı.

Türkiye'de okunan ilk Fransız romanı, François Fènelon'un (1651-1715) Yusuf Kâmil Paşa (1808-1876) tarafından *Telemak* (1862) adı ile çevrilen *Telemahos'un Maceraları* (1699) isimli eseridir. Eser, Yunan mitolojisinden alınma bir hikâyeye dayanarak ideal devletin ve devlet adamının nasıl olacağını anlatır.

Tanzimat Edebiyatımızda Batılı öyküleri andıran ilk denemeler, Ahmet Mithat'ın yazdıkları arasındadır. Romanda ilk deneme ise sözlük ve oyun yazarı Şemsettin Sami'nin (1850-1904) *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) adlı yapıtıdır. Bu yapıtın çağdaş yazınsal niteliklerden yoksun olduğu; kimi yazınsal yönleriyle ilk roman denemesinin ise Namık Kemal'in *İntibah* ya da *Son Pişmanlık* adlı yapıtının olduğu ileri sürölmektedir.

Edebiyatımızda hikâye ve romanın gelişmesi birbirine paralellik gösterir. Tanzimat edebiyatı ile bu türler edebiyatımızda görölmeye başlamıştır. Zaten bu türleri kesin çizgilerle birbirinden ayırmak doğru değildir.

Servet-i Fünun döneminde hikâye ve romanda teknik yönden gelişme gözlenir. Tanzimat'la edebiyatımıza giren hikâyenin olgun örnekleri bu dönemde verilir. Kısa hikâye, bu dönemde edebiyatımıza girer. Hikâye ve roman edebi bir çizgiye ulaşır.

Recaizade Mahmut Ekrem, Galatasaray Lisesi'nden öğrencisi olan Tevfik Fikret'le Servet-i Fünun dergisi sahibi Ahmet İhsan'ı tanıştırır. Fikret'in derginin Kısm-1 edebi ser-muharrirliği (edebiyat bölümü başyazarlığı) görevine getirilmesini sağlar. Böylece 7 Şubat 1896 gün ve 256. sayıdan sonra Servet-i Fünun, özellikle edebiyatla ilgili bölüm, Fikret'çe yönetilmeye başlar. Dergi kısa sürede çevrede yankılar yaratır. Tevfik Fikret'in ardından Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Ahmet Rasim, Hüseyin Cahit Yalçın vd. Edebiyat-ı Cedide Topluluğu'nu oluştururlar.

Şiirler, öyküler, roman tefrikaları; Fransız edebiyatını tanıtan yazılar, çeviriler yanında çekici görüntü ve baskısıyla Servet-i Fünun dergisi, Tevfik Fikret'in

öncülüğünde, Edebiyat-ı Cedide (Yeni Edebiyat) Dönemi'ni, 1901 yılına değin, parlak bir dönem olarak yaşatır. Ne var ki yeni olmasına karşın, Osmanlıca'dan seçilmiş sözcüklerle yapılan anlaşılmaz tamlamalar yüzünden yadırganan ürün ve yapıtlar, halkın beğenisinde yaygın bir ağ kurulmasını sağlayamaz. Yine de bu dönemde yazılan roman ve öyküler, Türk edebiyatının, özellikle Fransız edebiyatından esinlenen, çağdaş ilk başarılı örnekleri olurlar.

Servet-i Fünun Topluluğunda, Halit Ziya Uşaklıgil ile Mehmet Rauf, Batılı romana yaklaşarak; Hüseyin Cahit Yalçın ise, öyküleriyle gerçekçilik çizgisini yeğleyerek öne çıkmaktadırlar. Bu yazarlar, Tanzimat Dönemindeki geleneksel yaklaşımı yansıtmaya çalışan sergüzeştçi çizgiden, tümüyle olmasa bile, sıyrılarak, Batılı tekniğe daha çok yaklaşan özellikler gösterirler.

20. yüzyılın yaklaşık ilk çeyreği ise Osmanlı Devleti'nin çözüldüğü yıllardır. Cumhuriyetin kuruluşu öncesine rastlayan bu yıllarda, Türk edebiyatının öykü ve roman türlerinde, Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide yazarlarının geliştirdiği, özellikle Batı edebiyatı etkisiyle oluşan, yazınsal çağdaş bir yolun açıldığını; Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfettin, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi büyük yazarlarımızın bu döneme adlarını yazdırdıklarını görüyoruz.

Bu dönemde gelişen yol, genellikle, ulusal ve geleneksel niteliklerle birlikte, Batılı yapıtlara koşutluğu da izleyen, Osmanlıca dil ve anlatımın dışlanmadığı bir çizgidedir.

Doğaldır ki Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla Türk edebiyatının ilk anda değişime ya da dönüşüme uğrayacağı söz konusu olamaz. Ne var ki edebiyat tarihimiz, değerlendirme yaparken, yüce Atatürk'ün önderliğinde başlatılan köklü

değişim, atılım ve devrimlerin, bu dönemde yetişen Reşat Nuri Güntekin, Memduh Şevket Esenal, Peyami Safa gibi yazarlarla, yazılan öykü ve romanlarda, önemli izler bıraktığını göz ardı etmeyecektir.

Cumhuriyet döneminde 1940 yılına kadar düz yazı ile oluşturulan hikâye ve romanın en önemli özelliği dilde herkesin anlayabileceği bir yalınlığa ulaşmak, teknikte kusursuzluğu yakalamak, içerikte Anadolu ve Anadolu halkından esinlenmektir.

Cumhuriyet dönemi edebiyatı Türkiye'nin gerçeklerine gittikçe genişleyen ölçüde eğilir. Yurdun bütün bölgelerinde kentlerdeki, köylerdeki yaşamı ve insan ilişkilerini, yurtdışına göçen işçileri ele alır. Toplumsal bozuklukların giderilmesi için öneriler getirilir. Dil devrimi, edebiyatı yakından etkiler. Türetilen ya da canlandırılan sözcükler yanında bölge ağızlarından sözcükler ve anlatım biçimleri de edebiyata girer. Cumhuriyet'in kuruluşunu ele alan yapıtlar oluşturulur.

1940 sonrası Türk edebiyatında da roman ve hikâye türlerinde önemli değişme ve gelişmeler gerçekleşmiştir. Bu dönemde hikâye ve roman türlerinin toplumun gerçekçilik anlayışına uygun olarak geliştirildiğini, çeşitli arayışlarla zenginleşip geliştiğini görürüz. Konular genellikle sosyal içeriklidir. Köy konularının yanı sıra kentlerde yaşayan sıradan insanlar, kenar mahalle yaşamı, yakın dönemin siyasi ve tarihi olayları hikâye ve romanlara konu olmuştur. Son dönem edebiyatımıza damgasını vuran yazarlarımızdan bazıları Peyami Safa, Rıfat Ilgaz, Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve daha niceleridir.

1940 sonrasında oluşan yazınsal değişimlerin, klasik-geleneksel öyküleme biçim ve içerikleri çizgisinde geliştiğini; Türkçe'nin genellikle arık, yalın anlatım ve

söylemlerle yeni boyutlar kazanarak, Batı dillerinden hiç de uzakta kalmayan, oldukça varıl bir yazı dili durumuna geldiğini görürüz. Memduh Şevket Esenal, Sabahattin Ali, Orhan Kemal’de bunun örneklerini görmek mümkündür.

1940 sonrasında zenginleşen öykü ve roman konuları arasında toplumsal-bireysel sorunlar; olaylarda derinleşen bireysel-psikolojik boyutlar; genellikle değişik sorunları bulunan ya da az gelirlili, yoksul, göç vurgunu kişilerin; kent kıyısı (varoş), taşra, kırsal kesim insanların yaşam kesitlerinin sergilendiği gözlemlenmektedir.

1960 sonrasında, öyküleme biçimleri (anlatıcıların anlatımları, iç konuşmalar), öykülemeler ya da olay anlatılanlarından çok; betimlemeler, açılımlar (geriye dönüşler, çağrışımlar, çok kişili konuşmalar) ve çözümlemelerde; derinleşen duygu, düşünce ve yorumlamalarla önem kazanarak yoğunlaşmaktadır. Bu duruma Adalet Ağaoğlu, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Erhan Bener, Ferit Edgü gibi yazarlar gösterilebilir.

Türk Edebiyatında Kadın Hikâye ve Roman Yazarları (1960-2010)

1960-2010 yılları arasında Türk öykü ve romanında öne çıkan kadın yazarlar arasında *Korsan Çıkmazı* adlı eseriyle Nezihe Meriç (1925-2009), *Şafak* adlı eseriyle Sevgi Soysal (1936-1976) ve *Bir Düğün Gecesi* adlı eseriyle Adalet Ağaoğlu’ndan (1929-) söz etmek mümkündür. Öykü ve roman türünde yazmayı tercih eden bu üç kadın yazarın ortak özellikleri, yaşanan zamanı bir güne sıkıştırılmaları, iç gözlemlere yönelmeleri, bilinç akışı anlatım tekniğini kullanılmaları, dış gözlemci anlatıcının üçüncü kişi tekil anlatımından uzaklaşmaları, iç gözlem tekniği yoluyla öykü ve roman kişilerini geliştirmeleridir.

Nezihe Meriç, kadın duyarlılığıyla toplumsal sorunlara eğilen, Türk edebiyatına kadın söylemini getiren önemli ve özgün şahsiyetlerden biridir. Hikâyelerinde kadın kahramanların ağırlıkta olması, toplumun kadına atfettiği rolün kadınlar tarafından yadsınması gerektiğini işlemesi vd. yazarın hikâyelerini feminist çizgiye yaklaştırır. Yazarın İkinci Yeni şiiri ile paralel olarak gelişen varoluşçu ve gerçeküstü eğilimlere yönelmesi bir sonraki nesil üzerinde etkili olmuştur.

Kadınlarla ilgili yayınların ilgi görmeye başladığı 1960'lı yıllarda yazmaya başlayan Sevgi Soysal, 1970'li yıllarında başında eserleriyle okurun ilgisini çekmeyi başarır. İlk eseri *Tutkulu Perçem* (1962)den itibaren kadının psikolojik sorunlarını ele alan Soysal, cinsellik dâhil pek çok konuyu gündeme taşır. Fakat kadın sorunlarını ele alırken tam bir feminist yaklaşım göstermez. Ayrıca Soysal'ın *Yürümek* (1970) ve *Yenişehirde Bir Öğle Vakti* (1973) adlı romanları ile 1970 sonrası Türk romanına kent yaşamı girer. Kadın erkek ilişkilerini daha çok cinsellik yönünden ele alan Soysal, erkeğin egemenliğini kadının onun bütün yaptıklarına seyirci kalışını işler. Sevgi Soysal özellikle bu yıllarda bireysellikle toplumsallığı bir arada veren yazar olarak dikkati çeker.

Adalet Ağaoğlu, özgün bir yazar olarak 1970'li ve 1980'li yıllarda *Yüksek Gerilim* (1974), *Sessizliğin İlk Sesi* (1978) ve *Hadi Gidelim* (1982) isimli hikâye kitaplarıyla adından söz ettirir. Hikâyenin yanı sıra Türk edebiyatına önemli romanlar da kazandıran Ağaoğlu; *Ölmeye Yatmak* (1973), *Bir Düğün Gecesi* (1979), *Üç Beş Kişi* (1984) ve *Hayır* (1987) gibi başlıca örnekler ile Türk romanının ön sıralarına yerleşmeyi başarır.

Füruzan (1935-) 1960'lı yıllarda yazın yaşamına adım atar. İlk hikâye kitabı *Parasız Yatılı* (1971) ile Sait Faik Öykü Ödülü'nü kazanan Füruzan bu ödülü kazanan ilk kadın hikâyecidir. Birer yıl arayla yayımladığı üç hikâye kitabı *Parasız Yatılı* (1971), *Kuşatma* (1972) ve *Benim Sinemalarım* (1973) ile Türk edebiyatında adından söz ettirir.

1965 yılı, kadın öykücü olarak Sevim Burak'ın (1931-1983) yılıdır denebilir. Burak'ın edebiyatımızda asıl duruşunu sergilediği eseri *Yanık Saraylar* (1965) adlı hikâye kitabıdır. Hikâyelerinde kadınların iç ve dış dünyasına eğilen bir yazar olarak dikkati çeker. Değişik çevrelerde, değişik koşullarda yaşamlarını sürdüren kadınların, çeşitli sorunlarla dolu yaşantılarını izlediğimiz öykülerinde içinde bulunulan durumdan kurtulmak için çırpınan insanların genelde yenildiklerini görürüz. Öykülerinin en ilginç yanı anlatımı ve yazış biçimidir. Satırları gelişi güzel bölmesi, kimi yerde cümleyi tek sözcüğe indirerek alt alta sıralaması, büyük harfleri kullanmadaki gelişigüzellik okuyucuyu yadırgatır.

Leyla Erbil (1931-) kadın sorunlarını işlediği yapıtlarında, yaşadığı toplumun sosyo-kültürel değer yargılarını, bu sorunsalın nedenlerini açıklamada bir araç olarak kullanır. *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) ve *Cüce* (2001) adlı romanlarını, toplumda yanlış ve aksak olarak nitelendirdiği olgulara dayandıran yazarın, işlediği sorunsalların ortak noktası kadındır. Erbil kadın kavramını; toplumsal değer yargılarına, kadın-erkek ilişkilerine, feminist görüşlerin bazı noktalarına ve kadın psikolojisine dayandırarak irdelemektedir. Bu konular dışında Cumhuriyet döneminde işçi göçüne değinen ilk yazarlarımızdan biri olarak dikkat çeker.

Sevinç Çokum (1943-) eserlerinde İstanbul'un yoksul ve orta halli ailelerin dünyasını şiirli dil ve güzel bir üslup ile anlatır. Kadın tiplerinin iç dünyalarını başarılı psikolojik tahlillerle yansıtır. Ayrımcılık ve önyargıyı kendisine problem edinmiş bir yazar olan Çokum, öykülerine toplumsal fayda işlevi de yükler. *Eğik Ağaçlar* (1972) yazarın Türk edebiyatında öne çıkmasını sağlayan eseridir.

Tomris Uyar (1941-2003), *Ödeşmeler* (1973) adlı kitabında etkileyici öyküleriyle dikkat çeker. *Dizboyu Papatyalar* (1975) adlı kitabında ise gerçekçilik çizgisine ulaşmıştır. Yazarın 80'li yıllarda yazdığı *Gezen Kızlar* (1983) ve *Yaza Yolculuk* (1986) isimli öykü kitaplarında da aynı özelliklerin daha da geliştirildiği görülmektedir.

Dönemin öne çıkan diğer Türk kadın yazarlarından bazılarını şöyle sıralayabiliriz: asıl adı Meryem Muazzez olan aşk romanları yazarı Muazzez Tahsin Berkand (1900-1984); romanlarında kadın kimliklerini ele alan Peride Celal (1916-); eserlerinde tarihi yoğun bir biçimde kullanan, sufi eğilimli bir romancı ve inceleme yazarı olan Samiha Ayverdi (1905-1993); son Osmanlı kadınlarından biri olan Münevver Ayaşlı (1906-1999); *Güllü Güzel* (1961) adlı eseriyle Meral Çelen (1934-); *Bedriye* (1963) adlı öyküsüyle Türk edebiyatına dahil olan Afet Ilgaz (1937-); *Türkü Olan Kadın* (1970) adlı kitabıyla Nursen Karas (1938-); masalsı unsurları öyküye dahil eden Sabahat Emir (1943-) vd.

Bu kadın yazarların tümü de eserlerinde bireyci ve psikolojik içerikler oluşturmakta, kadın erkek ilişkilerinde cinselliği ele almakta, kadınların gizli kalmış iç dünyalarını yansıtmakta ve bireylerin içinde bastırılmış olumsuzlukları yüzeye çıkarmaktadırlar.

Kadın-erkek ilişkilerini, cinselliği ya da bireylerin içlerine bastırdıkları olumsuzlukları yüzeye çıkarış biçimlerini irdeleyen kadın yazarlar arasında Müfide Güzin Anadol (1925-2005); Nihal Yeğınobalı (1927-); Selçuk Baran (1933-1999); Lütfiye Aydın (1949-); Neşe Cehiz (1958-); öykü yazarı, romancı ve şair Zeynep Aliye; *Kedi Mektupları* (1992), *Hiçbir Yere Dönüş* (1998), *Sıcak Küller Kaldı* (2000) adlı romanlarında eski solcuların bunalımlarını anlatan Oya Baydar (1940-); Bilgesu Erenus (1943-); Erendiz Atasü (1947-); öykülerinde çocuğun gözünden ve çocuk dil kullanımıyla toplumsal olayları irdeleyen ve eleştiren öykü yazarı ve bilim insanı Yaşar Bodur (1953-); *Gölgeler Çekildiğinde* (1998), *Geceye Uyananlar* (2000), *Akılın Yolu Bindir* (2003), *Ah Tutku Beni Öldürür müsün?* (2004) ve insan ilişkilerinden yola çıkarak gerilim dolu bir öykünün anlatıldığı son romanı *Eflatun Koza* (2009) adlı eserlerin yazarı, romancı ve radyo oyunları yazarı Cahide Birgül Sesvere (1956-2009); romancı ve akademisyen Gülayşe Koçak (1956-); çocuk romanları yazarı Ayşe Yamaç (1960-); Gaye Boralıoğlu (1963-); 2000 yılında “Cevdet Kudret Ödülü”nü kazanan *Odalarda Annem Yok* (1999) ve *Pembe Gecelikli Kız* (2002) adlı öykü kitaplarının yazarı Zehra Tırıl (1963-); Halide Eşber (1965-); Nalan Barbarosoğlu (1961-); Şebnem İşigüzel (1973-); Almıla Özdek (1976-) gibi yazarlar dikkati çekmektedir.²

Toplumda kadınların bireysel sorunlarını ele alan, kadınların özgürlüklerini elde etme çabalarını irdeleyen, kadınların iç dünyalarını, huzursuzluklarını, eylemci yanlarını, siyasal çatışmalara katılmalarını, yalnızlıklarını, birey-toplum değerleri arasında sıkışıp kalmalarını, evlenip boşanmalarını, içsel konuşmalarını, kendi benliklerini arayışlarını, isyanlarını, alın yazılarını, kaygılarını, hatalarını, aile içinde

² Aysu ERDEN, *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)*, Hayal Yay., İstanbul 2011, s. 31.

kadın ve çocuk ilişkilerini ele alan kadın yazarlardan bazılarının adlarını şöyle sıralamak olasıdır:

Öykü ve kitapları senaryolaştırılıp beyaz perdeye aktarılmış olan Ayşe Kulin (1941-); TRT prodüktörü ve “Akademi Kitabevi Öykü Ödülü”nü (1981) ve “Sait Faik Hikâye Armağanı”nı (1983) kazanan öykü yazarı Nursel Duruel (1941-); yazar Demir Özlü’nün kardeşi Tezer Özlü (1943-1986); kadın sorunlarını öykü ve romanlarında ustalıkla ele alan İnci Aral (1944-); *Yanlışlıklar* (oyun) ile “Kültür Bakanlığı Çocuk Yapıtları Yarışması, Başarı Ödülü”nü (1979), *Sabah Yolcuları* ile “Akademi Kitabevi Öykü Birincilik Ödülü”nü (1981), *Uçtu Uçtu Pelin Uçtu* “Sıtkı Dost Çocuk Romanı Yarışması, Üçüncülük Ödülü”nü (1985), *Eski Bir Balerin* ile “Sait Faik Hikâye Armağanı”nı (1985), *Potluğu Gidermek* ile “Yunus Nadi Armağanı, Öykü İkincilik Ödülü”nü (1989), *Ne Güzel Ölmüşüm* ile “Balkan Yazarlar Karşılaşması-Borski Grömen Ödülü”nü (1991), *Savrulmalar* ile “Sedat Simavi Edebiyat Ödülü”nü (1997) alan öykü yazarı, çevirmen Feyza Hepçilingirler (1948-); *Gümüšana* (2009) romanı ile kadın sorunlarına yönelik duyarlılığını dile getiren Dil Derneği Başkanı, dilbilimci, öykü yazarı ve romancı Sevgi Özel (1948-); *Balık İzlerinin Sesi* romanı ile 1993 yılında “Yunus Nadi Roman Ödülü”nü, *Kumral Ada Mavi Tuna* romanı ile 1998 yılında “İstanbul Üniversitesi Yılın Romanı Ödülü”nü alan öykü, roman, deneme, otobiyografi ve gezi anıları yazarı Buket Uzuner (1955-); eserlerinde sıra dışı kişiler yaratan romancı Perihan Mağden (1960-); toplum ve kadın arasındaki ilişkiyi başarıyla irdeleyen öykü yazarı ve araştırmacı Müge İplikçi (1966-); Lale Devri’ni anlatan *Gölgemi Bıraktım Lale Bahçelerinde* (2003), 18. yüzyılda Osmanlı Sarayı hareminded geçen *Cariye* (2007), anı-roman *Fiyonklu İstanbul Dürbünü* (2009) adlı romanların yazarı, sanat tarihçisi, öğretim üyesi ve

yazar Gül İrepoğlu (1956-); Ayla Kutlu (1938-); Emine Işinsu (1938-); Pınar Kür (1943-); Fatma Karabıyık Barbarosoğlu (1962-) vd.³

Yukarıda adı geçen yazarlara ek olarak Şu kadın yazarların adlarını da eklemek yerinde olacaktır: Aysel zakın Ingham (1942-), Duygu Asena (1947-2006), Zerrin Taşpınar (1947-), İnci Asena (1948-), Şiir Erkök Yılmaz (1948-), Ulviye Alpay (1951-), Nalan Barbarosoğlu (1961-), Yasemin Yazıcı (1957-), Ayşe Yamaç (1960-), Mavisel Yener (1962-), Feride Çiçekoğlu (1951-), Leyla Neyzi (1961-), İpek Arman (1966-), Cihan Aktaş (1960-).

Kadın öykücü ve romancılar özellikle son yıllarda hem nicel hem de nitel anlamda Türk edebiyatına dahil olmuş ve farklı bakış açılarıyla canlılık kazandırmışlardır. Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri de hikâye, roman, deneme, gezi, araştırma-inceleme türlerinde eserler veren Yıldız Ramazanoğlu'dur. Ramazanoğlu toplumumuzu kendi bakış açısından yansıtan, eserlerini kurgularken ortak belleğimizden yararlanan, ortak belleğimize özgün katkılarda bulunmuş olan ve Türk edebiyatını etkileyen önemli kadın yazarlarımızdandır.

³ ERDEN, a.g.e. s. 40-43.

BÖLÜM I

1.YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN HAYATI

1. 1. HAYATI

Yıldız Ramazanoğlu, 03.03.1958 tarihinde Ankara'da doğar. Yazılarında önce Elif Yıldız daha sonra Yıldız Ramazanoğlu imzasını kullanır.

Ramazanoğlu'nun anne ve babası aslen Kahramanmaraşlı'dır. Babası askerliğini yaptıktan sonra Ankara'ya yerleşerek evlenip burada bir yuva kurar. Yazar, iki yaşında bir çocukken 1960 ihtilali olur. Sokağa çıkma yasağının olduğu, radyodan sürekli askeri marşların okunduğu, herkesin derin bir acıya gömüldüğü; çaresizlik, öfke ve yapacak bir şey olmamasının getirdiği karamsarlığın hâkim olduğu yıllarda ilk çocukluğunu geçirir.

Yazar ilkokul çağında bir çocuk iken babasının siyasi ve tarihi kitapları içeren büyük bir kütüphanesi vardır. Evlerinde binbir temel eser, bütün Osmanlı tarihi, çeşitli tefsir kitapları ve birçok siyasi kitap bulunur. Buna rağmen Ramazanoğlu okumaya şiir kitaplarıyla başlar. Daha sonra babası kitap okuması gelişsin diye gezici kütüphaneye kaydettirir. Bu gezici kütüphane de yazarın en önemli dönüm noktası olur. Burada Rus ve Batı edebiyatının başyapıtlarıyla tanışır.

Ramazanoğlu yazmaya ilkokul öğretmenine şiir yazarak başlar. Öğretmeni sınıfa yeni gelen birine aşırı ilgi gösterip geride kalan öğrencileri görmezden gelmeye başlayınca herkesin ortak acısını dile getirmek ister ve yazdığı şiiri okul numarasını da ekleyerek öğretmenin masasına bırakır. Şiiri çok beğenen öğretmeni bu şiiri Doğan Kardeş dergisine yollar ve gelecek sayıya bir şiir daha yollamasını

ister. “Kara Tahtanın Hikâyesi” isimli şiiri dergide yayınlanıp derece alınca şiire devam eder.

Orta birde yazılı sınavında “Ben Kimim” diye uzun bir kompozisyon yazar. Türkçe öğretmeni de Ramazanoğlu’nun yazar olmasını ister, ona rol vermeye başlar. Yazarı çok etkileyen bu genç, idealist, sol görüşlü öğretmen öz Türkçe yazması ve bazı kelimelerini değiştirmesi için ona Nurullah Ataç’ın kitaplarını verir.

Çocukluğunda her yaz tatili annesi ona nakış öğretmeye çalışır. Onun ise akli kitaplarda kalır. Arkadaşları ile vakit geçirmeyi de çok seven yazar, Ankara’da bütün gençlerin apartmanların duvarlarında oturup gitar çaldığı, yeni çıkan şarkıları söylediği bir mahallede büyür. Arkadaşları ile bol bol gezer, dolaşır, saatlerce konuşur. On yedi yaşına kadar duvarlarda oturup müzikten, kitaplardan, siyasetten konuşurlar. Başka yerlerde yaşlılarının evlendiği, anne olduğu yaşlarda o, arkadaşlarıyla yakan top oynar. Ailesi tarafından gelinlik kız muamelesine tabi tutulmaz. Çocukluğunu uzatarak yaşar. Küçük yaşlarda cinsel kimliğine gömülmez.

Lisedeyken de şiir ve deneme yazan Ramazanoğlu, Ankara Kız Lisesi’ni bitirir. Arkadaşları, öğretmenleri onun yazar olacağını düşünürken o, annesinin isteğiyle Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesi’nde okuyunca herkes hayal kırıklığı yaşar. Yazma istencinin, tutkusunun insanın içinden sökülüp atılmasının ne kadar güç olduğunu hiç kimse kestiremez.

Üniversiteye başladığı yıl arkadaşlarıyla çıkarmaya başladıkları aylık Ana gazetesindeki yazıları, Elif Yıldız müstearıyla Genç Arkadaş ve Yeryüzü dergilerinde yazdığı denemeleri ilk yazılarıdır.

Ramazanoğlu, 19 yaşında bir üniversite öğrencisi iken başını örtmeye karar verir ve kapanır. Hacettepe Üniversitesi merkez kampüsünün başını örten ikinci öğrencisi olur. Daha sonra fakültede bazı zorluklar yaşar. 1981’de son sınıfta iken kapısına Kenan Evren imzalı “Bundan sonra yemekhanelerde, dersliklerde, anfilerde hiçbir şekilde başörtülü kimse olmayacak” diyen bir bildiri asılır. Bu sebeple derslere giremez. Bunun üzerine ailesiyle sorunlar yaşar. Evden ayrılarak yurda çıkar ancak yine okula gidemez. Devam zorunluluğu olan derslerden kalır. Tekrar üniversite sınavına girerek okulunu yeniden kazanır. Daha önce gördüğu dersleri atlayarak son sınıfa gelir. Tüm bu sekmeler yüzünden iki yıl geç mezun olur.

Ramazanoğlu, baba rüzgârı alan bir kızdır. Babası evlilik için acele etmemesini ve önce münevver bir kız olmasını telkin eder her zaman. Üniversiteden mezun olunca Burhan Kavuncu ile evlenir. Gülsüm ve Sümeyye adında iki kız evladı vardır.

1990 yılında İstanbul’a yerleşen Ramazanoğlu Ankara’ya çok özel bir önem atfeder. Çünkü o; Ankara’da doğar, büyür, okur, evlenir ve anne olur.

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

Deneme ve hikâyeleri İzlenim, Dergâh, Fayrap, Haksöz, Gerçek Hayat, Kırklar, Tarih ve Toplum, Kökler vb. birçok dergide ve Yeni Şafak gazetesinde yayımlanır. Şu anda Zaman gazetesinin yorum sayfasında yazmaktadır.

1. 2. SANATI

Sanat, insan duyarlılığını geliştirme özelliğiyle anlam kazanan bir duyuş alanıdır. Kurmaca eserlerin bu niteliğini sağlayan da estetikle konuyu uyumlu biçimde birleştirmektir. Öykü sanatı, bir toplumsal sorunu yaşayan, ondan etkilenen insanı, birey olarak var edebilmeyi gerektirir. Sanatçının toplumsal sorunlara edebi eserlerde yer vermesinin ölçüsü, bunlara duyarlılığıyla veya söz konusu sorunları, anlatılmaya değer bulup bulmamasıyla ilişkili olarak değişkenlik gösterebilir. Yıldız Ramazanoğlu'nun toplumsal sorunlara büyük ölçüde yer verdiği görülmektedir. Bu, yazarın toplumsal sorunları gündeminin dışında tutmadığını, onları anlatılmaya değer bulunduğunu göstermektedir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun sanatına etki eden en temel unsur yaşamın kendisidir. Yazar, sanatında hayatın iyi-kötü yanlarını, farklı yaşam koşullarına sahip fakat benzer sorunlarla cebelleşen insanları, gündelik hayattaki şiddeti işlerken kimi zaman da yalnızlığı, aşkı, çaresizliği anlatarak eserlerinde insanın iç dünyasına doğru bir yolculuk gerçekleştirir.

Sanat hayatında yaşam dışında yazarı etkileyen kişi ve olayların varlığından söz etmek de elbette mümkündür. Bu, eserlerindeki ipuçlarından ve yazarla yapılan söyleşilerden çıkarılabilir. Ayrıca yazarın çocukluk anıları da eserlerinde görülür.

Yıldız Ramazanoğlu'nun yazarlığında yetiştiği çevrenin önemli etkisi vardır. Yazar, babasının çok kitap okuduğu, siyasetle yakından ilgilendiği, hatıratları, yakın tarih kitaplarını topladığı bir ortamda yetişir. Ağabeyi bütün parasını kitaplara yatırmaktadır. Annesi de raflara sığmayan kitaplar yüzünden yaşanacak yer kalmamasından şikâyet etmekte; yine de çok kitap okumakta, şiir yazmaktadır. Aile

bireyleri bir araya gelince evde Peyami Safa, Nazım Hikmet arasındaki tartışmalar üzerine hararetli sohbetler gerçekleşmektedir.

Şüphesiz ki bir yazarın gelişimini etkileyen ve yazdıklarına yön veren en önemli etkenlerden birisi de okuduklarıdır. Yazarın ilk okuduğunda kendini müstakil bir kişi olarak hissetmesine yol açan kitap *Küçük Kadınlar*'dır. İlk okuduğunu hatırladığı kitap da *Ruh Adam*'dır. Küçük yaşlarda evliyaların menkıbelerini, Cem Sultan'ın başına gelenleri okur.

Namık Kemal, Mehmet Akif gibi şairlerin şiirlerinin okunduğu bir evde yetişen Ramazanoğlu, şiirin gücünü keşfeder. İlkokul yıllarında şiir yazmaya başlar. Lise yıllarında günlük yazarak içindekileri açığa çıkaran yazar, daha sonra okuduğu kitapları şerhlerle doldurur. Öykü yazmaya başladığında ise yayımlamak istemez. İlk zamanlarda eserlerini sadece kendisi için kaleme alan yazar, daha sonra yayımlamaya karar verir.

Ramazanoğlu, edebiyata ve sanata olan bağlılığını "*İyi, doğru ve güzel olanın insan tecrübelerinde sınanarak yeniden parıldamasına yol açıyor sanat, böylelikle insan olmanın ana çizgisine dönebiliyoruz. Edebiyat ve sanat insanların geçici gösterilerinin çok ötesinde belli bir özü takip eder, bizi sürüklenmek yerine değişmeyecek olan temel ilkeleri bulmaya yönlendirir ki bu çok önemli.*"⁴ ifadeleri ile dile getirmektedir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun üretiminin temelinde sanatsallıktan ziyade kendini ifade etme, iletişim ve mesaj kaygısı yatmaktadır. O, sadece estetik kaygılar peşinde koşan ve bu duygu ile eserlerini oluşturan bir yazar değildir.

⁴ Yıldız Ramazanoğlu ile 27.12.2012 tarihinde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

Ramazanoğlu, yanlış Batılılaşma sonucu ortaya çıkan ve daha çok kadın-aile çerçevesinde görülen sorunları ele alır. Mütevazı bir tavırla sorunların çözümünü göstermeye çalışır ama bunu derinlemesine bir kavrayışla değil de sıradan insana hitap eden ahlaklandırıcı bir tutumla kendi karakteristiğini belirleyerek gerçekleştirir. Yazarın aşırı gelenekselliği reddeden ama geleneksel yapıyla barışık, yani var olan düzene uyum sağlamayı gerekli gören ve kendince orta yolu bulmaya çalışan bir tavrı vardır.

1. 3. ESERLERİ

1. 3. 1. Hikâyeler

Derin Siyah (2002) : Türkiye Yazarlar Birliği 2002 Hikâye Ödülü

Kırmızı (2006)

Zilha Günü (2008)

Angelika (2010) : Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği 2010

Hikâye Ödülü

1. 3. 2. Roman

İkna Odası (2004)

1. 3. 3. Denemeler

İçimden Geçen Şehirler (2005)

Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi (2012)

1. 3. 4. Araştırma-İnceleme

İşgal Kadınları (2012)

1. 3. 5. Gezi

Bağdat Fragmanı (2008) : Türkiye Yazarlar Birliği 2009 Gezi Ödülü

1. 3. 6. Deneme-Anı-Gezi

Bir Dünyanın Kadınları (1998)⁵

⁵ Ramazanoğlu, bunlardan başka *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadının Tarihi Dönüşümü* (Pınar Yay., İstanbul 2000) isimli kolektif kitaba yazar olarak katkıda bulunur ve kitabın editörlüğünü yapar; *Vahiy Sürecinde Kadın: Kadın Oradaydı* (Elest Yay., İstanbul 2004) isimli Elif Çakır'ın editörlüğünü yaptığı kolektif kitapta "Hz. Sare-Hz. Hacer" bölümünü yazar.

BÖLÜM II

2. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HİKÂyelerİNİN İnceLenMESİ

2. 1. DERİN SİYAH

Yıldız Ramazanoğlu hikâye serüveninin ilk kitabı olan *Derin Siyah*⁶ ile Türkiye Yazarlar Birliği 2002 Hikâye Ödülü’nü kazanır.

Bu eser; “*Mehtap Turu*”, “*Ses Tutulması*”, “*Mor Gülmüsem*”, “*Yol Hikâyesi*”, “*Milenyum*”, “*Ağrı Prensesi*”, “*Omega*”, “*Tuhaf Bir Sabah*”, “*Köyün İlk Günü*”, “*Kriz*” ve kitaba adını veren “*Derin Siyah*” olmak üzere on bir hikâyeden oluşmaktadır.

Kitap ismini, aynı adı taşıyan “*Derin Siyah*” isimli hikâyede anlatılan kırmızı ışıpta bekleyip araçların camlarını silen sokak çocuklarının gözlerinden almaktadır.

2. 1. 1. Mehtap Turu

Derin Siyah adlı hikâye kitabının ilk öyküsü olan “*Mehtap Turu*”nda iki bayanın çıktığı gemi yolculuğu ve gemide yaşanan olaylar anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir.

Hikâyede ismi verilmeyen ana kahraman ve Edibe, kimse görmesin diye ışığı söndürülmüş yazlığın balkonunda akşam yemeklerini yerken, yine eserde ismi belirtilmeyen Kaptan bütün evlerdeki insanları gece yarısı yapılacak mehtap turuna çağırılmaktadır. Hikâyenin esas kahramanı ve Edibe zifirî karanlık bir masada

⁶ Yıldız RAMAZANOĞLU, *Derin Siyah*, Timaş Yayınları, İstanbul 2007.

tabaklarındaki yiyecekleri bile görmezken Kaptan onları görmekte ve gemiye davet etmektedir.

On ikiye beş kala Edibe, hikâyenin ana kahramanına her şeyin kaçıp gittiğini söylemekte ve bu gemiye binmeleri konusunda ısrar etmektedir. İsrarların neticesinde iskeleye varan Edibe ve başkahraman geminin her şeye nazır gözde koltuklarından ikisine yerleşince gemi, motorun gürültüsüyle denize açılmaktadır. Gemide inanılmaz derecede kalitesiz bir ses düzeni içinde kulakları patlatan bir gürültüyle canlı müzik çalmaktadır. Şarkıcı genç, eski şarkıları söylemekte, yolcular müzik eşliğinde samimi bir şekilde oynamakta ve şarkılara eşlik etmektedir.

Saat dönüş için vaat edilen gece biri çoktan geçmesine rağmen gemi kıyıda iyice uzaklaşmaktadır. Kıyı hiç görünmeyince Edibe minik bir dua kitabı çıkarıp çenesini titreterek okumaktadır. Hikâyenin asıl kahramanı içinden kaybolduk demektedir. Şarkıcı ve animatör, yolculardan ayrı bir yol tutturmuş, onlara uymayan, oynamayan başkahraman ve Edibe ile uğraşmakta; bir aile olduklarını, aynı gemiyi paylaştıklarını, ayrılık gayrılık olmayacağını söylemektedir.

Saat sabahın üçü olduğunda hikâyenin asıl kahramanı kaybolduk diye bağırılmaktadır. Bunun üzerine müzik kesilmekte, şarkıcı kaybolduklarını onaylamakta ve Kaptan'ın yolculardan soğukkanlı olmalarını istediğini söylemektedir.

Hikâye Edibe'nin çantasındaki kolonyalı, sabunlu mendilleri çıkararak ellerini silmesi ve başkahramanının eve gidip ellerini rahatça yıkamaktan yana olduğunu belirtmesi ile bitmektedir.

Hikâyede kozmik (nesnel) zaman, gemi yolculuğu öncesinde geçen takribî bir saat ve gemide geçen üç saat olmak üzere toplam yaklaşık dört saattir. Hikâyede “on ikiye beş kala, gece bir, dönüş için vaat edilen saat, gecenin ikisi, sabahın üçü” gibi kronolojik zaman kavramları kullanılmaktadır.

Hikâyede olaylar yazlığın denize bakan balkonunda başlamakta ve gemi yolculuğu ile devam etmektedir. Mekân; balkon ve gemidir. Hikâyede mekân unsuru; olayların sunulmasında, gelişmesinde, kişilerin kişiliklerinin belirlenmesinde yönlendirici, belirleyici bir işleve sahiptir.

Gemi; çılgın, abartılı, süslü, rengârenk bir çocuğun düşlerindeki gibi ışıklı ve graponlu olarak tasvir edilmektedir. Her yanından ışık ve boya fişkırان geminin çürümeye yüz tutmuş bir eskilikte olduğu belirtilmektedir. Geminin bu tasviri ve gemide yapılan eğlence ile dünyanın cazibeli görüntüsü; balkon ve balkonun karanlık oluşu ile de gerçek dünya simgelenmektedir. Hikâyede, cazibeli görüntüye ve eğlenceye aldanarak gerçek dünyadan kopanların kaybolmaya mahkûm oldukları anlatılmak istenmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda; Edibe, Kaptan, şarkıcı (çığırktan, biletçi), animatör ve gemideki yolcular bulunmaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı, kahraman anlatıcıdır. Çocuklarından ayrı ve eşini kaybetmek üzere olan başkışı hikâyede kendini uzun uzun anlatmaktadır:

“Ya ben! Benimki, gaflet anında su uyur düşman uyumaz misali, yankesiciye çarptırılmış içi boş bir cüzdan sanki. Savaşmalıyım, kendimi yeniden kanıtlamalıyım. Çocukları özliyorum. Keşke inada bindirip de çocuklarımsız bu tekinsiz yazlığa gelmeseydim! (...) Ben onur meselesi yapıp bu adamın evinden bir

çöp almadan çıksam mı, para savaşı mı başlatsam? Nereden başlasam? Donmakta olan insanın olan biteni hiç anlayamadan yavaş yavaş uyuşarak ölüşü gibi ölüyorum. Derin bir karanlığa hiçbir acı duymadan yuvarlanıyorum. Sert bir yere çarpma ihtimalini ortadan kaldıran bir hafiflikle düşüyorum ince uzun kuyulara... Görücüler onu ilk getirdiklerinde, ilk göz göze gelmede duyulan hafif sarsıntı çıkıp geliyor. Sarsıntıyı usulca siliyorum. Geriye fersiz gözlerle birbirine bakan kadın ve erkek kalıyor. Usulen evlenecekler. İşim kolaylaşıyor; bir anlık sarsıntıya tutunan beraberlik başka bir anlık sarsıntıyla bitecek. Acımasın diye bir ağrı kesici arıyorum el yordamıyla, kocaman karışık çantamın içinde. Gözlerim yorgunluktan kapalı.” (s. 15-16)

Edibe, kocasını kaybetmiş, gönlü yaralı genç bir bayandır. Hikâyede geçen “*O kahrolası habis hücreler sapasağlam kolonları sarıp sarmalayıp dağ gibi kocanı götüreli daha ne oldu ki! Boğazına sıkışan lokmaların aşağıya şöyle kolayca kaymasını engelleyen yaralı bereli kolonları eliyle gevşetir gibi boynuna dokunuyor Edibe.”* (s. 8-9) cümleleri ile Edibe’nin kocasını gırtlak kanserinden kaybettiği söylenebilir. Edibe’nin kocasını kaybettiğinden dolayı depresyonda olduğu ve geceler boyu kocasının iyiliklerini anlattığı belirtilmektedir. Solgun ve gözlerinin ışığı kısılmış olan Edibe ölen kocasından bir çocuğu olmadığı için üzgündür. Ayrıca hikâyenin ana kahramanı Edibe’nin meraklı, tedbirli ve tedarikli olduğunu söylemektedir.

Şarkıcı, üzerinde bir fanila bir de kirden yağ gibi parıldayan kot pantolon bulunan bir delikanlıdır. Yazar, şarkıcının kirden yağ gibi parıldayan kot pantolon giydiğini belirterek soyut kişiliğinin alt yapısını oluşturmaktadır. Şarkıcıyı tasvir ederken öznel bir tavır sergileyen anlatıcı, yaptığı tasvirle okuyucunun zihninde o

karaktere karşı menfi bir izlenim bırakmayı amaçlar. Şarkıcının sinirli hareketleri, çoğu okumuş, okudukça hacimlerini küçültüp daha dar yerlere sıkışmayı öğrenmiş olan bir gemi dolusu insanı sinirlendirmektedir. Delikanlının mikrofonu bağırarak meşhur olan yüzlerce hemcinsi gibi sanatçı muamelesi görmek yerine bir tayfa gibi kullanılmak ağına gitmektedir. Hem çığırtkan, hem biletçi, hem şarkıcı olan bu genç, kızlara bir bakmamakta, vahşice gözünü dikmektedir. Şarkıcıda memleketin her yerinden bir hava bulunmaktadır.

Animatör, üzerinde çalışılmış pazuları olan, sanki yanan bir köyden kurtulmuş son kişiymiş de dumanlarıyla çıkıp gelmiş, kendini gemide bulmuş gibi karanlık suratlı bir delikanlı olarak tasvir edilmektedir. Yazar, bu tasviri ile animatörün fizikî portresini oluşturmaktadır. Bu fizikî portre de animatörün ruhsal kimliğine bir çerçeve görevi görmektedir. Animasyon yapan, oynayan oynatan bu genç tıpkı şarkıcıya benzemektedir. Sanki şarkıcıyla arada işaretleşmekte ve insanlarla el altından alay etmektedirler. Hikâyenin ana kahramanı, şarkıcı ve animatörü kendi öznel bakış açısı, algılama biçimi ve görüp değerlendirmeleriyle, kendi yorumuyla izlemekte ve aktarmaktadır.

Kaptan, geminin idarecisidir. Duyarlı, hassas ve incelikli sesiyle gemiye insanları davet etmektedir. Hikâyenin asıl kahramanı gece karanlığında sadece sesini duymasına rağmen Kaptan'ın güven veren bir yüzü olduğunu, gemiye hâkimiyetini, insanları üç kuruş bilet parasına tamah ettiği için değil, gerçekten kıymet verdiği için geziye davet ettiğini bu sese eklemektedir.

Gemideki yolcular, canlı müzik eşliğinde el çırpmakta ve bir ailenin fertleri gibi karşılıklı oynamaktadırlar. Tam gece yarısını bir geçince bu samimiyetin

başladığını belirten hikâyenin başkahramanı, yolcuların karmaşık duygularının pek de peşine düşmeden animatöre teslim olduklarını belirtmektedir. Ayrıca yolcular hikâyede yüzü, gözü kirlenmiş olarak tasvir edilmektedir. “*Gece vakti bu kötü niyetle bakan adamlarla bir gemide.*” (s. 18) olmak yolcuların yüzünün ve gözünün kirlenmesine sebep olmaktadır.

Hikâyenin adı ay ışığında yapılan deniz turunu anlatmasından dolayı “*Mehtap Turu*”dur.

Yıldız Ramazanoğlu, “*Şu tatil gecesinde beyefendi taklidi yapar gibi kravatlı, takım elbiseli iki adam şarkıcının salınımları arasından gözlerini kırpmadan Edibe’ye bakıyorlar. Edibe küfürler ederek kan kırmızı rujunu siliyor. Gördün ya, kendin için olmuyor Edibe! Oldurtmazlar asla.*” (s. 13) cümleleriyle kahramanın ağzından kadına yönelik tacize değinmektedir.

Hikâyede Ramazanoğlu’nun kendine has kelime seçimi ve benzetmeleri dikkat çekmektedir:

“Artık ağaçlara bağlanan bezler yerine mikrofonla bağlanan seslerin dilek tutmak gibi olması, mehtabın lamba gibi iyiyi kötüyü ayırt etmeden herkesi ışıltması, gözlerinde vahşi gel-gitlerin olması, derisinin altında üst üste giydirilmiş birkaç insan saklaması, Ay’ın devrilip gitmesi...”

2. 1. 2. Ses Tutulması

“*Ses Tutulması*” adlı hikâyede aynı evde yaşayan anne, baba, çocuk ve dedenin sabah ezanı vaktinde yaşadıkları anlatılmaktadır.

Anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Olaylar yazarın bakış açısıyla verilmektedir.

Aralık pencereden akasyanın mevsimlik kokusu içeriye dolmakta, minareden mi yoksa yerin yedi kat altından mı geldiği belli olmayan ses de etrafa yayılmaktadır. Uyuyanları koku ve sesin kaldırması gerekirken rüya oyalamaktadır. Adamlar kadın ölümünün derinliğinden dirime uyanamamaktadır.

Dede uyanarak banyoya geçmekte, çocuk gözlerini açmadan uyanmakta ve güldükçe gülmektedir.

Müezzin ilk kelimeyi söylemekte ve adam sabahın kör karanlığında uykusunun canına okunduğu düşüncesiyle sinirlenmektedir. Kadın da adam da uykusunu alamamışlardır. Kadın, kuşlar seslerini kessin diye kafesin üstüne örtü atmakta ve gözleri kapalı bir şekilde çaydanlığı ateşe koymaktadır. Çocuk da müezzinden duyduğu kelimeyi oyun gibi biteviye tekrar etmektedir. Adam ve kadın evin içinde sinirli sinirli dolaşmaktadır.

Dede her şafak vakti ayaktadır ve olanlara şahitlik etmektedir. Çocuk için dedesi musluk şırıltısı, terlik tıkırtısıdır. Çocuğun gününü evde sadece dedesi ağartmaktadır. Çocuğun da dua et denildiğinde bilgisayar istemekten, pekiyilerle kaplı karneler dilemekten önce dedem ölmesin demesi bundandır.

Adam ve kadın onları uyandıran her şeye, herkese sitem etmektedir. Sanki akasya yaprağı, su şırıltısı, terlik tıkırtısı ve çocuk gülüşü yaşamlarının en önemli hazzını bir sıkıntıya dönüştürmektedir.

Çocuğun keyifle yeni doğan güneşin tadını çıkarmak için kapıyı çarparak okul servisine koşması, dedenin eline kitap alarak pencerenin yanına oturması, adamlar kadının önce pencereden karanlığa sonra birbirlerine bakması ve yataklarına doğru yürümleri ile hikâyeye bitmektedir.

Ses Tutulması adlı hikâye, sabah ezanının okunması ile güneşin doğuşuna kadar uzanan zaman dilimi içinde cereyan eden olayların anlatılmasıyla şekillenmektedir. Kozmik zaman, yaklaşık bir saatlik süredir.

Mekân, apartman dairesidir. Yüksek bir binanın ikinci katında bulunan bu daire çekirdek aile tipinin simgesi olarak işlenmektedir.

Hikâyede anne ve baba olumsuz karakterler olarak sunulmaktadır. Karı-koca tercih ettikleri hayat tarzıyla kendi dünyalarını karanlığa gömmektedirler. Aile bireyi olarak üzerlerine düşen görevleri yerine getirmemektedirler. Anne yemeği ateşe zar zor koymakta, televizyon seyretmekten temizlik yapacak zaman bulamamaktadır. Dedeye hatırı sorulmadan haftalar geçmekte, çocuğun derslerine, veli toplantılarından sıkıntıyla dönülen günler hariç bir türlü bakılamamaktadır. Evlerindeki saka kuşlarına yem vermeyi çoğu kez unutan adam ve kadın bu kuşların cıvıltılarından televizyondaki sesleri bastırması gerekçesiyle rahatsız olmaktadır. Renkli camla (televizyonla) izledikleri âlem, karı-kocanın dünyasını karanlığa sürüklemektedir.

Manevi karanlığa gömülmeyen dede ve çocuk da olumlu karakterlerdir. Ahlaki değerler açısından iyi insanlar olarak sunulmaktadır.

Hikâye “*Ses Tutulması*” adını, teknoloji sesinin maneviyat sesini bastırması ile oluşan ses tutulmasından almaktadır.

2. 1. 3. Mor Gülümseme

“*Mor Gülümseme*” adlı hikâyede dergiye konu olan bir haber ve bu haberin genç bir kadın üzerindeki etkisi anlatılmaktadır.

Hikâyenin girişinde montaj tekniği ile Lale Müldür'ün *Buhuru Meryem* adlı şiir kitabından yedi mısraya yer verilmektedir:

“ama bundan dolayı kimse bana papatyalardan

örülmüş bir taç vermeyecek

aksine tacın varsa onu çalarlar

benim kimlik kartıma kadar çaldıklarına göre

demek benim ayakkabılarıma özeniyorlar

o kadar kolay olmadığını ve o ayakkabıların içinde

24 saat üzerinden 24 saat acı çekildiğini bilselerdi” (s. 29)

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı vâkıftır.

Yıl sonu gösterisinin yapılacağı kültür merkezinde ud hocasının gelmesini bekleyen hikâyenin başkahramanı, günlerdir yanında gezdirip de açamadığı kadın dergisini incelemektedir. Dergideki, fare zehrini hem kendi içen hem de kızına içiren annenin haberi esas kahramanı etkilemektedir.

Üniversitedeyken sınıfından bir adamı severek evlenen, daha sonra küçük kızını doğan haberdeki anne; bakacak kimsesi, baktıracak parası yokken okulu bırakan ve siyasi denilen bir suçtan eşi cezaevine girince, öfkeli baba evine dönen bir kadın olarak anlatılmaktadır. Anne; zehri boşaltmakta, parmağıyla suyu karıştırmakta, gündelik okul hikâyesini kuş gibi cıvıdayarak anlatan küçük kızının sözünü keserek vitamin diye içirmektedir. Artan mavi suyu da aceleyle kendisi içmektedir. Hikâyenin ana kahramanı, haberdeki resimde anne ile kızın bir kanepeye

oturduğunu, annesinin kızın saçlarını arkadan topladığını ve karpuz kollu bir elbise giydirip gülümsettiğini söylemektedir. Genç anne, oturdukları apartmanın en tepesinde bir aralık keşfetmektedir. Her gün okuldan gelince kızını alıp buraya çıkmakta, kucağında okşayarak düşünmektedir. Küçük kız, annesine hiç sarılmadığı kadar burada sarılabilmektedir. Genç kadın kocası cezaevine girdiğinden beri babasının evinde, incelikli, oylumlu acılara uğramaktadır. Şaibeli damat yüzünden işini kaybeden babanın başvurduğu her yer duvar olmaktadır. Genç kadın da yaşananlardan kendini sorumlu tutmaktadır. Daha sonra aile bir kapıcı dairesine sığınmaktadır. Burada anneyle kıza bir santim bile mahrem alan bulunmamaktadır. Genç anne de çatı arasındaki yerde gözlerini kapatıp, hayalinde kocasının ellerini tutmakta ve ilk göz göze geldikleri andan itibaren olanları, tarih sırasına göre yaşamaktadır. Bu çatı arasını genç annenin en yakın arkadaşı bilmektedir. Zehri içtiği o gün de arkadaşı ısrarla arayarak burada olduğunu tahmin etmekte, kapıyı kırılarak genç annenin kurtulmasını sağlamaktadır. Kızı ölen ve kendi kurtulan anne kurtuluş anını lânetle anmaktadır.

Yılsonu gösterisini sunacak olan çocuklar tavşan, arı, kelebek kılıklarında amaçsızca sağa sola koşturarak gülüşmektedir. Sadece yüzü morarmış, kurdelesini yakasından düşmeye başlamış küçük kız kostümünün bulunmadığını düşünen hikâyenin esas kahramanı, fare zehri içirilen kız rolünün ortalıkta koşuşturan çocukların hiçbirine verilemeyeceğini düşünmektedir.

Babaların arabalar, pahalı ront kıyafetleri, markalı eşarplar, hep uykudan kalkmış gibi mahmur kadın sesleri, maun ağacından yapılmış genç odaları kazanmak için çok çalıştığını söyleyen hikâyenin ana kahramanı, bu mutlu günün kadınların video çekimlerinden izlenebileceğini belirtmektedir.

Dergiyi sehpaye bırakıp arkasına yaslanan başkişi, çocukların çıkışını bekleyen bir kadının habere göz ucuyla baktığını görünce buyurun demektir. Ancak kadın neşeli bir güne böyle bir haberi taşıyana içten içe kızar.

Resimdeki genç kadın muhabirlere gülümsemektedir. Hikâyenin esas kahramanı bu gülümsemeye yaklaştıkça masumiyetinden son kalanları da kaybettiğini söylemektedir. Bu arada ud hocası hâlâ gelmeyen asıl kahraman bugün hangi parçaları geçeceğini bilmemektedir. Kılıfın üstünden parmaklarıyla oynaya oynaya udun akordunu bozmakta ve notaları karışmaktadır.

“*Mor Gülümseme*” iç içe geçmiş iki hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerin ilki çocukların gösteri yaptıkları kültür merkezinde haberi okuyan esas kahramanı, diğeri de habere konu olan anne ile kızını anlatmaktadır.

Hikâyede zamanın gündüz vakti olduğu belirtilmektedir:

“*Annelerde güpegündüz abiye kıyafetler.*” (s. 31)

Mekân kültür merkezi, Saray Apartmanı ve bu apartmanın kapıcı dairesidir. Kültür merkezi, çocukların yıl sonu gösterisini sergiledikleri; Saray Apartmanı da haberdeki anne ile kızın yaşadığı kapıcı dairesinin bulunduğu yerdir. Kapıcı dairesi, yerüstüne normal daireler gibi pencereleri olan, geniş ve rutubetli olarak tasvir edilmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda fare zehri içen anne ile kızı, ud hocası, yıl sonu gösterisi sunan çocuklar ve gösteriyi izlemeye gelen anneleri bulunmaktadır.

Hikâyenin ana kahramanı ud çalan, kendi ritmini arayan ve sesini bulmaya çalışan biridir. Uddan başka perdesiz enstrümanları da denediğini belirtmektedir.

Üniversitenin sıralarına dirseklerini dayadığı gün belirsizlik zehrinin içine aktığını hatırlayan hikâyenin başkişisi okuduğu bölümü istememekte, hangi bölümü istediğini de bilmemektedir. Ayrıca hiçbir şey hakkında kesin fikirleri olmadığını söylemektedir.

Fare zehri içen anne ile kızı, asıl kahramanın okuduğu bir kadın dergisinde haber olarak anlatılmaktadır.

Yıl sonu gösterisi sunan çocuklar, özenle hazırlanmış kostümlerini giyerek kültür merkezinde neşeli bir müsamere gerçekleştirmektedir.

Yıl sonu gösterisini izlemeye gelen anneler, güpegündüz abiye kıyafetlerle kültür merkezinde bulunmaktadır.

Haberdeki resimde genç anne, muhabirlere gülümsemektedir. Onun için geldiklerinden terbiye gereği mor da olsa mavi de olsa gülümsemektedir. Hikâye de “*Mor Gülümseme*” adını buradan almaktadır.

“*Birilerinin bunları yaşaması, birilerinin iyi ki ben değil, diye şükretmesi içindir.*” (s. 35) sözünün hikâyenin yazılış amacını taşıdığı söylenebilir.

2. 1. 4. Yol Hikâyesi

Ramazanoğlu, hikâyenin girişine koyduğu Ali Ahmet Sait’in (Adonis) iki mısrası ile montaj tekniğini kullanmaktadır:

“*Ey başlamaya direnen yol!*

“*Bilmiyorsun nereden başlayacağını...*” (s. 37)

“*Yol Hikâyesi*”nde işten eve arabasıyla dönen bir kadının kaybolması, yoğun kar yağışı nedeniyle yolda mahsur kalışı ve yaşadıkları anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir.

Hikâye, ana kahramanın bazı sebeplerden dolayı şehirde kaybolduğunu anlatması ile başlamaktadır:

“Bu şehirde hep kayboldum. Bazen arabayla kayboldum. Bazen de arabayı park edip yürüdüm, arabayı kaybettim. Ama bütün bunlar güzergâhın dışına çıktığımda ya da şehrin öteki ucundaki bir arkadaşımın evini aradığımda oldu.” (s. 37)

Başkişinin rahatını ve güvenliğini tehdit edecek tüm uyarılara arabanın gereken tepkiyi vermesi ile yol, esas kahramanın sınırlarını bozmadan gideceği yere güvenle akmaktadır. Ancak yine de hikâyenin asıl kahramanı kaybolması için bir sebep yokken kaybolduğunu belirtmektedir:

“Rahatımı ve güvenliğimi tehdit edecek tüm uyarılara araba gereken tepkiyi veriyor. Trafik bir ışıkta yavaşladığında, mendilci çocuklar, cam silmeçi çocuklar ellerindekileri bir silah gibi doğrultarak yaklaştıklarında, duvara benzer ifadesiz bir yüz doğruluyor arabadan. İki taraf arsızca bakışıyor. Utanmanın sınırları aşıyor. Bir el cam kapatma düğmesine basıyor. Çocukların yüzüyle yüzüm arasındaki ortak hava ikiye bölünüyor. Ben bir yanda kalıyorum onlar bir yanda. Gereksiz kornalar çalındığında ise radyonun sesi yükseltiliyor. Böylece yol, sınırlarım bozulmadan gideceğim yere güvenle akıyor.

Öyle değil işte. Kayboldum. Hem de sadece işten eve dönerken.” (s. 38)

Yoğun kar yağışının yolu kapamasıyla hiçbir yere gidemeyen ve ömrünün önemli bir kısmını yol esiri olarak geçiren hikâyenin ana kahramanı yan arabadaki adamın tacizine uğramaktadır. Ancak o yine de kollarını bağlayarak ve hayatını en başa alıp seyrederek kalbinden hikâye yazmaktadır.

Yol içinde yollar giden hikâyenin esas kahramanı evin önüne geldiğinde arabayı tenhaya çekip babası ölmüş küçük bir kız gibi hayalî kahramanlarına ağlamakta ve içinde bir söz yankılanmaktadır: “*Amor fati: Kaderi sev!*” (s. 42)

Hikâye, karla kaplanmış arabada asıl kahraman donmak üzere iken bitmektedir:

“Kardan hiçbir şey göremiyorum. Ayaklarımı hissedemiyorum. Ellerim de karıncalanıyor. Hikâyem kayıyor.

(...)

Yardım gelmez ve yol açılmazsa şehrin göbeğinde, altı şeritli ana caddede altı koldan hep birlikte ölebiliriz.

Ayaklarım var mı. Uykum var. Gözlerimi açamıyorum.” (s. 42)

Yazarla kahraman arasında bir bağ, yazarın kahramanı özümsemesi, benimsemesi söz konusudur.

“*Yol Hikâyesi*”nde yol hem bir mekândır hem de bir motif. Geriye dönüş tekniğiyle okuru bilgilendirme de yol aracılığıyla gerçekleşmektedir:

“Dün gibi gözümün önünde editörün gözlüklerinin üzerinden yüzüme şefkatle bakışı. Sekizinci kattaki derginin basamaklarını dinlenmeden çıkışım. Küçücük

yaşım. Üstat soruyor: Ne yazıyor derginin logosunda. Gördüğünüz gibi bu bir düşünce dergisi. Yazılarınız iyi başlıyor ama düşüncesizce kayıp gidiyor. Ciddiyet içinde başlayan metin mecrasından sapıyor.” (s. 41)

Hikâyede kozmik zaman, anlatıcının iş dönüşü yolda geçirdiği birkaç saattir. Yoğun kar yağışının olmasından mevsimin kış olduğu anlaşılmaktadır.

Olaylar aslında yolda ve anlatıcının arabasında geçmektedir. Ancak yukarıda belirttiğimiz geriye dönüş mekân unsuruna düşünce dergisini de eklememizi gerektirmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda; kahramanı taciz eden yan arabadaki adam, cam silen ve mendilci çocuklar, geriye dönüş tekniği ile bahsedilen editör vardır.

Hikâyenin ana kahramanı, yün eşarpla sarınmış, saçları hiç görünmeyen bir bayandır ve hakkında başka bir bilgi bulunmamaktadır.

Kahramanı taciz eden yan arabadaki adam, yolun kapalı ve vaktin bol olmasından istifade ederek başkişinin deyişiyle kendi yolunda yararlılık göstermeye çalışmaktadır. Esas kahramana tehditler savurarak konuşmakta, asıl kahraman ise duyamamakta ancak anlamaktadır. Gözlerini kapatarak koltuktan biraz aşağıya doğru kayan ana kahraman yüzünü tacizci adamın görüş alanından almaktadır.

Cam silen ve mendilci çocuklar, trafik bir ışıktaki yavaşladığında ellerindekileri bir silah gibi doğrultarak arabalara yaklaşmaktadırlar. Hikâyenin ana kahramanı da çocuklarla önce bakışmakta sonra arabadaki cam kapatma düğmesine basarak kendi yüzü ile çocukların yüzü arasındaki havayı ikiye bölmekte, aralarına mesafe koymaktadır.

Yazar, hikâyenin asıl kahramanının duvara benzer ifadesiz bir yüzle arabadan doğrulmasını, cam silen çocuklarla başkişinin arsızca bakışarak utanmanın sınırlarının aşılmasını, gereksiz kornalar çalındığında radyonun sesinin yükseltilecek sorunlara kulak tıkamayı, göz yummayı ve görmezden gelmeyi sosyal problem olarak eleştirmektedir.

Ramazanoğlu bu hikâyede iç söyleşme tekniğini kullanarak hayat gerçeğine değinmektedir:

“Yazmak için hayatımı en başa alıp seyrediyorum. Küçük değişiklikler, milimetrik zaman kaymaları yapıyorum. Hayati bir diyalogda sadece vurguyu bir kelimedenden başka bir kelimeye aktarıyorum mesela. Bu kadar fark edilmesi güç oynamalarla hayatın seyri değişir mi? Değişiyor. Senaryo bu. Oyuncular, ama biz gerçekten acı çekiyoruz şimdi diyorlar. Mevcut duruma alışıp gitmiştik. Oyunda bu oynamalar yoktu. Durdurun şunu. Yönetmen -o benim- artık yapacak bir şey yok diyor sıkıntıyla. Bu bizim öngörmediğimiz bir şey. Senaryo iyileri birbirine yaklaştırdıkça reji ayırıyor mesela. İyiler sahne için sırasını bekliyor. Sıra bir türlü gelmiyor. Film çığırından çıkıyor. Öykünün aslına sadık kalma vaatleri şöyle dursun, yönetmenin öyküyü kafasına göre rezil etmesine kimse müdahale edemiyor. Oynayan, yöneten, itiraz eden hep aynı aslında.” (s. 40)

“Yol Hikâyesi”nde yol bir metafordur; hayatı ifade etmektedir. Öyleyse bu hikâyeye bir bakıma hayatın hikâyesidir denebilir. Hikâyenin ana kahramanı güzergâhın dışına çıktığında ve ya şehrin öteki ucundaki bir arkadaşının evini aradığında kaybolduğunu belirtmektedir. Bulmak, keşfetmek için yolun dışına çıkmak gerekmektedir. Hikâyenin esas kahramanı da rutin hayatın dışına çıkarak

kaybolmakta; âdetin dışına çıkarak gerçeği aramaktadır. Unutmamak gerekir ki düşmeden kalkılmaz; kaybolmadan gerçek bulunmaz.

Hikâyenin esas kahramanı güzergâhın dışına çıkmadığı halde sadece işten eve dönerken kaybolmaktadır. Öyleyse rutin hayatın içinde de gerçek aranıp bulunabilir. Bu iç âlemin sorgulanması, ona dalmakla mümkün olmaktadır.

Yan arabadaki adam tarafından tacize uğrayan başkişi duyamadığını ama anladığını, yün eşarpla sarındığını ve saçlarının hiç görünmediğini bildirmektedir. *“Sorumluluk duygusu burada başlıyor.”* (s. 40) cümlesi ile yazarın kendi sorumluluğu belirtilmektedir.

“Yorulmuş, pörsümüştü, acıkmış, üşümüştü ama orada, görevi başında. Yardım gelmez ve yol açılmazsa şehrin göbeğinde, altı şeritli ana caddede altı koldan hep birlikte ölebiliriz.” (s. 42) cümlesi ile görevi başında olanın yazarın kendisi olduğu, görevin de yazarın görevi olduğu belirtilmektedir. Yardımın gelip yolun açılması ile de kadınların bu hayatta yolunun açılması, onlara imkân ve olanak tanınması anlaşılabilir.

Hikâyede *“Ta ki bu arabanın içinde ömrümün önemli bir kısmını yol esiri olarak geçirene dek.”* (s. 42) cümlesi geçmektedir. Hepimizin aslında birer yol esiri olduğu söylenebilir. “Yol esiri olmak” hem gerçek hem de mecaz bir anlam taşımakta ve hem yazarı hem de hikâye kahramanını ifade etmektedir.

Yıldız Ramazanoğlu, *“Kar yağmasına gerek yok. Zaten bir damla yağmurla trafiğin kilitlendiği bir şehirdeyiz.”* (s. 40) diyerek esas kahramanın ağzından bir şehir sorunu gerçeğine değinmektedir.

Nietzsche'nin benimseyip eserlerinde sıklıkla kullandığı Latince terim olan “Amor fati” montaj tekniği ile hikâyede yer almaktadır.

Hikâyede geçen “*İnsan, birilerini, yaşarken suçüstü yapıp kayda geçirecekse kendi hayatından başlamalı.*” (s. 39) ifadesi ile Ramazanoğlu'nun bizzat yaşadığı zorlukları ve baskıları hikâyesine yansıttığı söylenebilir.

2. 1. 5. Milenyum Acısı

“*Milenyum Acısı*” hikâyesinde derin siperler kazıp kendini orada saklayan İfâkat Hanım ile İfâkat Hanım'ın oğluna âşık Aysel anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Yani bir bakıma yazarın kendisidir. O, her şeyi bilen, olayların seyri hakkında bilgi veren kişidir. Hikâyeye onun bakış açısı hâkimdir.

Milenyuma girilen gece ışıklar sabaha kadar yanmakta, birbirlerini kutlayıp duran insanlar hayatlarının geri kalanını yeni bir bin yılda geçirecek olmanın heyecanıla sarhoş olmaktadır. İfâkat Hanım ise bu sırada bulaşıkları yıkayıp süzölmeye bırakmakta, soğuyan yemekleri dolaba koymakta, fayansı silip yerdeki kırıntuları ıslak parmağıyla toplamakta, öldürmeye kıyamadığı bir iki karıncayı itinayla alıp pencereden atmaktadır. İki bin yılına mutfaktan yatak odasına her zamanki yorgun adımlarıyla geçip giden İfâkat Hanım dünyaya bu müstesna gecede bile bulaşmamaktadır.

İfâkat Hanım'ın akli yarın yapacağı toplantıda ve oğlu Mehmet'in derse katılması için göndereceği kızdadır. Sohbetlerde kızların uzak durmalarını öğütledikleri bir yer olan üniversiteden gelecek bu konuk kız onu ürkütmektedir.

Onun evi yıllardır ders evidir. İfâkat Hanım'ın doğum telaşları dışında bu hizmet hiç sekteye uğramamaktadır.

İfâkat Hanım'ın sohbetlerde gözünü birine dikmesi hayra alamettir ve özel ilgisini göstermektedir. Bu da genelde onun beden dilini hiç kaçırmadan izleyen kişi olmaktadır. Yeni gelen Aysel şaşkınlığıyla İfâkat Hanım'ın dikkatini çeker. Huzurla dersleri dinleyen Aysel bazen dersten kopmakta ve Mehmet'le ilgili hayallere dalmaktadır.

Hikâye Aysel'in rüyasında gördükleri ile bitmektedir. Rüyada İfâkat Hanım ortasında pırlantalar ışıldayan altın kolyeyi Mehmet'in nişanlanacağı Aysel'den başka bir kıza takar. Kalbinde kuşlar uçuşan Aysel de kızın nişan şerbetini bir yudumda içer.

Hikâyede olaylar 2000 yılına girildiği gece başlamakta ve ertesi günlerde devam etmektedir.

Mekân İfâkat Hanımların evi, mahallesi, semti ve sokağıdır. Hikâyede mekân ince ayrıntılarla tasvir edilmektedir:

“İfâkat Hanım'ın evi mahallenin tek müstakil eviydi. Bu eve gelin gelmişti. Gelmeden önce ev taba rengine boyanmıştı. Gelin hanımın tek isteği olmuştu bu. Her yerden kolayca fark edilirdi bu yüzden. Ev yokuşlarıyla meşhur bir semtin dik rampalarından birinin tepesine yapılmıştı. Bu dolmuş çıkmaz otobüs geçmez sokağa tırmanmak yüzünden mahalleli, kadını erkeğiyle dal gibi inceikti. İfâkat Hanım kiloluydu. Evden nadiren çıkar, bu dik yokuşla pek işi olmazdı. Okumuş kadındı da ne okumuştı, işte bunu bilen yoktu. Bir de yatır vardı sokakta. İlk asfalt atılacağı zaman yolun ortasından kalkmış dikilmiş. İşte tam türbenin yanından geçerken yol

bu yüzden iyice daralırdı. Rampada kalan araçlar pencereden sokağı seyreden kadınlara bir eğlence olurdu uzun kış geceleri. İfâkat Hanım'ın kırk yılda bir yüzü kapalı olarak kocasının açtığı kapıdan arabaya binmesini kadınlar perdelerin arkasında durup izlerlerdi. İfâkat Hanım, bir de kutsal günlerde ziyaret edilen yadır. Mahalleye rengini veren iki sır.” (s. 45-46)

Yazar, bu tasvirde “Kuş uçmaz kervan geçmez” ifade kalıbını “Dolmuş çıkmaz otobüs geçmez” olarak taklit etmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda İfâkat Hanım, Mehmet, Aysel ve İfâkat Hanım'ın talebeleri bulunmaktadır.

İfâkat Hanım, dış dünyadan kendini soyutlayan biridir. Uzun zamandır evinde bayan talebelerine sohbet vermekte, beş kırmızı cildin içinde ne varsa aynı şevkle, sayısız kere tekrarlamaktadır. Evden nadiren çıkmakta, çıktığında da tenini ve yüzünü kapatarak erkeklerden korumaktadır. Kocasıyla ilişkisi evlenince bir elmanın iki yarısı olduğunun en büyük kanıtıdır.

Mehmet, İfâkat Hanım'ın iki ölü doğumunun ardından gelen biricik oğludur. Radyo, televizyon ve gazete girmeyen evi Mehmet'in okulda olan her şeyi anlatan sesi doldurmaktadır. Aysel'den hoşlanan Mehmet, ona annesinin derslerine gitmesini ısrarla önermektedir.

Aysel, Mehmet'in üniversiteden sınıf arkadaşı ve İfâkat Hanım'ın sohbetlerine yeni katılan talebedir. Mehmet'e özel ilgi duymaktadır. Aysel'e sohbetlerde, konular döndürülüp dolaştırılarak erkeklerle bir arada okumanın sakıncaları duyurulmaktadır. O ise az da okunsa çok da okunsa neticenin bir evlilik olacağını düşünmekte, Mehmet ile evlilik hayalleri kurmaktadır. Bir zaman sonra

kadınların telkinleri işe yaramakta ve o yollarda kirlenerek eve geldiğini düşünmektedir. Başta sohbetlerin huzur verdiğini hisseden Aysel sonraları çok nuranî, çok boğucu olduğunu söylemektedir. Sohbetlerin yapıldığı evi de gönüllü mülteci kampına benzetmektedir.

İfâkat Hanım'ın talebeleri, onun evine sohbeete gelen kadınlardır ve bu kadınların çoğu derslerin müdavimidir. Duru, beyaz tenli; sivilcesiz, parlak ve gergin yüzlü; sıkı korunan kadınlar olarak tasvir edilmekte, yaşlarının hiç anlaşılmadığı belirtilmektedir.

Hikâyede Aysel sürekli Mehmet ile ilgili hayaller kurmaktadır. Aysel'in "Mehmet"i dilinden düşürmemesi leitmotiv tekniğiyle verilmektedir:

"Aysel Mehmet'e akıyor. Hayal kuruyor: (...) Mehmet öğlen yemeklerini iş yerinde yiyor çünkü. Mehmet geceleri yatmadan kitap okuyor, sustur şu çocuğu diyor ama kibarca. Mehmet saat beşte evde oluyor, Mehmet su böreği seviyor, Mehmet, Mehmet..." (s. 48-49)

"Kafası karışıyor Aysel'in. Mehmet de mi böyle düşünüyor? (...) Başarılı çalışkan düzgün biri Mehmet. Mehmet. Mehmet. Mehmet. M... Uyuyakaldı." (s. 51-52)

Aysel'in İfâkat Hanım'la hayalî diyalogu da iç söyleşme tekniği ile verilmektedir:

"Yatağa uzandı, gözlerini kapadı. İfakat Hanım'la konuştu.

–Başka hangi kitaplardan beslenmeli?

–Başka kitaba lüzum yoktur. Olmuş ve olacak her şey bu beş ciltte hülasa edilmiştir. Başka arayışlar ömre ve akla ziyandır. İman hakikatlerinden uzaklaştırır. Kafa karıştırır.” (s. 51)

Yazar bu hikâyede sohbetlerde kızların üniversitelerden uzak durmalarının öğütlenmesini; beş ciltlik Osmanlıca kitaptan başka kitaba lüzum olmadığı, başka arayışların ömre ve akla ziyan olup iman hakikatlerinden uzaklaştıracağı düşüncesini eleştirmektedir.

Ramazanoğlu, kadınların eğitim hayatına gereken önemin verilmemesi ve okumaya gerek olmadığı düşüncesiyle kızların evlendirilmesi gibi sosyal meselelere de değinmektedir:

“Kız meslek liselerinin dikiş ya da yemek bölümünü bitiren kızlar pek uygun oluyorlar evlilik için. Anneler kızlarını gönül rahatlığıyla bu okullara yazdırmışlar yıllar boyu. Şimdilerde iş değişmiş. Oğlanlar üniversite tozu yutmuş kız istiyor. Anneler başlayıp bırakmış olsun bari diye diretiyor. Ders gurubunun en itibarlı kadınlardan birinin gelini tıp fakültesi dördüncü sınıftan ayrılmış. Onu geçen yok henüz. Aysel’e de erkeklerle bir arada okumanın sakıncaları duyuruluyor konular döndürülüp dolaştırılarak.” (s. 49)

2. 1. 6. Ağrı Prensesi

“Ağrı Prensesi” adlı hikâyede başı ağrıyan bir kadının akupunktur yaptırmayla geçen baş ağrısı ve yeni tanıştığı akupunkturcuyla yaşadıkları sonrası baş ağrısının yerini bıraktığı kalbindeki minik bir ağrı anlatılmaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı çoğul anlatıcı olmakla birlikte olaylar çoğunlukla “o” anlatıcı tarafından ilahî bakış açısıyla anlatılmaktadır.

Hikâye, ana kahramanın akupunkturun yapıldığı daireyi araması ile başlamaktadır. En zor baş ağrılarını bile kökünden hallettiği söylenen Necmiye Hanım ile tanışıp tedaviye başlayan başı ağrıyan kadın, Necmiye Hanım’dan bir iki hastasının baş ağrılarından kurtulmasına rağmen farklı bir ağrıya yakalandıklarını öğrenmektedir.

Başı ağrıyan kadın tedaviye gide gele Necmiye Hanım’a garip bir yakınlık duymaya başlar. Onun hakkında bilgi sahibi olmak için etraftan Necmiye Hanım’ı soruşturmakta ve ondaki tuhaf durumun çekim alanına girmektedir. Bu durum ise Necmiye Hanım’ın hoşuna gitmektedir çünkü diğer hastaları onunla hiç konuşmamakta, kendi baş ağrılarından başka hiçbir şeye aldırmamaktadır.

Başı ağrıyan kadın tedavisi bitip aradan aylar geçince, başında hiçbir ağrının olmadığını farkına varır. Genç kızlığından beri ayda birkaç kez beynine yapışan çaresizliğin buharlaşıp uçmasıyla Necmiye Hanım hayaline gelmektedir. Herkes, esas kahramanın baş ağrılarının uçup gitmesinden etkilenmekte ve bu acayip akupunkturcuyu sormaktadır. Bir gün başı ağrıyan kadının içinin derinliklerinde, derisinin hemen altında ya da kalp kapakçıklarından birinin bir köşeciğinde minik bir ağrı oluşmakta ve hikâyenin asıl kahramanı bu ağrıyı hiçbir sağaltıcının yakalayamayacağını düşünmektedir. Tedavinin çok az insanda görülen yan etkisinin bu olabileceğini düşünen kahraman bunun özel bir ağrı olduğunu hissetmekte ve insanlardan saklamaya karar vermektedir.

Necmiye Hanım'ı özleyen başkişi yeni ağrısından söz etmek için günlerce ona telefon etmekte fakat cevap alamamaktadır. Necmiye Hanım'ın yan dairesindeki kuaförü arayan hikâyenin ana kahramanı, ev sahibinin Necmiye Hanım'ın oturduğu daireyi gizlice sattığını ve onun herkese eyvallah diyerek birkaç gün içinde toparlanıp gittiğini öğrenmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda Necmiye Hanım ve kuaför bulunmaktadır.

Hikâyenin asıl kahramanının hikâyede adı verilmemekte ve hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Sadece 'başı ağrıyan kadın' olarak zikredilmektedir.

Necmiye Hanım ince yapılı, saçları kızıl kumral renge boyanmış akupunkturcu bir bayandır ve hikâyede ilahî konumdaki "o" anlatıcı tarafından tasvir edilmektedir:

"Mahalleli onu çok genç yaşlarından beri tanıyordu. Bu daireyi yıllar önce kiralamış. Almanca mı Fransızca mı eğitim görülen bir koleji bitirdiği yıl olmuş bu. Akupunktura genç yaşta merak salmış. Üniversiteye gitmek istememiş. Çünkü yalnız yaşıyormuş ve para kazanmak zorundaymış. Hastalar yaşını bilemiyordu. Yüzünde bir iki kırışıklık vardı ama boynu bir kuğu gibi pürüzsüzdü. İnce beli ve düzgün elleriyle genç bir yaşa işaret ederken, boyalı saçların içinden çıkmış birkaç beyaz tel başka bir şey söylüyordu. Yerçekiminin ve tecrübenin ortak çalışması olan yaşlanmanın neresinde olduğunu kestirmek zordu." (s. 56-57)

Ayrıca hikâyenin ana kahramanı, Necmiye Hanım hakkında bilgi edinmek için sık sık yan binadaki Necmiye Hanım'ın kuaförüne müşterilik bahanesiyle gitmektedir. Necmiye Hanım, hikâyenin esas kahramanı tarafından da kuaförden edindiği bilgiler ile uzunca tasvir edilmektedir:

“Necmiye Hanım, el almış bir akupunkturcuymuş. Baş ağrılarını bilgisayardaki yazıları bir tıklamada siler gibi silermiş sihirli iğneleriyle. Evde dekolte giyiniyormuş ama dışarıya asla böyle çıkmazmış. Bir pantolon, bir gömlek. Böyleymiş sokakta. Çevrede alışveriş ettiği hiçbir esnafla pazarlık etmezmiş. Onurlu ve kabadayıymuş. Kuaförün anlattığına göre erkeksi tavırlarının yanında naif e kadınsı bir yanı da varmış. Yalnız yaşadığından, kimseye açık kapı bırakmamak için böyle sert dururmuş. Evin dört bir yanını her sabah çamaşır suyuyla silmesi, günaşırı hayvanları teker teker yıkaması, ayda bir veteriner getirip hepsini muayeneden geçirtmesi. Bunlar herkesin bildiği şeylerdi. Kapıda kaldırımları demire bağlı bir motosiklet duruyordu ya, işte o onunmuş. Bu caddede çok araçlar çalınmış, fakat yol ortasında duran bu motosiklete dokunan olmamış. Geceleri motosikletine atladığı gibi ağaçlarına bakmaya gidermiş. Yüzlerce ağacı varmış şehrin bu yakasında. Kimse farkında değilmiş ağaçların. Buralar işyeri, ağaç ne arar derlermiş ya, yine de çok ağaç kalmış. Diplerine çöp dökmek, sigara tablalarını boşaltmak ve tabelaları çivilemek için. Vitrinlerin görünmesini engelledikleri gerekçesiyle isteyen istediği yerinden kestiği kolsuz bacaksız ağaçlar. Onların diplerini temizler, sular, kırıklarını bezle sararmış.” (s. 57-58)

Hikâyede vaka zamanı tam olarak bilinmemekle birlikte akupunktur tedavisinin son gününde havanın sıcak olduğu ve hikâyenin sonunda aylar geçtiği belirtilmektedir:

“Mevsim normallerinin üzerinde denilenin çok fevkinde bir sıcak vardı. Yaprak kımıldamıyordu.” (s. 59)

“Birden özledi Necmiye Hanım’ı. Aradan aylar geçmişti.” (s. 67)

Hikâyede olayların geçtiği mekân, akupunkturun yapıldığı ikinci katta caddeye cephesi olan bir dairedir. Burası dışarıdan pencerelerindeki anormal çiçek cümbüşüyle dikkat çekmektedir. Denetimden çıkmış bu çiçekler camları kaplamakta ve pencerelerin pencere olarak kullanılmasına engel olmaktadır. Dairenin yerleri tertemizdir. Sadece evin muhtelif yerlerinde içine ince örtüler serilmiş kalın naylon torbalar bulunmaktadır. Her bir torbanın üzerinde ikişer ikişer kör, topal, bacağı kopmuş, kulağı kesik ürkünç görünümlü kediler ve köpekler bir şeyler yemekte ve hastaya bakarak oturmaktadır.

Ağrı Prensesi; bütün dertleri düşünen, dertlerle dertlenen kişi anlamına gelmektedir. Hikâye de “*Ağrı Prensesi*” adını Necmiye Hanım’ın dertleri geçirmek için uğraşan, bütün dertleri önemseyen, dertlerle dertlenen yapısından almaktadır.

Yazar bu hikâyede yer yer diyalog tekniğine yer vermektedir:

“–Canım benim, sıkıldığını biliyorum. Dur sana bir galeta vereyim, idare et, yemeğe bir saat kaldı!

–Hanımefendi konuğumuz, onu selamlayın, beni mahcup etmeyin!

Hayvanlar hasta masasına yaklaşıyorlar ama asla hastaya değmiyorlardı.

Kadın bu görülmemiş atmosferi dağıtmak istedi:

–Sizin için en zor baş ağrılarını bile kökünden halleder diyorlar.” (s. 56)

Necip Fazıl Kısakürek’in “*Kaldırımlar*” şiirinde geçen “Gözüne mil çekilmiş bir âmâ gibi evler” sözü montaj tekniği ile hikâyede yer alır.

Ramazanoğlu'nun kendine has kelime seçimi ve benzetmeleri dikkat çekmektedir:

“Şehirde geceleri ortaya çıkan yarı insan suretindeki mitoloji kahramanları, metalik ses, delici bakış, tavşan besleyen küçük bir kızın sesi gibi nazlı ve incelikli bir cıvıltı...”

2. 1. 7. Omega

“*Omega*” adlı hikâyede Saatçi Osman Bey ile üniversite öğrencisi Hilmi'nin sıcak ilişkisi anlatılmaktadır.

Hikâyenin girişinde mekân ve kahraman hakkında bilgi verilmektedir:

“*Saatçi Osman Bey her zaman takım elbiseli, kravatlı, sinekkaydı tıraşlı bir adam. Vitrindeki sedefli antika saatlerin üzerinden içeriye doğru bakınca görmüştü onu. Gördüğü en doymuş yüz. (...)*” (s. 69)

Hilmi, Osman Bey ile tanıştığı gün *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü okudunuz mu, siz oradaki Nuri Efendi misiniz diye sormakta; Osman Bey bunu hep heyecanla hatırlamaktadır.

Hilmi; Orhan Veli, Ece Ayhan dedikçe yaşlı adam; Tevfik Fikret, Yahya Kemal demekte, güçlkle Ahmet Haşim ve Cahit Sıtkı'da buluşmaktadırlar. Biri Abdülhak Hamit diğeri Nazım dediğinde ise arada uçurumlar oluşmaktadır.

Hilmi okuldan, sınavlardan, yabancı dille eğitim görmenin zorluklarından bahsetmekte, saatçi Osman Bey ise kadınların bir çalar saat almak için saatlerce uğraştırmalarını, bin çeşit nazdan sonra eşime bir sorayım deyip gitmelerine içerlemesini anlatmaktadır.

Hikâye, Osman Bey'in yalnızlığın zor olduğunu ve baba evini satıp bir siteden daire aldığını söylemesi ile bitmektedir.

Hikâyenin anlatıcısı ilahî konumdaki “o” anlatıcıdır.

Hikâyede zaman hakkında bilgi verilmemektedir.

Hikâyede mekân, İstanbul ve Omega adlı saatçi dükkânıdır. Omega'da karanfil, bir kadının sıcaklığı olarak belirtilmekte ve mekâna dair başka bir ayrıntı bulunmamaktadır.

Hikâyenin kişi kadrosunda; Saatçi Osman Bey, Hilmi ve geriye dönüş tekniği ile bahsedilen Osman Bey'in babası, annesi ve eşi yer almaktadır.

Saatçi Osman Bey, her zaman takım elbiseli, kravatlı, sinekkaydı tıraşlı, işinde usta ve hiçbir olayda gülen yüzü solmayan bir adam olarak tasvir edilmektedir. Hilmi onu, Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanının kahramanlarından Nuri Efendi'ye benzetmektedir. Osman Bey'in hafızasının şiirle taşıp dolduğu belirtilmekte, geçmişe duyduğu özlemden bahsedilmektedir.

Hilmi, İstanbul'da üniversite öğrencisi genç bir delikanlıdır. Kayıt için geldiği gün Topkapı garında büyülenmekte, kısa süre içinde gönlünde derin bir merakla eski şehrin peşine düşmektedir. Başında eski konakların, taş yapıların, suları tükenmeyen çeşmelerin halesiyle yürümektedir. Bu hale, uzun yaz günleri tarlanın gölgeğinde yastık yaptığı kitaplardan, sayfalarını çevirdikçe kalbini tütsüleyen romanlardan, şiirlerden kalan haledir.

Hikâyenin adı, saatçi dükkânının adından gelmektedir:

“Karşılıklı bir iki mısrayla, küçücük Omega mütevazı bir Osmanlı sarayına dönüşürdü. Saatçi dükkânının adı böyleydi. Sadece ‘Omega’.” (s. 70)

Osman Bey’in Hilmi’ye İstanbul’un eski halini anlatması ile geriye dönüş tekniği kullanılmaktadır:

“Bir derin nefeste, İstanbul’un eski halini getirirdi Osman Bey. Hilmi gözlerini bir noktaya dikerek görmeye çalışırdı: Bu caddeden atlılar geçerd, şu kuytulara para bırakılır, ihtiyaç sahipleri ihtiyacı kadarını alırdı görülmeden. Erguvanlar şöyleydi, Kağıthane’nin kayıkları böyleydi. En çok da şarkı söyleyen, incecik sesleri bahçe duvarını aşan ipek kostümlü kızlar. Görülmedikçe güzellikleri katlanan.” (s. 70)

Osman Bey’in babası, annesi, eşi ve çocukluğunun geçtiği konak geriye dönüş tekniği ile tanıtılmaktadır:

*“Osman Bey’in babası, Osmanlı ordusunda subaymış. Bir kış günü babasının cephedeki arkadaşından özel ulakla mektup gelmiş. Annesinin adamın karşısında düşüp bayılması. Gün geçtikçe zayıflayan annesine bakmak için teyzesinin iki çocuğuyla küçük konağa yerleşmesi. Üç kardeşin senelerce birbirlerine belli etmeden her kapı sesinde babalarının hayaline koşmaları. Arka bahçedeki meyve ağaçları, fiskiyeli havuz, kilerden mahallenin çocukları için yapılan hırsızlıklar...
(...)*

Osman Bey, eşini kaybettikten sonra kendini ibadete verdi. Erbabını görünce Niyazi-i Mısri’den bir iki mısra okur, işte böyle, derdi derinden. Hep neşeli ve ferahtı yüzü. Ama bugün...” (s. 70-71)

Yukarıda belirttiğimiz geriye dönüş, kişiler kadrosuna yardımcı kişi olarak Osman Bey'in babasını, annesini ve eşini; mekân unsuruna da konağı eklememizi gerektirmektedir.

2. 1. 8. Tuhaf Bir Sabah

“*Tuhaf Bir Sabah*”, adından da anlaşıldığı gibi tuhaf geçen bir sabahın anlatıldığı hikâyedir. Bu hikâyede önemli bir olay yerine küçük, basit olaylar yer almaktadır.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir.

Hikâyenin ana kahramanı, arkadaşıyla buluşacağı caminin avlusuna gitmektedir. Bir arabanın yavaşlayarak başkişiyi içeri davet etmesiyle, esas kahraman günün iyi başladığını, tuhaf bir sabah olduğunu düşünmektedir.

Hikâyenin asıl kahramanı arkadaşıyla sözleştiği saatte cami avlusunda beklemektedir. Saat sabahın yedisi olduğundan ortalıkta pek fazla insan bulunmamaktadır.

Arkadaşıyla mesai öncesi buluşacağı caminin avlusuna gelen esas kahraman buradaki gözlemlerini okuyucuya aktarır. Beklerken gördüğü herkesi birilerine benzeten ana kahramanın arkadaşının gelmesiyle hikâye sona ermektedir.

Merkezî kişi, arkadaşıyla sözleştiği zaman olan sabahın yedisinde caminin avlusunda bulunmaktadır. Olaylar buluşma yerine giderken ve buluşma yeri olan caminin avlusunda geçtiğine göre; hikâyede kozmik zaman, sabahın yedisinden önceki birkaç saat ile sonraki birkaç saattir.

Hikâyede mekân; caminin içi, cami avlusu, ana kahramanın cami avlusuna gelirken geçtiği caddeler ve cami avlusuna açılan sokaktır. Caminin ağır bir deriden yapılmış kapısı bulunmaktadır. Cami avlusunun kalın taştan duvarları vardır. Simitçiler, tespihçiler, gül yağcılar, ilmihalciler, betona yatırılan yoksul bebekler ve kartona oturmuş anneleri vakit erken olduğundan henüz cami avlusunda bulunmamaktadırlar. Hikâyenin esas kahramanının cami avlusuna gelirken geçtiği caddeler enine ve boyuna birbirinden ışıltılı olarak tasvir edilmektedir. Cami avlusuna açılan sokakta güvercinlerin bulunduğu belirtilmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda; kahramanın arkadaşı, meczup bir kişi, boyacı çocuk, yaşlı ve deli bir kadın, yaşlı teyze bulunmaktadır.

Hikâyenin asıl kahramanının arkadaşına dair hikâyede bilgi verilmemektedir.

Meczup kişi; yırtık giysileri, aylardır banyo yapmadığını ortaya koyan iğrenç kokusuyla başını iki yana sallayarak oturmaktadır. Bu haliyle aklına yatmayan bir şeylerin olduğunu düşündürmektedir. Sırtını duvara vererek hiç değilse o taraftan gelecek tehlikelere karşı önlem almaktadır. Domatesi kirli tırnaklarını bıçak gibi kullanarak iki parçaya ayırıp ekmeğin içine yerleştirerek yemeye başlayan bu meczup ekmeğini boyacı bir çocukla ve çevrede toplanan köpeklerle paylaşmaktadır.

Boyacı çocuk, boya kutusunu düzenlemeye çalışmaktadır. Boyaları yan askılıklara dizmekte, fırçayı kutudan çıkarıp sandığın üzerine koymaktadır. Bu sırada meczup kişinin kendisini ıslıkla çağırmasıyla sarı-yeşil yüzünü sandıktan kaldırmakta ve meczubun bölüp uzattığı ekmeği paylaşmaktadır. Çocuğun boya sandığını yerleştirmesiyle okula gitmediği anlaşılır. Gülse nasıl gülerdi hiç belli

olmayan bu çocuk, gözlerinin altındaki damarları incecik ve masmavi şekilde tasvir edilmiştir.

Deli ve yaşlı kadın, birden avazı çıktığı kadar bağırarak ve herkes bu kadına gülmektedir. Elindeki süpürgeyle gelene geçene vuracakmış gibi yapıp etrafa küfürler yağdırmaktadır. Çöp kutusunun yanında duran bir adamın sigara paketini yere atmasıyla “*Yeter artık atmayın şu çöpleri yerlere, hangi dindensiniz, hangi millettensiniz, nesiniz siz?*” (s. 79) diye boyun damarları şişene kadar haykırır. Burada yazarın dikkat çekmek istediği akıl sağlığı yerinde olan bir adamın çöp kutusunun yanında bulunmasına rağmen sigara paketini yere atması ve bu duruma deli bir kadının tepki göstermesi, çevredeki insanların ise kadına gülmeleridir. Yazarın burada düşündürmek istediği ise “Akıl sağlığı yerinde olan ile olmayan kimdir?” sorusunun cevabıdır. Ayrıca yazar deliyle göz göze gelmekte, kendini onun yerine koymaktadır. Deliyle yer değiştiren yazar, dünyaya farklı penceren bakmaya başlamaktadır:

“Deliyle göz göze geldik. Saçlarım dağıldı, üzerim yırtıldı, ayakkabılarım fırladı gitti sanki bir an. Boğuluyordum. Rutubet ve ayaz yüzümü kesiyordu.” (s. 79)

Yaşlı teyze, hikâyenin esas kahramanı ile arkadaşının buluşup ziyaretlerine gideceği kişidir. Bu kişi hikâyede şehrin her çalınıştta gülümsemeye açılan son kapısı, bir sarılmada kafa karıştıran resimlerin hepsini yerli yerine yerleştiren yaşlı bir teyze şeklinde tasvir edilmektedir.

Hikâyede Ramazanoğlu'nun kendine has kelime seçimi ve benzetmeleri dikkat çeker:

“Patlamaya yakın bir gülüş, şehrin filozof saati, kalın taştan duvarların emniyet kemeri gibi insanları sarması, sanki okul kitaplarından çıkıp gelmek, kurtuluş savaşının askerleri gibi yoksul ve mahcup, kan uykulardan uyanmak, başlarında kuş varmış gibi kendilerinden geçerek dinlemek...”

Ramazanoğlu bu hikâyede yer yer başarılı gözlemlerini vurgulu imgelerle aktarmakta; metropol insanının kentle hesaplaşmasına, şehir kalabalığında kendini unutmaya değinmekte; kalabalıkta tabiatı fark edememeyi eleştirmektedir: *“Bu saatte beni elimden tutup koşturan, ağırlığımı azaltan bir ruh vardı ana caddede. Bütün gün kim olduğumu unutturan cazgırlık başlamamıştı daha. Şehrin filozof saatiydi. İnsanlarla çarpışma riski olmadan dilediğim hızda fethediyordum her yeri.*

Gece aralıksız yağan yağmur kedilerin tüylerini ipek gibi parlatmıştı. Ağaçların hala var oldukları ortaya çıkmıştı.” (s. 77-78)

Ayrıca yazar, insanların artık kimseye yardım eli uzatmamasını eleştirmekte, nezaketi olmadık şeylerin gerçekleşmesi gibi addetmekte, günün iyi başlamasını tuhaf bir sabah olarak değerlendirmektedir:

“Bir araba su birikintisinin önünde yavaşladı, içinden bir el buyurun! dedi. Olmadık şeyler. Ama oluyordu. Alaca karanlık aydınlandı. Gün iyi başlıyordu, tuhaf bir sabahtı.” (s. 78)

2. 1. 9. Köyün İlk Günü

“Köyün İlk Günü” adlı hikâyede, merkezî kişinin şehir hayatındaki yalnızlığı, köy yaşamına duyduğu heves ve istek anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir.

Hikâye, ana kahramanın hayallerindeki köy tasviri ile başlamaktadır:

“Hep okumuşum. Dereler, uzun saçlı söğütler, sabah gün doğmadan kalkmalar. Mor salkımlı düşler. Hep uzaklarda bir minarenin etrafına dizili beyaz benekler. Şehir dilinde özlemini çektiğimiz müstakil bahçeli evler. Saniyede geçip giden güzelim otoyol manzaraları.” (s. 81)

Hikâyenin adı da esas kahramanın daha önce köye gitmemesinden ve arkadaşının köyünde geçirdiği ilk gün olmasından dolayı *“Köyün İlk Günü”*dür.

Hikâyenin asıl kahramanı 17-18 yaşında Ankara’da okuyan üniversite öğrencisi bir genç kızdır ve hikâyede adı geçmemektedir. Adı olmayan başkişi kendisini bu dünyada yabancı ve yalnız hissetmekte, arkadaşı Zehra’ya *“beni köyüne götür”* demektedir. Otoyoldan ana yola, ana yoldan asfalt yola, oradan da toprak yola saparak köye vardıklarında ana kahramanın mekân ve kişi tasvirleri karşımıza çıkmaktadır:

“Bir kertenkele kaçıyor. Üzerime kelebek konuyor. İrkiliyorum. Her türlü böceğe karşı fobim var. Bahçe duvarına oturup etrafı seyre koyuluyorum. Zehra’nın genç yaşta dul kalmış, güneşten kavrulmuş, deniz görmeden gözlerini denizden almış annesi. Arka bahçede sanki yarışmaya katılacakmış gibi irileşmiş bal kabağı. Yeni dünya burası olmalı. Bir de birkaç ay önce yan eve gelen yeni gelin. On altısında var yok. Bizden birkaç yaş küçük. Başında bahçe gibi rengârenk bir tülbent. Gülümsüyor. Daha önce hiç rastlamadığım karmakarışık bir kokusu var...” (s. 81-82)

Mekân ve kişi tasvirlerinden sonra hikâyenin esas kahramanının Zehra'ya karşı imrenme duygusuyla karşılaşılmaktadır. Bu duygu, ana kahramanın köyde yaşayanların birbirleriyle olan sıkı bağlarını gözlememesiyle oluşur:

“Bir günlüğüne geldik. Bütün köy Zehra'ya aktı. Akkanat'ların gurbette okuyan kızına. Bana kim akar. Bu dünyada yabancıyım, yalnızım, yer beni çekip üzerine yerleştirmiş değil henüz. Ayaklarımın ucuna basarak yaşıyorum.” (s. 83)

Hikâye merkezî kişinin dönüş yolunda gördükleri ve hissettikleri ile bitmektedir. Ana kahraman artık karmakarışık duygular içerisinde bulunmaktadır. Ankara'ya döndüğünde onu nelerin beklediğini bilmekte fakat beklentilerini bir yere sığdıramamaktadır:

“Otobüs üzerime bulaşan kireç ve kekik kokusuyla dolu. Zehra dışarıya bakıyor. Toprakta anlıyor ya bana anne gibi gülümsüyor. Soru sormaya gerek görmüyor. Dönüş yolunda okulum, sınavlarım, nerede işime yarayacağını henüz bilemediğim formüllerim, tahtaya yazdığım sloganlar teker teker dönüyorlar bana ama serseri mayınlar gibi etrafa saçılarak.” (s. 83)

Hikâye, esas kahraman ile Zehra'nın köye gelmeleri ve ertesi gün dönmeleri arasında geçen bir günlük süreyi kapsamakta, hikâyede de *“Bir günlüğüne geldik.”* (s. 83) ibaresi bulunmaktadır. Öyleyse kozmik zaman, yaklaşık yirmi dört saatlik bir süredir.

Hikâye, adı verilmeyen bir köyde geçmektedir. Mekân köy evi ile bahçesi ve otobüstür. Yıldız Ramazanoğlu'nun bu hikâyesinde olay yoktur. Ortam, bütünüyle hikâyeye dâhildir. Olaydan ziyade kahramanın köyde yaşayanlar arasında gördüğü ilişkilerin hikâyesidir.

Hikâyenin kişi kadrosunda Zehra, Zehra'nın annesi, yeni gelin, yeni gelinin kocası ve babası bulunmaktadır.

Zehra, Akkanat'ların gurbette okuyan kızıdır. Her tatil dönüşü muhteşem pestillerle, yufka ekmeklerle, böğürtlen reçelleriyle öğrenci yurduna gelmektedir. Hikâyenin başkişisi, Zehra'yı topraktan anlayan, sıcak ilişkilerin içinde yaşayan biri olarak görmektedir.

Zehra'nın annesi; hikâyenin esas kahramanı tarafından genç yaşta dul kalmış, güneşten kavrulmuş, deniz görmeden gözlerini denizden almış şeklinde tasvir edilmektedir.

Yeni gelin, Zehra'ların yan evine birkaç ay önce gelen on altı yaşlarında biridir. Hikâyede yeni gelin, gamzeleri sanki bıçakla oyulmuş şeklinde tasvir edilmekte, yeni gelinin işlediği dantel modelinin çok zor ve karmaşık olduğundan bahsedilmektedir.

Yeni gelinin kocası; genç, düzgün suratlı bir adam olarak tasvir edilir.

Yeni gelinin babası, yeni gelinin geçmişe dönmesi, anımsaması ile tanıtılmakta ve böylece geriye dönüş tekniği kullanılmaktadır:

“Hiç yeri yokken sözü babasına getiriyor. Arkadaşlarımda görüp beğendiğim bir kumaşın ucunu verdim mi onu bulmadan gelmezdi. Sen bilirsin Zehra abla. Her kışa girerken bir bilezik. Modelini tarif ederim aynısını alır. Onu hatırlayan, gönülleyen babası, başına altın taç takan babası. Böyle şeylerin modası yok artık diyen kuyumcuya minnet rica saç tokası yaptıran babası.” (s. 82-83)

Yukarıda belirttiğimiz geriye dönüş, kişiler kadrosuna yardımcı kişi olarak kuyumcuğu da eklememizi gerektirmektedir.

Hikâyedeki kişiler ve mekânlar gerçeğe uygun şekilde sunulmaktadır. Örneğin başında rengârenk tûlbent olan yeni gelinin dantel işlemesi, köyde geceleri kavak hıştırlarının ve köpek seslerinin olması vd...

Hikâyede Yıldız Ramazanoğlu'nun kendine has kelime seçimi ve benzetmeleri dikkat çekmektedir. Örneğin; “deniz görmeden gözlerini denizden almış anne, yarışmaya katılacakmış gibi irileşmiş bal kabağı, bahçe gibi rengârenk bir tûlbent, sanki bıçakla oyulmuş gamze, formüllerin ve sloganların serseri mayın gibi etrafa saçılması.”

2. 1. 10. Kriz

“*Kriz*” adlı hikâyede yaşanan ekonomik sıkıntının somut yansımaları anlatılmaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı ilâhi konumdaki “o” anlatıcıdır.

Hikâyenin başkişisi Demir yol boyunca selamlaşacak kimse bulamamaktadır. Çünkü krizden dolayı birçok işyeri kapanır, sadece birkaç işyeri ayakta kalabilir. Demir de ayakta kalan birkaç işyerinden biri olan eczanede çalışmaktadır.

Genç insanların bıraktığı evlilik davetiyeleri de artık yoktur. Yaşanan krizle birlikte düşünler, kavuşmalar da ertelenmektedir.

Hikâyede, kalabalık yüzünden zor adım atılan giyim mağazalarının bomboş olduğundan bahsedilmektedir. Onun yerine her köşe başı açılan ayakkabı ve elbise

tamircileri mahalleyi sarmaktadır; çünkü krizle birlikte insanlar yeni elbise, ayakkabı alamamakta, eskileri tamir ettirmektedir.

Çocukların az diye mızırdandıkları haftalıkların yarıya indiği, kocaların çaresiz bir şekilde kadınların bileziklerine yöneldiği ve çocukların yaz için vaat edilen oyuncakların alınamayacağını, bu işin süresiz ertelendiğini duyduklarından kendilerini derslerine veremediği anlatılmaktadır.

Demir öğle tatilinde ana caddeyi, sokak aralarını dolaşırken kimi esnafın gün boyu gelecek bir ya da iki müşteri için dükkânını açtığını görmektedir. Bu esnaflar hikâyede, Bosna'da yerle bir edilmiş işyerlerine itinayla giyinip süslenerek giden insanlara benzetilmekte, yaşanan durumun da bir savaş olduğu belirtilmektedir.

Hikâyenin sonunda artık ilaçların büyüünün bozulduğu, reçetelere ve doktorlara kimsenin inanmadığı, eczane çalışanlarına en çok düşen görevin tansiyon ölçmek olduğu, bunda da bedava olmasının etkin olabileceği söylenmektedir.

Hikâyede zaman belirtilmemektedir. Demir'in sabah işyerini açmasıyla birlikte gün içinde meydana gelen olaylar anlatılmaktadır.

Mekân, başta eczane olmak üzere diğer işyerleri ve bu işyerlerinin bulunduğu caddedir. Hikâyede bahsedilen işyerleri; bebek giysileri satan dükkân, Osmanlı yemekleri bulunan lokanta, pizza ve mantı evi, berber dükkânı, giyim mağazaları, ayakkabı ve elbise tamir dükkânları, tiyatrolar, sigorta şirkettir. Bu işyerlerinden bebek giysileri satan dükkânın, berber dükkânının, giyim mağazalarının, ayakkabı ve elbise tamir dükkânlarının, tiyatroların ve sigorta şirketinin sadece adı geçmektedir. Osmanlı yemekleri bulunan lokanta; şöhretli insanların yemek yedikleri şık tefrişatı harap vaziyette olan yüz yıllık müessesenin örtüleri yerlerde, eşyalar toz içinde

şeklinde tasvir edilmektedir. Pizza ve mantı evi ise üç katlı binaya düzenlenmiş, düzenlenmesi haftalarca sürmüş, kapı kollarından duvara asılacak tablolara, çatalların modelinden peçetelerin rengine kadar bütün ayrıntılar önemsenmiş, hiçbir masraftan kaçınılmamış ancak etrafa ses ve ışık saçan üç katlı bina artık ölmüş, işyerinin kepenkleri paslanmaya yüz tutmuş şekilde tasvir edilmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda Demir, Mustafa, Mustafa'nın dükkân sahibi, Hünkâr baba, Aysel Hanım, Necla, Necla'nın annesi, hâkim emeklisi adam, Nadire teyze, simitçi, kestaneci, işportacılar, Zerrin Hanım, Zerrin Hanım'ın beyi vardır.

Demir, jöleyle saçlarını diken diken yapan bir delikanlıdır. Eczanede çalışan Demir'in gözlerinin içinde parlayan kandil yok olmaktadır. İnsanların tansiyonlarını ölçen, soyguncu düzene dair küfürlere ve lanet okumalara eşlik etmemek için dişlerini sıkan, bir iki ümitvâr sözle insanları uğurlayan Demir'e kendi derdini hiç açmamak ağır gelir. Akşamları evin yolunu tuttuğunda da paratoner gibi negatif yükü toplamış olduğu belirtilmektedir.

Mustafa, berberlik yapmaktadır. Dükkân sahibinin dolar üzerinden yeni kontrat yapmayı istemesi üzerine özürler dileyerek hacdaki mal sahibinden biraz insaf talep eden Mustafa olumsuz yanıt almakta ve eşyalarını toplamaya başlamaktadır.

Mustafa'nın dükkân sahibi, kirayı verebilenin dükkânda kalmasını veremeyenin ise dükkândan gitmesini isteyen biridir. Harem-i Şerifte iken kira artırım günü kendisini arayan Mustafa'ya öfkelidir.

Hünkâr baba, şöhretli insanların Osmanlı yemekleri yedikleri şık bir lokantanın sahibi iken krizden etkilenmiş ve dükkânını kapatmak zorunda kalmış

biridir. Toz içindeki eşyalar arasında, onun yarı içkili tok sesinin “Burası yüz yıllık müessese. Herkes yıkılsa biz kalırız.” deyişi dolaşmaktadır.

Aysel Hanım, işine ve maaşına güvenerek alkolik kocasından boşanan, daha sonra kriz yüzünden işten çıkarılan ve acı dolu günlerini unutarak hata ettiğini, kocasının evinin direği olduğunu söylemeye başlayan bir kadındır.

Necla, zayıf kuru parmakları olan yetişkin bir kız olarak tasvir edilmektedir.

Necla'nın annesi, yetişkin kızını ucuzluktan bluz istedi diye döven bir kadındır.

Hâkim emeklisi adam, emekli karnesiyle ilaçlarını alırken mahcubiyet içinde eczacıdan yüzde on katılım payını almamalarını rica etmektedir. Hikâyede “koskoca hâkim emeklisi” sözü ile krizin birçok meslekten kişiyi etkilediğine vurgu yapılmaktadır.

Nadire teyze, öğretmen emeklisi bir kadındır. Yetmişli yaşlardaki bu kadın, oğlu kaza geçirip işini kaybedince bütçeye katkı olsun diye kalın gözlüklerini takıp dışarıya dantel örmektedir.

Simitçi, ana caddedeki yürüyen cam tezgâhını kriz yüzünden kapatan biri olarak tanıtılmaktadır.

Kestaneci, yanık kokuları yayan tombul biri olarak tasvir edilir. Hikâyede, satılmayıp sertleşen kestaneleri ekmeğine katık ettiği belirtilmektedir.

İşportacılar, caddeden camiye açılan sokakta bulunmaktadır. Hikâyede, günü bir simit ve bir çayla geçiren işportacıların, simitçinin tezgâhını kapatmasıyla simitten sonra neye terfi ettikleri sorulmaktadır.

Zerrin Hanım, halden anlamayan ve hep isteyen bir kadın olarak tanıtılmaktadır.

Zerrin Hanım'ın beyi, sigorta şirketinde çalışmaktadır. Patronu maaşının bir yıl süreyle artmayacağını söylemekte, bunun üzerine adamcağızın hiç halden anlamayan eşiyle tartışacak mevzuları artmaktadır.

Hikâyede Osmanlı yemekleri bulunan lokanta, Demir'in geçmişi hatırlaması ile tasvir edilmekte ve böylece geriye dönüş tekniği kullanılmaktadır:

“Şöhretli insanların Osmanlı yemekleri yedikleri lokantanın şık tefrişatı harap vaziyette. Örtüler yerlerde. Hünkâr babanın yarı içkili o tok sesi, toz içindeki eşyalar arasında infilak ederek dolaşiyor: ‘Burası yüz yıllık müessese. Herkes yıkılsa biz kalırız.’” (s. 85)

Yine pizza ve mantı evi tasvir edilirken geriye dönüş tekniği kullanılmaktadır:

“Binbir umutla açılış yapmışlardı. Haftalarca sürmüştü üç katlı binanın pizza ve mantı evi olarak düzenlenmesi. Kapı kollarından duvara asılacak tablolara, çatalların modelinden peçetelerin rengine kadar bütün ayrıntılar önemsenmiş, hiçbir masraftan kaçınılmamıştı. Demir, açılış günü, orada çalışacak gençlerin verdiği bir demet merhaba gülünü kurutup eczanenin girişine asmıştı. Kepenkleri artık kapalı olan pizzacının, işlerini uçarak yapan genç silüetleri geçit yaptı zihninde. Mantıları rock ‘müzik’ eşliğinde açmak zorunda kalan teyzelerin yarı şaka yarı ciddi sitemleri arasında, etrafa ses ve ışık saçan üç katlı bina, ölmüştü. Paslanmaya yüz tutan kepenkleriyle caddenin metruk bir hal almasına katkıda bulunuyordu artık.” (s. 86)

Dükkân kirasının artmaması için berber Mustafa'nın, dükkân sahibinden insaf talep etmesi de geriye dönüş tekniğiyle anlatılmaktadır:

“... Çünkü eşyalarını toplayacakmış bugün. Dükkân sahibi dolar üzerinden yeni kontrat yapalım demiş. Kira artırım günü geldiğinde ise hacdaymış. Mustafa da çocuklarından cep telefonunu rica etmiş. Adamı Harem-i Şerifte yakalamış.

Sesini iyice yumuşak tutup, özürler dileyerek biraz insaf talep etmesine rağmen, bir sohbet dinlemekte olan 'mal sahibi'nin öfkelenmesine mani olamamış. Mustafa Efendi demiş, verebilen kalır, veremeyen gider...” (s. 87)

Hikâyenin ismi, yaşanan ekonomik krizi ve krizin somut yansımalarını anlatmasından dolayı “*Kriz*”dir. İnsanların paralarını olası durumlar için tuttuğu bu kriz döneminde lüks harcamalardan herkes kaçınmakta ve yalnızca ihtiyaçlarını giderecek harcamalar yapmaktadır. İnsanların bunalımlara girmesi ise, yaşanan işsizlik sorununun boyutlarının bir göstergesidir. Yazar; işsizlik, gelirin azalması, sağlık durumlarının bozulması gibi sorunların yaşandığı bu süreci aktarmakta, devletin ekonomik yapısının bireyleri etkilemesini anlatmaktadır. Bu hikâyede, yazarın eczacı oluşundan gelen gözlemlerinin bulunduğu söylenebilir.

2. 1. 11. Derin Siyah

“Derin Siyah” adlı hikâyede gece nöbetinden arabasıyla dönen kadının trafikte kırmızı ışığın yeşile dönmesine kadar yaşadıkları anlatılmaktadır.

Vardiyalı gece nöbetinden dönen merkezî kişi kırmızı ışıkta durunca cam silen sokak çocukları arabaya yanaşır. On altı yaşlarında bir genç cebinden “açız” yazılı bir kart çıkartıp cama dayar. Hikâyenin ana kahramanı bu çocuğu büyük

bulmaktadır. Çocuğun güzel anılarının olup olamayacağını düşünen esas kahraman arabanın camını açarak çocukla bakışmaktadır. Daha sonra aklına bir şey gelen çocuk, gözleri yaşlı ona bakan başkişiyi bırakarak arkasını dönüp gitmektedir.

Hikâye yeşille beraber metropolün, kırmızı görmüş boğalar misali, arabaları çocukların üzerine sürmesi ve insanların bir kez daha derin siyahtan hızla uzaklaşmaları ile sona ermektedir.

Hikâyede nesnel zaman, gecenin üçünde trafik lambasının kırmızıdan yeşile dönene kadar geçen zaman dilimidir. Hikâyenin asıl kahramanına göre yeşil ışığın yanması o kadar uzun sürmektedir ki ona bir yıl gibi gelmektedir.

Mekân, Taksim'den Dolmabahçe'ye inen yol ve başkişinin arabasıdır. Hikâyede mekâna dair herhangi bir ayrıntı bulunmamaktadır.

Hikâyenin kişi kadrosunda trafik ışıklarındaki cam silen çocuklar ve kırmızı ışığın yanmasıyla arabalarında bekleyen yolcular bulunmaktadır.

Hikâyenin ana kahramanının adı verilmemekte ve hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak cam silen çocuklarla arasında geçen olaylardan asıl kahramanın hassas ve duygusal bir bayan olduğu anlaşılmaktadır.

Cam silen çocuklar, yavaşlayan trafik için uzmanlaşmış prens ve prensesler, okuma yazma bilmeden her şeyi bilen pişmiş ruhlar olarak tasvir edilmektedir. Bu çocukların insan sarrafı olduğu, hızlı hareket eden ve hiç akı olmayan simsiyah gözlerinin bulunduğu belirtilmektedir. İnsanların silmesinler diye el kol işaretleriyle arabaların içinden çırpınışlarına aldırmandan etrafa dağılmış, yorgun ve bezgin bir şekilde ayaklarını sürüyerek kirli süngerlerle camları silmeye başlayan bu minik

çocuklar, meydan okurcasına camların kirini bulamaç haline getirmektedirler. Hikâyede hepsinin gözlerinin kömür siyahı olması sorgulanmaktadır:

“Hepsinin gözleri simsiyah. Acaba bu ince bedenler yukarı çıkıldıkça her zaman kömür siyahı gözlerle mi sonlanıyor, yoksa renkli gözler de rengini kayıp mı ediyor istikrarı bozmamak için. Daima koyu karanlık gözler. Bir kuyu gibi derin.” (s. 95)

Kırmızı ışıktaki arabalarının içinde bekleyen yolculardan kimisinin eğlenceden döndüğü, kimisinin arabada arkadaşlarıyla güldüğü, kimisinin de şehrin uyuduğu bir vakitte camdan kollarını çıkarıp elleriyle müziğe tempo tutabilen zinde adamlar olduğu belirtilmektedir.

Hikâyede anlatıcı çoğul anlatıcıdır. Bazı durum ve olaylar kahraman anlatıcıyla, bazıları da yazar anlatıcıyla aktarılmaktadır. Bu hikâyede çoğunlukla kahraman anlatıcı yer almakla birlikte yazar anlatıcıya da yer verilmektedir:

“Masal sevmeyenler. Masalların masal olduğunu bilirler. İnsanların iyilere, komiklik yapıyorlarmış gibi güleceklerini, ölü prensesleri öpecek prensler sonsuza dek firar etmiş olduklarından, ölmeye meraklı prenseslerin öldükleriyle kalacaklarını bilmiyor musunuz sahi siz kocaman adamlar, derler. Muğlâk olan bir şey yoktur şu dünyada. Birilerinde vardır.

Birilerinde yok. Hayat başka nedir ki. Var-yok.

Gecenin üçü. Hastaların iniltilerine, kanayan organlara, cümle insan mayilerine bulanmış olarak vardiyalı gece nöbetinden dönüyorum. Kendimi önlem olsun diye arabaya kilitlemiş durumdayım.” (s. 93-94)

Geceleri trafiğin yavaşladığı kavşaklarda cam silen çocukların dramı ve hikâyenin esas kahramanının ruhsal durumu iç konuşma tekniği ile verilmektedir:

“(...) Gece vakti seyirlik bir durum olacak. İnsanlar uyanıyor. Biz kayboluyoruz. Neresi burası. Bu çocuk ve bu kadın kim. Kan uykulardan terli saçları öpülmüş mü hiç? Yağışlı bir günde annesi okul kapısına elinde bir şemsiye ve hırka, yüzünde sarıp sarmalayan bir gülücükle gelmiş mi? Bir bayram sabahı sevdiği bir oyuncak başucunda, üzeri yıldızlarla bezeli güzel bir kutunun içinde... Onu besleyecek, yavaş yavaş salınıp bedenine yayılacak cinsten bir tek anı yok mu şu gece vakti beni koruyacak.” (s. 95)

Hikâye adını trafik ışıklarında bekleyip arabaların camını silen çocukların derin ve siyah gözlerinden almaktadır.

Hemen her hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de Ramazanoğlu'nun kendine has kelime seçimi ve benzetmeleri dikkat çekmektedir:

“Vav harfi gibi kıvrılıp yatmak, kanayan organlara ve cümle insan mayilerine bulanmak, yavaşlayan trafik için uzmanlaşmış prens ve prensesler, kan uykulardayken terli saçların öpülmesi, okuma yazma bilmeden her şeyi bilen pişmiş ruhlar...”

Netice olarak, *Derin Siyah* adlı hikâye kitabının geneli göz önüne alındığında hikâyelerde başlayıp biten olaylar bulunmamaktadır. Daha çok şehir hengâmesinde yaşayan kadınlar, sokak çocukları, farklı yaşam koşulları olan fakat benzer sorunlarla cebelleşen insanlar, yaşadığı hayatı sorgulayan, bir yol bulup gitmeye çalışan ama kimi zaman yollarda kaybolup giden ve iç dünyalarında ilişkileri yeniden sorgulayan

karakterler bulunmaktadır. Yazarın hayatın içinden bir kesite dikkat çekerek, sonunu getirmeden öylece bırakan bir hikâye üslubu bulunmaktadır.

Yazar hikâyelerinde sade ve akıcı bir dil kullanmaktadır. Anlatılarda içtenlik ve samimiyet bulunmaktadır. Sıradan gibi görünen öykülerinde birçok sosyal meseleyi yansıtmaktadır. Yazarın kullandığı üslup incelendiğinde hikâye kitabını ikiye ayırmak mümkündür. İlk altı hikâye olan “*Mehtap Turu*”, “*Ses Tutulması*”, “*Mor Gülümseme*”, “*Yol Hikâyesi*”, “*Milenyum*” ve “*Ağrı Prensesi*”nin süslü, sanatkârane bir üslupla; geriye kalan “*Omega*”, “*Tuhaf Bir Sabah*”, “*Köyün İlk Günü*”, “*Kriz*” ve “*Derin Siyah*” adlı beş hikâyenin ise daha sıradan bir üslupla yazıldığı görülür.

Yıldız Ramazanoğlu’nun hemen her hikâyesinde kendine has kelime seçimi ve benzetmeleri dikkat çekmektedir. Ayrıca yazarın *Derin Siyah* adlı hikâye kitabındaki öykülerinde “yapışmak” ve “bulaşmak” kelimelerini çok kullandığı görülür.

Derin Siyah hikâyelerinde genellikle soyut-somut, hayal-hakikat, iç-dış, geleneklere bağlılık-asrılık, iyilik-kötülük gibi değerler arasında yaşanan çatışmalar yer almaktadır.

Yazarın *Derin Siyah*’taki hikâyeleri genellikle kısa nesnel zamanlı hikâyelerdir. Çoğunlukla tek bir an, birkaç dakika, birkaç saat veya bir günden yola çıkarak hikâyelerini yazan Yıldız Ramazanoğlu, olayları art zamanlı olarak sunmaktadır. Genelde zamanı belirten Ramazanoğlu, hikâyelerine zamanla ilgili adlar da vermektedir: “*Mehtap Turu*”, “*Milenyum Acısı*”, “*Tuhaf Bir Sabah*”, “*Köyün İlk Günü*”.

Derin Siyah'taki hikâyelere bakıldığında Ramazanoğlu'nun mekân olarak çoğunlukla şehri tercih ettiği görülmektedir. Yazar genellikle iç ve dış mekânları bir arada kullanmaktadır. Hikâyelerindeki açık mekânlar; şehir, deniz, yol, köy gibi mekânlardır. Kapalı mekânlar ise ev, gemi, araba, iş yeri gibi yerlerdir. Bazı mekân tasvirleri olaylara dekor oluşturmak için yapılırsa da bu tasvirlerden kimisi hikâye kahramanlarının ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koymaya, çözümlemeye yarayan işlevsel bir niteliğe sahiptir.

Ramazanoğlu, olaylardan çok olaylar içindeki bireyin durumunu ön plana çıkarmaktadır. Yazar toplumsal hayatta bizzat yaşadığı baskıları, zorlukları, haksızlıkları öykülerindeki seçtiği karakterler üzerinden işlemektedir. Bu karakterler aslında sıradan, her gün yanlarından geçip gittiğimiz insanlardır.

Kitabı oluşturan on hikâyenin konusu kadınlardır; bu öykülerdeki erkekler de kadın bakış açısıyla ve edilgen bir konumlandırılmayla verilmektedir. Kitabın tek erkek hikâyesi "*Omega*" olmasından hareketle Ramazanoğlu'nun hemcinslerinin dünyasını anlama ve aktarmadaki yetkinliğini belirtmek gerekmektedir.

Ramazanoğlu'nun çoğu hikâyelerinin kişileri adsızdır. Adsızlığı, hikâye kişilerinin genelleştirilebilmesi için bilinçli olarak seçtiği düşünülebilir.

Ramazanoğlu hikâyelerinde ele aldığı konuya ve muhtevaya bağlı olarak tasvir (betimleme), geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, iç konuşma tekniği, iç söyleşme tekniği, diyalog tekniği, leitmotiv tekniği gibi değişik anlatım tekniklerinden yararlanmaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu hikâyelerinde zengin ayrıntılar kullanmaktadır: "Gecenin her şeyi kalın bir örtüyle bürüdüğü, ölüm provalarının kol gezdiği,

uykunun demlendikçe demlendiği bir vakitte dede musluk şırıltısı, terlik tıkırtısıdır çocuk için. (*Ses Tutulması*); “Zamanla hayat da vücudun şeklini alıyor. Yolun eğimine göre bükülen bedenimin, koltuğumun ve yol çizgilerinin kaçınılmaz uyumu bu. (*Yol Hikâyesi*)”; “ Sağ salim Milenyuma girilip sabah olunca, pembe bulutların pembesi gidip bulutu kalınca, bulut da tepesine çıkmış insanları mahalleye bir bir indirince öğleye doğru herkes ayıldı. (*Milenyum Acısı*); “İnsanları kör bir kediyle göz göze getirmek hoşuna gidiyor. Tombul kadınları sıska hayvanlarla sarsmak, yürekleri ürpertmekti onun işi. (*Ağrı Prensesi*)”; “Gece aralıksız yağın yağmur kedilerin tüylerini ipek gibi parlatmıştı. Ağaçların hâlâ var oldukları ortaya çıkmıştı. (*Tuhaf Bir Sabah*)”; “Bir yılın içinde kira artırım günü olması, o yılın çok çabuk gitmesine, ömrün ziyan olmasına sebep olur. (*Kriz*)” vd. gerçekten yerli yerinde keşfedilmiş ve sunulmuş ayrıntılardır. Ramazanoğlu’nun gerçek bir ayrıntı düşkünü olduğunu belirtirken, “İlk kez inekle derin derin bakışıyoruz. Gözlerimiz aynı renk. (*Köyün İlk Günü*)” örneğindeki gibi, zaman zaman garip cümleler kullanmaktan ayrıntı adına kaçınmadığını da belirtmek gerekmektedir.

2. 2. KIRMIZI

Yıldız Ramazanoğlu’nun *Derin Siyah*’tan sonraki ikinci öykü kitabı olan *Kırmızı*⁷ sekiz hikâyeden oluşmaktadır. Bu eserdeki hikâyeler; “*Ayla ile Zeliha*”, “*Kuşlar da Düşer*”, “*Kırmızı*”, “*Son Leylek*”, “*Rampadan Aşağı Aşk*”, “*Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan*”, “*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*” ve “*Bay Köri’nin Tutkusu*”dur.

⁷ Yıldız RAMAZANOĞLU, *Kırmızı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

2. 2. 1. Ayla ile Zeliha

Kırmızı adlı hikâye kitabının ilk öyküsü olan “*Ayla ile Zeliha*”da hikâyeyi bölümlendiren yazar, her bölümün başına uygun bir isim koymaktadır. Yazar, bölüm başlarına koyduğu bu isimlerin ya o bölümün anlatıcısı ya da o bölümü en iyi şekilde ifade edecek bir cümle veya söz olmasına özen göstermektedir.

Bu hikâye “Ayla ile Zeliha” adını taşıyan girişten sonra toplam altı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla şunlardır:

“Zeliha”, “Ayla kocaman bir kedi gibi oturuyor koltukta”, “Nooooo”, “Yandaki delikanlı”, “Zeliha”, “Son söz Ayla’nın”.

Hikâyede gencecik bir kız olan Ayla’nın çıktığı ilk yolculuk, bunu endişe ve heyecanla izleyen annesi ve tren vagonlarındaki insanların yaşadıkları anlatılmaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı çoğul anlatıcıdır. Hikâyenin giriş kısmı ile “Son söz Ayla’nın” bölümünde anlatıcı Ayla’dır ve olaylar onun bakış açısından verilmektedir. “Zeliha” başlıklı iki bölümde olaylara Zeliha’nın bakış açısı hâkimdir. “Ayla kocaman bir kedi gibi oturuyor koltukta”, “Nooooo”, “Yandaki delikanlı” bölümleri de yazar anlatıcı tarafından ilahî bir bakış açısıyla aktarılmaktadır.

Ayla vagonun dipteki koltuklarından birinde oturmakta, kuzeni Zeliha’nın yanına gitmektedir. İlk kez bir trene binen Ayla, ilk kez tek başına yolculuğa çıkmaktadır. Annesi Zeliha da vagonun önünde Ayla’yı uğurlamak için beklemekte, sürekli her yöne bakarak etrafı kolaçan etmektedir.

İki adam yaşlı bir kadını iki koluna girerek sürüklercesine vagona yürütmektedir. Yaşlı kadıncağız, öteki vagonun metalik bağlantı duvarına bakacak şekilde, Ayla'nın koltuğunun birkaç sıra önünde ve çaprazındaki bir koltuğa oturtulur. Yaşlı kadını getiren adamlar bu durumdan rahatsız olmakta, bileti nasıl olup da böyle bir yerden aldıklarının birkaç dakika tartışmasını yapmakta ve daha sonra hızla trenden inmektedirler. Yaşlı kadın dışarı bakmakta onu getiren adamları aramakta ancak görememektedir. Ayla da Zeliha da tek başına yolculuk etmesi son derece riskli olan yaşlı kadını yapayalnız yola çıkararak trenin kalkışını bile beklemeden bu adamlara içten içe kızmaktadır.

Ayla'nın altı yedi koltuk arkasında bir aile oturmaktadır. Zeliha'nın dikkatini ise Ayla'nın tam yan koltuğunda cam kenarında oturan delikanlı çeker ve Ayla'yla tanışmaya çalışacağını, tacizkâr bir şekilde onunla ilgileneceğini düşünerek endişe eder.

Gecikme yüzünden yarım saat annesinden tarafa bakmak ve göz temasını kaybetmemek için çaba sarf etmek zorunluluğu Ayla'yı yormaktadır. Başka yerlere bakmak, bir an önce kendi macerasına atılmak istemektedir. Trenin ayrılıkçı düdüğü öttüğünde, Ayla'nın ondan uzaklaşması Zeliha'yı üzer. Yaşlı teyzeyi getiren genç adamlar da Ayla'yı ve Zeliha'yı utandırmakta, ellerinde meyve suyu ve bisküvi poşetleriyle trenin arkasından koşmaktadırlar.

Tren hareket edince Ayla annesinin ihtarlarına rağmen ilk iş hırkasını çıkarmaktadır. İçerisinin serinliğine aldırmamakta, bunun ilk özgürlüğü olduğunu düşünmektedir. Daha sonra kulaklığını takıp genç bir şarkıcının nooo diye haykırışını

dinler. Bu sesle içine ve dışarıya bir yol bulmakta, dünyaya cevap vermiş olmaktadır. Cevabı ‘hayır’dır.

Yolculuk boyunca delikanlı müzik dinlemekte ve kendi halinde uyumadan dışarıyı seyretmektedir. Yaşlı kadın ise boynu yana düşmüş bir şekilde uyumaktadır.

Zeliha, Ayla’ya odaklanmış bir şekilde ağır adımlarla arabasını park ettiği karanlık yola doğru ilerlemektedir. Artık endişelenmemesi gerektiğini düşünen Zeliha’nın aklına ilk önce, küçük kızına yeni bir gitar öğretmeni bulmanın gerektiği gelmektedir. Daha sonra evde misafirleri bırakıp çıktığını, evin reisinin iş toplantısında olduğunu ve her an gelmiş olabileceğini, herkesin de dört gözle onu beklediğini düşünmektedir.

Tren yolculuğunu tamamlayıp Ayla hiç bilmediği şehre adımını attığında kuzeninin daha gelmediğini fark etmekte ve durup beklemenin tehlikeli olacağını düşünmektedir. Yaşlı kadın, genç bir adam ve kadın tarafında trenden indirilmekte, delikanlı ise arkadaşıyla deneyimli adımlarla yürümektedir. İnsanların tek yöne doğru yürüyüşüne katılarak kuzeninin karşısından gelmesini uman Ayla heyecanlanmakta; ancak kabanı kalın olduğundan kalp atışlarının dışarıdan görülmesinin mümkün olmaması onu rahatlatmaktadır.

Hikâyede yolculuğun sekiz saat süreceği bildirilmektedir. Öyleyse kozmik zaman yaklaşık sekiz saatlik bir süredir. Ayrıca tren yolculuğu hafta içi ve gece vakti gerçekleşmekte, mevsimin de soğuk bir sonbahar olduğu belirtilmektedir. Dışarıdaki ayazlı hava insanların yüzlerini bıçak gibi kesmektedir. Zeliha Hanım’ın kızarmış burnu da dışarıdaki soğuk havanın kanıtı olabilmektedir.

Mekân tren garı, vagon, üniversiteleriyle meşhur olduğu belirtilen ancak ismi verilmeyen şehir, Zeliha'nın arabası ve yoldur. Tren-vagon tasvirindeki iki tezat durum dikkat çekmektedir:

“Loştı trenin içi. Ama sıcaktı.” (s. 12) ve *“Hırkasını çıkardı ilk iş. Serindi içerisi, anlaşılan tam ısınmıyordu vagonlar, ama yine de çıkardı.”* (s. 17)

Hikâyenin kişi kadrosunda Ayla, Zeliha, anne-baba ve iki çocuktan oluşan aile, yaşlı kadın, iki genç adam, delikanlı, şarkıcı ve Zeynep bulunmaktadır.

Ayla, ilk kez tek başına yolculuğa çıkan genç bir kızdır. Annesi onu goncaya benzetmektedir; çünkü yavaş bir hızla, görülemeyen ama sonuçlarıyla an be an karşılaşılacak bir gonca gibi açılmaktadır. Hikâyede iri gözlü, solgun çehreli, zayıfçacık, lise bire giden küçük mü küçük, büyük mü büyük bir kız olarak tasvir edilmektedir.

Zeliha, uzaklara ilk yolculuğunu yapan Ayla'nın annesidir. Ayla için endişelenen, onun üzerine titreyen ancak bunu yaparken Ayla'yı bunaltan bir kadındır. Ayla'yı en çok seven, en çok yoran, en çok yıldırın, onun hayatını en çok karartan ve ona en çok umut veren kişi olarak tasvir edilmektedir. Ayla'yı yönlendirmek, istediği forma sokmak için fazla baskı yapan ve devamlı gözetleyen biridir.

Aile, anne-baba ve biri kız biri erkek iki çocuktan oluşmaktadır. Baba orta yaşlı, saçları biraz dökülmüş, tertemiz giyinmiş biri olarak tasvir edilmektedir. Üzerinde büyük ihtimal karısının ördüğü belirtilen v yakalı bir süveter bulunmakta, böyle el emeği bir kazağın herkese nasip olmayacağı; hatta trikonun çok yaygınlaştığı ülkemizde taşralılık emaresi olarak bile görülebileceği belirtilmektedir.

Annenin hoş biri olduğu, alnına bulaşan izlerden saçlarının yeni boyandığını anlaşıldığı, açık renk pantolon ve tişörtünün yoldaki muhtemel kirlenmelere, bulaşacak birtakım lekelere meydan okuduğu, şıklığından hiçbir koşulda taviz vermediği söylenmektedir. Annenin yolculuğa özenle hazırlanmış olduğunun, kurallarına kaidesine göre yola çıktığını, evde dikkat edilmeyen pek çok ayrıntının özenle üzerinde durduğunun açık olduğu bildirilmektedir. İnsan içine çıkıldığından bütün böreklerin teker teker alüminyum folyo ile sarılmış olması, herkese birer kolonyalı mendil konulması, peçetelerin unutulmaması, yiyeceklerin orta boy plastik kapaklı kutulara yerleştirilmesi ailenin görgü düzeyinin temsili açısından önemli görülmektedir. Biri kız biri oğlan olan ilköğretim yaşındaki çocukların üzerinde kalın pantolonlar, kazaklar bulunmaktadır. On iki yaşlarındaki kız, omuzlarına onu daha büyük gösteren bir şal almakta ve büyük görünmeye hevesli olduğunu belli etmektedir. Bu çocuklar, vagona, hemen yan taraflarında oturan anne babalarından bağımsız seyahat ediyorlarmış gibi tavır takınmaya çalışmaktadırlar.

Yaşlı kadının baklava dilimi gibi kırışmış yanakları yürürken hafifçe sallanmaktadır. Yüzünde neredeyse şeffaf bir beyazlık olduğu belirtilen yaşlı kadının büyük beyaz bir tülbent örttüğü ve apar topar seccadenin üzerinden alınıp getirilmiş gibi olduğu söylenmektedir. Elleri iri, damarları belirgin olan, etleri yok olmuş da üzeri doğrudan deriyle kaplanmış gibi görünen yaşlı teyzenin üzerinde birkaç kat elbise, en üstte de bir el örmesi yelek bulunmaktadır.

İki genç adamın, yaşlı kadının oğulları olabileceği ve görür görmez kardeş olduklarını düşündürtecek bir benzerlikte olduğu belirtilmektedir. Kilo alma yaşından evvel kilo almış gibi görüldüğü söylenen adamlar hızlı ve atik olarak tasvir edilmektedir.

Delikanlı siyah saçlı, siyah kazaklı, siyah çantalı ve kulaklarında müzik takılı bir çocuk olarak tasvir edilmektedir. Delikanlı jöle sürmüş olacak ki akşam karanlığında saçları parlamaktadır.

Şarkıcı, Ayla'nın kulaklıkla dinlediği şarkıda "Nooooo" diye bağırarak delikanlıdır.

Zeynep, Ayla'nın kuzenidir. Hikâyede Zeynep'in güzel sanatlar fakültesini bitirdiği belirtilmektedir.

Hikâyede Zeliha'nın Ayla için endişelenmekten vazgeçip küçük kızını, evdeki misafirleri ve eşini hatırlaması geriye dönüş tekniği ile verilmektedir:

"Kızımı beynimin sağ lobuna aldım, yavaşça uyuttum, üzerini örttüm. Öne, eve ve ötekilere geçtim. Küçük kızın gitar öğretmeni inceden inceye aşağılıyor onu. Yeni bir öğretmen bulmak lazım. İlk bu geldi aklıma. Yarın kurs var ve durum son derece acil. Daha da öne gelirsek evde misafirleri bırakıp çıktığımı, evin reisinin iş toplantısında olduğunu, her an gelmiş olabileceğini, herkesin dört gözle beni beklediğini unutmamalı. (...) Ondan da önce sabah evden birtakım sızlanmalarla biraz sitemkâr ve kırgın çıkan kocamı parlatılmış sözlerle karşılamalı. (...)" (s. 22-23)

Yazar yeri geldiğinde iç çözümleme, yeri geldiğinde iç konuşma, yeri geldiğinde de bilinç akımı tekniğini kullanarak anlatımı zenginleştirmektedir. Bu teknikler sırasıyla şu şekilde kullanılmaktadır:

"Trenin içinde olduğunu unuttu. Uçmaya başladı. Özgürlüğüne dokundu, kokladı, yere konup konup havalandı. Kalbi heyecandan ve endişeden şiddetle

göğsünü dövüyordu. Gecenin içinde yol alıyordu. Hayati olaylardı yaşadıkları.” (s. 21)

“Ne saçmalık. Ben gitmiyorum ki bir yere. Sadece uzaklara ilk seyahatini yapan kızımı yolcu ediyorum. Gitsem keşke, amenna. Ayla da çocuk daha, anlamaz ki başkalarına göz kulak olmaktan, kendini zor idare eder. Evet evet, beni muhakkak hesaba kattı bu adamlar. Ne aymaz insanlar. (...)” (s. 14)

“Kocaların her gün sinirini almalı yumuşak sözlerle. Baca gibi tıkanan sevgi kanallarını açmalı her gün. Hızlıca yürüdü arabaya. Karanlık bir yer. Camını filan kırmasınlar. Bir şey olmamış. Duruyor sapasağlam. Beynin sağ lobunda bir sorun. Ayla ne yapıyor şimdi. Ani bir çark etme sonra. Arabayı geçip gitmişim bilerek. Caddeye kadar uzun, karanlık bir yol vardı. Arabanın yeri iyi, kalabilir biraz daha. Şehri cıvıl cıvıl bir görmeli. Eve de bir şeyler alınacak. Tamam. Ev tamam.” (s. 23)

Ramazanoğlu, hikâyesinde geçen “Adamlar geçti. Gar görevlileri. Gecenin bu vakti. Soran sorgulayan tacizkâr bakışlar. Ben bir kadını. Ya öyle. Bir vakte kadar unutmuşum bunu. Sağolun. Bunu hatırlatmadan edemezlerdi. Sadece anne olmanın rahatlığıyla geçip gitmek mümkün değildi gara açılan sokaklardan.” (s. 22) paragrafı ile kadına yönelik tacize değinmektedir.

2. 2. 2. Kuşlar da Düşer

“*Kuşlar da Düşer*” adlı hikâyede küçük kızının isteği üzerine kuş desenli kilim arayan hikaye kahramanının bir kuşun ölümüne tanık olması anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Bununla birlikte olaylar yazar anlatıcı tarafından ilahî bakış açısıyla da verilmektedir.

Küçük kıızı kuş desenli kilim isteyince merkezî kişi hiç düşünmeden alacağına söz vermekte ve hemen dışarı çıkarak kuşlu kilim aramaya başlamaktadır. Ancak kuş desenine talep olmamasından dolayı kilimlerin çiçek desenli olması asıl kahramanı çileden çıkarır. Kilometrelerce yürüyüp ana caddelerde ve ara sokaklardaki bütün halıcılara girip çıkarken kaldırımında bir toplama gören ana kahraman ne olduğunu anlamaya çalışmaktadır.

Kaldırımında toplaşan kalabalık yerde can çekişen bir kuşun üzerinde ağaçtan düşmüş ya da araba çarpmış olabileceği hakkında yorumlar yapmaktadır. II. Adam pürüzsüz ve berrak görünen havada birçok zehrin bulunabileceği ve bir nefeslik zehirle uçan kuşların takatten kesilebileceğini söylemektedir. II. Kadın kuşun çok acı çektiğini düşünmekte ve gözyaşı dökmemektedir. Bu duruma itiraz eden II. Adam kuşların insanlar gibi acı çekmeyip kolayca öldüğünü, küçük kalp kasının kasılıp da acıya mahal vermeyeceğini belirtmekte; ancak acının bir ölçüsü olmayacağını düşünen I. Kadını ikna edememektedir.

Akıldışı konuşmaları dinleyerek zaman harcadığını söyleyen hikâyenin ana kahramanı bir kuşun başında dikilip zaman harcamanın yürek istediğini düşünmektedir. Bir süre sonra II. Adam ve I. Kadın dışında herkes dağılmakta, onlar eğilmiş hâlâ kuşa bakmaktadır. Ağır vasıtalar caddeyi zangırdatmakta, kuş elektro şok verilmiş gibi sarsılmaktadır. Yoldan geçenler ise başlarını çevirmeden sadece gözlerini hızla kaydırıp geri çevirerek kuşa bakmakta ve insanların gereksiz her şeye topladığını düşünmektedir. Bir an merhamet dalgası uğrayıp II. Adam veterinerden yardım almayı düşünse de bu düşünce hemen uçup gitmektedir.

II. Adam da işinin başına dönmekte, I. Kadın oradan uzaklaşmak istemektedir. Ancak I. Kadının elinden tutan çocuk kuşun başından gitmemek için direnmektedir. Kadın, kuşa dokunmamak şartıyla bakması için çocuğa müsaade etmekte ve yakındaki bir dükkâna girmektedir. Bunun üzerine çocuk önce kuşu Yatı diyerek sevmekte sonra kuşun gözünü açmamasına sinirlenerek ağaçtan düşmüş ince bir dalla kuşa vurmaktadır. Sopa darbelerinin altındaki cansız bedene bir müddet öylece bakan esas kahraman neden sonra çocuğu durdurmayı akıl etmektedir.

Hikâyenin başkişisi caddenin birazdan yıkanıp, kuşun ölüsünün toz toprakla karışıp ayakkabıların altına yapışacak olmasını düşünmekte ve bir sinir buhranı içindeyken hikâye sona ermektedir.

Hikâyede zaman olarak sadece sonbahar mevsimi vurgulanmaktadır. Kozmik zamanın ise yaklaşık bir-iki saat olduğu anlaşılmaktadır.

Mekân; kuşların kendilerine yer bulamadığı ve insanların televizyondaki belgeseller ya da hayvanat bahçeleri dışında kuşların varlığını fark edemediği bir şehir, üç şerit gelişi üç şerit gidişi olan bir ana cadde, bu caddenin kaldırımı ve Samiha Ayverdi hatıra ormanıdır. Hikâyede, gidiş geliş şeritlerini birbirinden ayıran bir metrelik toprak alana bir yazarın gayretiyle dikilmiş bir sıra hatıra ağacından oluşan Samiha Ayverdi hatıra ormanının, insanların dikkatini çekmediği belirtilmektedir. Ayrıca ismi verilmese de hikâyenin İstanbul'da geçtiği anlaşılmaktadır.

Hikâye kişilerinden yalnızca kuşun adı (Yatı) verilmekte ve hikâyede II. Adam, I. Kadın hitapları kullanılmaktadır.

Hikâyenin ana kahramanı kendisini meşgul, yoğun, dolu, angaje ve ambale bir bayan olarak tasvir etmektedir. Küçük bir kızı olan hikâyenin esas kahramanının üzerinde narçiçeği bir etek, masmavi bir şal ve hasır ayakkabılar bulunmaktadır. Neşeli giysisinin bir kuşun ölüşünü izlemeye müsait olmadığını düşünen asıl kahraman yaşamak için var gücüyle mücadele eden, yaralı, sıcak bir kuş bedeniyle değil sadece güzel bir kuş deseniyle ilgilenmektedir.

Yatı, I. Kadının çocuğunun yerde can çekişen kuşa verdiği isimdir. Aslında bu isim açık pencereden çocuğun odasına giren bir kanaryanın kafes alınıp aylarca yatıya misafir edilmesiyle oluşmakta ve çocuk için artık her kuşun adı olmaktadır. Hikâyede Yatı'nın kuş kadar canıyla hemen ölmesi gerektiği halde kasıtlı bir şekilde ölmeyip insanları kendi üzerinde eğilmeye zorlayarak işinden gücünden alıkoyup oyaladığı belirtilmektedir.

II. Adam bankaya para yatırmaya giderken yerde can çekişen kuşu görmekte ve hakkında yorumlarda bulunmaktadır.

I. Kadın dolapların kapağını her açışında üzerine dökülen giysi dağlarına hiç aldırmadan, daha yer var ya da bulunur diyerek alışverişe çıkan biridir. Telaşla girip çıktığı mağazalardan birinin önüne düşen kuşu görünce önce çok üzülmekte sonra alışverişine devam etmektedir.

“Sanat eserlerinde, belirli aralıklarla tekrarlanan, bazen ufak tefek farklılıklar göstermekle beraber, ana hatlarıyla sabit özelliklere sahip küçük unsurlara ‘motif’ adı verilir. Motifler, kompozisyona dahil olduklarından, eserin şekil almasında yani iç yapısında, organizasyonunda önemli rol oynarlar. Bu bakımdan edebi eseri, bir haliya veya bir musiki parçasına benzetmek mümkündür.

Bir halı nasıl belli aralıklarla tekrarlanan ve bazı küçük farklılıklar gösteren bir motifler kompozisyonu ise, bir edebi eser de motiflerden vücuda gelmiş bir bütündür. Bir musiki eseri de 'leit-motiv'e bağlı çeşitli motifler dizisidir.'⁸

Hikâyede kuş, motif olarak yazarın ana fikir ve duyuş tarzını ifade eden önemli bir unsurdur. Adı Yatı olan bu kuş, yazarın hayata bakış tarzını, hassasiyetini ifade eden bir sembol vazifesini görmektedir. Hikâyede kuş motifi; hürriyet, tabiat ve insan sevgisi ile yakından ilgilidir.

Yazar, bu öyküde “kuş”u konuya katkı sağlayan kişi unsuru ve kilim deseni olarak kırk üç defa tekrar etmekte, böylece leitmotiv tekniğini kullanmaktadır:

“Kuş geçmiyor artık caddelerden. Bu gidişle çocuk kuş görmeden büyüüp gidecek.

Kuş desenli bir kilim bulmak için dolaştım durdum. Kuş deseni kullanılmıyor.

(...)

Kuş düşer mi kardeşim.

Kuşlar da düşer.

Kuş uçar biliriz.” (s. 29)

Hikâyenin ana kahramanının çocukluğunda gittiği tiyatrodaki bir kuşun ölümünün canlandırılmasını hatırlaması geriye dönüş tekniği kullanılarak verilmektedir:

⁸ Zeynep KERMAN, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergah Yay., İstanbul 2009, s. 122.

“Çocukluğumda annemle gittiğim ilk tiyatrodaki bir kuş ölecekti. Kimse üzerine almadığından ölüm ayrı bir yerde durup bekliyordu. Onu arkası bize dönük bir ağabey canlandırıyor. (...)” (s. 32-33)

Sonuç olarak *“Kuşlar da Düşer”* okuyucuya verdiği sosyal mesajlar bakımından kayda değer bir hikâyedir. Özellikle bencillik ve duyarsızlığı, günlük koşuşturma içerisinde ele alan yazar, toplumumuzun duyarlılık derecesini ölçmektedir. Hava kirliliğinin kuşlar üzerindeki etkisi, trafikte yaşanan kuş ölümleri, duyarsız insan tavırları, kuşların hem doğada hem de görsel ürünlerde azalışı, ormanlara verilmeyen değer gibi eserlerde fazla yer bulmayan sosyal problemleri *“Kuşlar da Düşer”*de işleyen Ramazanoğlu, bir gerçekliğe yazar duyarlılığıyla ışık tutmaktadır.

Hikâyede yavaş yavaş neleri kaybetmeye başladığımızı, elimizden nelerin alındığını görmekteyiz. Günümüzde teknoloji, buluşlar, ilerleme söz konusudur; fakat buna karşılık insanın esas ihtiyacı olan, hakiki olan şeylerin kaybedildiği ve yerini yapay şeylerin aldığı da bir gerçektir:

“Kuş geçmiyor artık caddelerden. Bu gidişle çocuk kuş görmeden büyüüp gidecek.

Kuş desenli bir kilim bulmak için dolaştım durdum. Kuş deseni kullanılmıyor. Talep yokmuş. Çiçek desenleri var. Onlar da köşeli. Desen çizilirken taç yapraklar kalemin yuvarlanmadan doksan derecelik açılarla yürütülmesiyle oluşturulmuş. Çanak yaprak hiç çizilmemiş. Baştan savma çiçekler. Sinirden ölmek üzereyim. Sivri köşeler her yanıma batıyor. Ne yani, kuş yok mu şimdi. Nasıl yok. Resmi de mi yok.”
(s. 29)

2. 2. 3. Kırmızı

“*Kırmızı*” adlı hikâyede büyük bir şehrin kenar mahallesinde sıkışık kalan Gülşen ile kadın programının müptelası olmuş annesi ve komşusu anlatılmaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı ilahî konumdaki “o” anlatıcıdır.

Hikâye, kadın programının ve sunucunun tasviri ile başlamaktadır:

“Hiçbir yere ayrılmıyorsunuz, kısa bir aradan sonra anneye kızın kavuşma sahnesine şahit olacağız hep birlikte dedi çok izlenen programın sunucusu. Kayıp düşmek üzere olan yaka mikrofonunu düzeltti. Basık durduğundan endişe ettiği saçlarını eliyle iyice kabarttı. Ortalarından boncuklar sallanan iri halka küpeler ince yüzüne pek yakışmamıştı ama iddialı bir hava vermişti. (...)” (s. 41)

Fitnat Hanım komşuya gelirken öğleye pişireceği sebzeleri de getirip, ortaya açtığı sofrada işe koyulmakta, gözlerini de televizyondan ayırmamaktadır. Ekranda da bir kadının başına gelebilecek şeylerin en kötülerini geçit yapmaktadır. Fitnat Hanım yıllardır içine attığı ne varsa her şeyin yüz katlanarak karşısında oyun gibi sergilenmesiyle dehşete kapılmakta, haline şükretmektedir.

Gülşen bir kulağı televizyonda, bir kulağı annesinde antredeki aynada yapacağı iş görüşmesi için hangi yüz ifadesinin onu daha doğru tanımlayacağını düşünerek provalar yapmaktadır. Daha sonra ucuz malzemelerle makyaj yapmakta ve annesinin tepkisiyle karşılaşmaktadır. Annesi Allah’ın verdiği güzelliğin yeteceğini düşünmekte, Gülşen’in makyaj yapmasını istememektedir. Ona göre Gülşen’in hiçbir şeye ihtiyacı olmadığından iş araması da beyhude bir çabadır.

Gülşen iş görüşmesi yapacağı şehre giderken içini korku, çekinme ve belirsizlik duygusu kaplamakta, neredeyse kim olduğunu hatırlamayacak kadar tuhaflık sarmaktadır. Adresi bulduğunda da yüzü iyice kızarıp, sıcak basmaktadır. İş ilanlarının ona göre en ciddi ve kendisine en uygun olanı bu restoranda personel olarak çalışmaktadır. İş yeri sahibi bakışlarını Gülşen'in çok cırtlak kırmızı kazağında dolaştırmakta, Gülşen de kazağının kırmızısını solduracak kadar yoğun küçümsemeyi kolayca fark etmektedir. Restoranın patroniçesi okulunu, memleketini, kaç kardeş olduğunu, hangi yemekleri bildiğini sorarken Gülşen'i tepeden tırnağa defalarca süzmektedir. Daha sonra Gülşen'in müesseseye uygun bir eleman olamayacağını düşünmektedir; çünkü konuşmasında belli belirsiz de olsa bir taşralık vardır ve alınmamış kaşları, ev kızı saçlarıyla mücadele vermek hiç kolay olmayacaktır.

“Sizi yarın arayıp sonucu bildireceğiz” cümlesinin ortasında umursamaz bir tavırla kendini dışarıya atan Gülşen neden bu kadar bunaldığını anlayamamaktadır. Ne var ki hikâyenin sonunda yolun ortasında durup kendi kendine konuşmaya başlamakta ve kimsenin onu yenemeyeceğini, içinde olanı kimsenin bilemeyeceğini, patroniçenin akli sıra kendisini çerçeveye alıp on kelimenin içine sığdıracağını söylemektedir.

Hikâyede kozmik zaman belirgin değildir. Hikâyenin başlangıcında sabah başlayan kadın programı sürmekte, hikâyenin sonunda ise altın sarısı bir öğle vakti başlayan iş görüşmesinin yarım saat bile sürmediği ama havanın karardığı belirtilmektedir. Olaylar bu zaman aralığında geçmektedir.

Gülşen'in yaşadığı olaylara paralel olarak mekânlar değişmektedir. Bu mekânlar: Gülşenlerin evi, mahallesi, Gülşen'in iş görüşmesi için gittiği şehir ve restorandır.

Gülşenlerin evi ile ilgili sadece antredeki ayna tasvir edilmektedir. Aynanın bir gün sebepsiz bir şekilde ve kimsenin bakmadığı bir zamanda, kimbilir neyin ya da kimin hışmına uğrayıp çatlamış olduğu, çıkardığı ses düşünüldüğünde sobanın üzerindeki kestaneler gibi çıtlamış demenin daha doğru olacağı söylenmektedir.

Gülşenlerin oturduğu mahalle; evlerin sıvalarının dökülmüş olmasından başka da bir eksiğinin bulunmadığı, evlerin kimisinin çok derme çatma olduğu ama çoğunun önünde boşalmış peynir tenekelerine ekilmiş çiçeklerin bulunduğu, sardunyalardan ağaca dönüştüğü, yoksulluğa nöbetçi olarak meydanda panzerin dolaştığı, asfaltsız bir yerin olmadığı, sadece ağır vasıtalar ve yağışlar yüzünden bazı yerlerde yolların çöktüğü, akla gelebilecek her türlü dükkânın var olup ihtiyaç anında bulunmayan şeyin olmadığı şeklinde tasvir edilmektedir.

İş görüşmesine gittiği şehir Gülşen için renkli, büyüleyici ve ışıltılı bir dünyadır. Çok şık, bakımlı lüks evlerin, mağazaların uzaktan bile belli olduğu bu şehrin geniş caddelerinde seyreden parlak arabalar dikkat çekmektedir. Gülşen ara sıra buralarda gezip komşu kızlarıyla deniz kenarına inse de ahaliye karışmamakta, kendi içinde kendi halinde kalmaktadır.

Hikâyede restoranın bilinen, meşhur bir restoran olduğu ve nezih bir ortamının bulunduğu belirtilmektedir. Restoran ünlülerin, yazarların, çizerlerin gözdesi olan bir yerdir ve buranın personellerinin birçoğu üniversite öğrencisidir.

Hikâyede anlatılanlardan mekânın İstanbul olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca öyküde iki farklı İstanbul vardır ve içinde derin uçurumlar, çelişkiler yaşanmaktadır. Gülşenlerin evi ve mahallesi, geleneksel doğulu yaşantılarının, Gülşen'in iş görüşmesine gittiği şehir ve restoran ise batılı, alafranga sosyal yaşantısının ve değerlerinin bir simgesi olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla birbirinden farklı iki dünya görüşünün ve yaşama biçiminin temsilcisi olarak bu mekânlar simgesel değerleriyle işlevseldirler.

Hikâyenin kişi kadrosunda Gülşen, Gülşen'in annesi, Fitnat Hanım, sunucu, patroniçe bulunmaktadır.

Gülşen bir evin bir kızıdır. Güçlü iradeli, metin bir kız olan Gülşen için ailede işe yaramaz arkadaşlara kapılmayacağına dair bir güven vardır. Dışarıya çıkmasını kısıtlamaktalar, gerekçe olarak da Allah uyur arkasına uyanık düşürmesin diyerek onu sokaklardan sakınırken güvenilmeyen kişinin Gülşen olmadığını vurgulamaktadırlar.

Gülşen'in annesi hikâyede tasvir edilmemekle birlikte onun, kızına düşkün, bir yandan ev işleriyle uğraşıp bir yandan kadın programları izleyen bir ev hanımı olduğu anlaşılmaktadır.

Fitnat Hanım, Gülşenlerin komşusudur. Kadın programının müptelası durumunda olan Fitnat Hanım'ın Gülşenlerle olan komşuluğu birlikte kadın programı izleme komşuluğudur. Programı izledikçe bütün sıkıntıları silinip gitmekte, bizim adamların elini ayağını öpmeli diyerek sonsuz bir şükre boğulmaktadır. Ona göre programlarda yer almanın koşulu ya mala ya da acıya gömülmeştir.

Sunucu çok izlenen bir programı sunmakta; tecavüze uğramış, ihanete uğramış, şiddete uğramış, evden kovulmuş, altınları çalınmış, kaçırılmış, kaybolmuş, bulunmuş, bulunamamış, kavuşmuş, kavuşamamış kadınlar üzerine program yapmaktadır. Hikâyede tüm zamanların en fazla izlenen kadın programının yapımcısı, sorgucusu ve para sayma makinası olarak tasvir edilmektedir. Yüzü hayretler içindeymiş gibi sürekli gergin olan bu kadının göğüs dekoltesinin üzerindeki derilerinin büzüştüğü ve kahverengi lekelerle dolu olduğu belirtilmektedir. Kendinden emin hali, seyircilerin ne giyse ne söylese bir bildiği vardır muhakkak diye düşünmesine yol açmaktadır.

Patroniçe, sade, küheylan gibi, artist kadar alımlı, saçları mısır püskülü sarısı, yapıldığını hiç belli etmeyen makyajı olan bir kadın olarak tasvir edilmektedir.

Hikâye “*Kırmızı*” adını Gülşen’in geceleri onu epeyce oyalayan, örneğini almak için herkesin sıraya girdiği kazağının renginden almaktadır.

Hikâyede kırmızı renk bir leitmotivdir: “Şen şakrak kırmızı kazak, kazağın kırmızısını solduracak kadar yoğun küçümseme, cırtlak kırmızı, bakışlarıyla içindeki narçiçeği kırmızısını soldurmak, yüzü iyice kızarmak”.

Hikâyenin merkezî kişisi olan Gülşen’in kasabalarından geldiklerinde daha on iki yaşındayken örgünün, nakışın, yemeğin envai çeşidini bilmesi, misafir ağırlamaktan, hatırdan gönülden, küçükten büyüktan anlaması, nerdeyse bir evi çekip çevirecek, bebek büyütecek donanıma sahip olması şehirde bir işe yaramamaktadır. Küçük kardeşleri okula gittiklerinden onu hizmetçi olarak görmekte, inceden inceye ev kızı diye aşağılamaktadır. Gülşen ise herkes karşı çıksa da gizlice açık liseye kaydolup yirmili yaşlarında insanüstü bir çabayla önce ortaokulun, sonra da lisenin

derslerini üç yılda dışarıdan verip evdeki ve çevredeki saygınlığını artırmaktadır. Ramazanoğlu gencecik bir kız olan Gülşen'in ağzından okumanın önemini vurgulamaktadır.

Sıradan bir olayın, gündelik hayatın içinde biçimlendiği bu hikâyede gelenek ve modernizm bir arada ele alınmaktadır. İş görüşmesine gittiği müessesede küçümsendiğini anlayan Gülşen ile patroniçenin iç konuşmalarıyla gelenek ve modernizm mukayesesi yapılmaktadır:

“Yanlış olan ne. Bu küheylan gibi kadının gözlerinin nasıl bakıp nasıl gördüğünü anlamaya çalışamazdı, kafasını kaldırıp dikkatle bakamazdı çünkü. El örgüsü kazak giymenin nesi kötü. Saçlarını arkadan at kuyruk yapmıştı. Küçük bir perçem çıkarmıştı çıkarmasına ama bu moda olan cinsten değildi.” (s. 50-51)

“Bir düşünüyor ki bu kız müesseseye uygun bir eleman olamaz, çünkü konuşmasında belli belirsiz de olsa bir taşralılık var ve de alınmamış kaşları, ev kızı saçlarıyla mücadele vermek hiç kolay olmayabilir.” (s. 52)

2. 2. 4. Son Leylek

“*Son Leylek*” adlı hikâyede Ayşe'nin, kıramayacağı bir arkadaşının teklifi üzerine Celal ile aile kurma niyetiyle buluşması ve buluşmada yaşananlar anlatılmaktadır.

Bu hikâyede anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Olaylar yazarın bakış açısıyla verilmektedir.

Hikâye geniş bir zaman tasviri ile başlamaktadır:

“Bu akşam Regaip Gecesi. Leyleklerin gitme zamanı. Sıcakların azalması. Gün kısalması üç dakika.

Hicri: 30 Cemaziyelahir 1424, Rumi: 15 Ağustos 1419, Hızır 115. Yani 28 Ağustos Perşembe.

Yarın 29 Ağustos Cuma. Üzerine güneşin doğduğu günlerin en hayırlısı Cuma günüdür: Adem as o gün yaratıldı, o gün cennete konuldu, o gün cennetten çıkarıldı. Kıyamet de ancak Cuma günü kopacaktır. Hadis-i şerif, Müslim.” (s. 57)

Ayşe takvim yaprağını iki kez okumakta ve bugünün farklı bir gün olacağını hissetmektedir.

Ayşe ile Celal görüşme için alışılmamış bir saati, sabahın sekizini seçmektedirler. Çünkü şehrin öteki yakasındaki işlerine gidebilmek için neredeyse sabah namazından sonra yola çıktıklarından ikisi için de erken saat sorun olmamaktadır. Ayşe ile Celal aslında birçok ortak noktada buluşmaktadır. İkisi de henüz içini ısıtacak birini bulamamakta, her sabah evdeki yalnızlıklarından sıyrılarak işlerine gitmekte, yine de umutla beklenmedik bir anda oluşabilecek güzel duyguları beklemektedir. Ayşe yirmi dokuz yaşını taşımamanın herkesin harcı olmayacağını düşünmektedir. Hâlâ evlenmemiş olmasından dolayı herkes üzerinde bir baskı yaratmaktadır.

Buluşma yerine tam zamanında gelen Ayşe, on beş dakika geçmesine rağmen gelmeyen Celal’e öfkelenmekte, kalkıp gitmek istese de gidememektedir. Nasılsa okuldan atılarak aşağılanan ve başörtüsü için öğrencilerinden ayrılan bir duygusuza evirilen Ayşe, burada otururken küçük düşmediğini düşünmeye başlamakta, sabırla beklemeye ve olacakları sonuna kadar görmeye karar vermektedir.

Randevuya gelirken trafiği, park yerini hesaba katmayan Celal özür dileyip oturmakta ve kendini anlatmaktadır. Bir süre baş başa görüştükten sonra Celal bir daha görüşüp görüşmeyeceklerini sormakta, Ayşe'nin kader ağlarını örüyor galiba diye düşünmesini sağlamaktadır. Hikâye Cuma gibi hayırlı bir günün arifesinde Ayşe ile Celal'in birbirlerinden etkilendiğinin belirtilmesi ile bitmektedir.

Hikâyede kozmik zaman Ayşe'nin buluşma yerine geldiği saat olan sabah sekiz ile sonrasındaki birkaç saattir. Hikâyede yazın son günleri olduğu belirtilmektedir. Ayrıca bu hikâyede zaman unsuru, simgesel anlamda işlevsel bir değere sahiptir. Perşembe gününe hikâyenin içeriğiyle ve konusuyla bağlantılı olarak bilinçli bir biçimde simgesel bir değer yüklenmiştir. Ayşe ve Celal'in buluşma zamanı olan Perşembe gününün akşamı Regaip Gecesidir. Ayrıca Perşembe, günlerin en hayırlısı olan Cuma'nın arifesidir. Cuma günü Adem as'ın yaratıldığı, cennete konulduğu ve cennetten çıkarıldığı gündür. Bu özellikleri itibariyle Ayşe ve Celal'in buluşmalarının sonucu, Perşembe gününün değeriyle simgesel bir mahiyet kazanmaktadır. Perşembe günü, Ayşe ile Celal'in yoktan varolan bir cereyana kapılmasını yansıtmaktadır.

Mekân Ayşe ile Celal'in buluştuğu kahve ve kahvenin bulunduğu tepedir. Hikâyede tepenin mezarlıklar arasından yürüyerek ulaşılan bir yerde bulunduğu belirtilmektedir. Kahvenin de açık bir mekâna şık sandalyeler ve pahalı servisler konularak düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Hikâye kişileri Ayşe, Celal ve müdürdür.

Ayşe, başörtüsü takmasından dolayı işinden uzaklaştırılmış İngilizce öğretmeni bir bayandır. Yirmi dokuz yaşında olan Ayşe yaşından daha küçük

gösteren, ince kemikli, zarif yapılı, kısa boylu bir bayan olarak tasvir edilmektedir. Ayşe üniversite bitince kaldığı şehirden ayrılmayarak ailesinden uzak yaşamaya devam etmektedir. Önceleri ev arkadaşı varken şu anda tek başına yaşamakta ve artık evlenip bir yuva kurmak istemektedir.

Celal, makine mühendisidir. Bir şirkette genel müdürlük yapmaktadır. Hikâyede gece derslerine katılarak iki ayrı mastır yaptığı ve otuzlu yaşlarda olduğu belirtilmektedir. Celal de Ayşe gibi üniversite hayatından sonra şehirden ayrılmayarak düzenine devam etmekte; ailesinden ayrı, uzak ve tek başına yaşamaktadır.

Müdür, Ayşe'nin öğretmenlik yaptığı eski okulunda çalışmaktadır. Önceleri her yıl Ayşe'ye başarı belgelerini verirken bir baba gibi gülümseyen iyi yürekli biri iken sonradan daha önce hiç gülmüş olabilir mi bu yüz dedirtecek cinsten islenmiş, koyulaşmış yüzüyle Ayşe'nin ilişkisini okuldan kesmektedir. Yazar, müdür tasvirleri ile onun soyut kişiliğinin alt yapısını oluşturur. Hikâyede müdürden öznel bir tavırla bahseden Ramazanoğlu, yaptığı tasvirle okuyucunun zihninde o karaktere karşı menfi bir izlenim bırakmayı amaçlar.

Hikâyede Ayşe'nin başörtüsü takması sebebiyle okuldan atılan bir İngilizce öğretmeni olması geriye dönüş tekniğiyle anlatılmaktadır:

“Yavaşça koptu gelmeyen adamdan. Bir tüy gibi, okuldan atıldığı güne kondu. Her yıl aldığı başarı belgelerini verirken bir baba gibi gülümseyen iyi yürekli müdürün yüzüne ne olmuştu öyle. (...)

Öğretmenim, dilekçe yazalım, Milli Eğitime gidelim! diye yolunu kesen masum insanların, henüz kanıksama illetine yakalanmamış gençlerin haykırıları

sıkıca sardı Ayşe'yi. Arkadaşlarıyla yaptığı istişarelerin, günlerce süren değeri değmezdi tartışmalarının içinden kafası bulanmak çıkmak için çok hırpalamıştı içini. Bu süreçte başörtüsü için çocuklarından ayrılan bir duygusuzla evrilmişti kimilerine göre.” (s. 60-61)

Yukarıda belirtilen geriye dönüş tekniği kişiler kadrosuna müdürü de eklemeyi gerektirmektedir.

Yazar, Ayşe ile Celal'in ilk karşılaşmalarını diyalog tekniğiyle vererek aradan çekilmektedir:

“–Ayşe Hanım?

–Doğru.

–Çok özür...

–Önemi yok.

–Yolda kaza olmuş. Trafik durdu bu yüzden. Araba bir dert böyle zamanlarda. Bırakıp gelemiyorsun. Bir de park yeri bulmak...” (s. 64)

Ayşe ile Celal'in birbiri hakkında ilk izlenimleri, düşünceleri iç çözümlene tekniğiyle verilmektedir:

“Sevgiyle bakmayı denedi. Böyle bakarak sonunda sever miydi. Celal! diye tekrarlardı içinden. Ellerine, ceketinin kıvrımlarına, sandalyede her an kalkacakmış gibi oturuşuna hiç heyecanlanmadan tecrübeli bir edayla sakince bakıyordu. (...)” (s. 68)

“Celal’in içinde yine de gereksiz bir coşku vardı. Bunu ustalıkla bastırdı. Daha hiç konuşamadık, ne diye hemen gidecek gibi duruyor, beni üzüyor bu kız diye içi içini yedi. (...)” (s. 67)

Yazar, sürüden arta kalmışlığın getirdiği acının vurgusunu bilinç akımı tekniği ile vermektedir:

“Masaya eğildi. Takvim yaprağına. Leyleklerin gitme zamanı. Bu son leylek diye de yazacaktı neredeyse. O kadar açtı kâğıtta yazanlar. Rüya normaldi ama yazı acayıptı. Ağzı dili bağlanıyordu. İş tuhaf bir şekilde değişiyordu. Ayşe sıkı durmaya, kendini bırakmamaya, başını şöyle bir arkaya atıp hiç zannetmiyorum demeye davrandıkça atmosferde ılık bir hava akımı oluşuyordu. Bir leyleğin karnı gibi beyaz, aydınlık bir gülüşü var aslında Celal beyin diye düşünmeye başlamıştı durup dururken. Günlerin kısaltmasıyla ilgisi var mıydı beyaz görmenin.” (s. 72)

Ayşe, takvim yaprağında okuduğu ve hikâyede bir leitmotiv işlevi gören *“Leyleklerin gitme zamanı.”* cümlesini aralıklarla üç kez tekrar etmektedir.

Yazar, hikâyeyi leitmotiv tekniğiyle sonlandırmakta, hikâyenin başında söylenenlerin bir kısmını sonunda tekrar etmektedir:

“Yarın Cuma. Böyle bir gündeA ..Adem yaratıldı, cennete konuldu, cennetten kovuldu, affedildi. Böyle bir günün arifesinde Ayşe ile Celal yoktan varolan bir cereyana kapıldı.” (s. 73)

Bu hikâyede yazar, Ayşe’nin rüyasından bahsederken okuyucu ile eser arasına girerek önerisini soru şeklinde okuyucuya sunmaktadır:

“*Kasılan ellerini, terlemesini, sıkıntısını, birden adının konmasını -adı Celal olsun mu- görüyordu.*” (s.70)

2. 2. 5. Rampadan Aşağı Aşk

“*Rampadan Aşağı Aşk*” hikâyesinde rampadan aşağıya hızla inen bir dolmuşta yolculuk yapan bayanın yaşadıkları anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla aktarılmaktadır.

Dolmuş, lunaparklara ve tatil merkezlerine kurulan çılgın düzeneklerde rastlanacak cinsten delice bir hızla rampadan aşağıya doğru inmektedir. Radyoda kahırlı bir şarkı çalmakta, arkadan gelen arabalarla mesafeyi epeyce açan dolmuş, öndeki arabaların üzerlerine çıkacakmış gibi yaklaşmaktadır. Yolcu alacağı zaman sert bir fren yapan dolmuşta herkes sağlam bir koltuk arkasına, yukarıdan geçen bir demir boruya sıkıca tutunmaktadır.

Çok ilerde yaşlı bir kadın karşıdan karşıya geçmektedir. Elinde ağır torbalar olan bu kadın yüz elli metre ötedeki trafik lambalarına yürümeyi göze alamadığından caddeyi keserek yürümektedir. Yaşlı kadın dolmuş henüz çok yukarılardayken yola inmekte fakat onun yolun sadece üçte birini kat etme hızıyla, genç şoförün birkaç yüz metreyi bir anda aşip kadına yaklaşma hızı farklı olduğundan dolmuş neredeyse yaşlı kadına çarpmaktadır. Yoldan geçen bir iki kişi de kadıncağızın sabahın ilk can sıkıcı olayı olarak ezileceği düşüncesiyle duraklamaktadır. Yolcular kadının ağır adımlarla aracın önünden geçip kaldırıma ayak basmasını dondurulmuş bir film karesi gibi izlemektedir.

Yumuşak bir kalkışla tekrar yola koyulan dolmuş şoförü hızını biraz azaltmakta; yol kenarında el eden, ıslık çalan yolcuları almadan orta karar bir hızla

gitmektedir. Ortalık sakinleşince hikâyenin asıl kahramanı dolmuş yazılarından hareketle şoförün iç dünyasını anlamaya çalışmaktadır.

Şoför minibüsü yokuş aşağı tekrar deli gibi sürerken telefonu çalmakta, biri bir şeyler söyleyip onu keyiflendirmektedir. İnce ve incelikli bir sesinin olduğu belirtilen telefondaki kişi, şoförün sevinmesini ve yüzüne renk gelmesini sağlamaktadır. Bu ses yolcuların da işine yaramaktadır. Şoför artık bir arabaya yol vermekte, orta şeritte zikzaklar yapmadan ip gibi düzgünce gitmeye başlamaktadır. Hikâyenin ana kahramanı bu durumun hiç aralıksız okuduğu duaların işi evirip çevirmesi olarak düşünmektedir. Ona göre dua bir belasavardır ve aşk ölüme yakıştığı gibi duaya da yakışmaktadır. Yolcuların sesin büyüğü etkisi sayesinde bir fayton yolcusunun neşeli huzuruyla güven içinde iskeleye yaklaşmasıyla hikâye son bulmaktadır.

Zaman belirgin olmamakla birlikte hikâyede geçen ifadelerden soğuk bir kış sabahı olduğu anlaşılmaktadır. Olaylar dolmuş yolculuğu sırasında yaşandığı için hikâyeye uzun bir zaman dilimini kapsamamaktadır.

Mekân yol ve minibüstür. Minibüs hikâyede şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Başkalarının tepe tepe kullanıp iyice çökerttiği bir dolmuşu sürüyordu. Hız yapmış, her yolu görmüş, yerine göre yolda kalmış, hafta sonları piknik için akraba çocuklarını doldurup şehrin dışına doğru açılmış, başka arabalarla çarpışmış, elli yama görmüş, bazen yorulup su kaynatmış, aküsü boşalmış, bazen de geceleri sağa çekilip arka koltukta uyumuş, içinde bir gün içki içilmiş, başka bir zaman ilahi dinlenmiş bir minibüs muhtemelen. Delikanlı oyalı, yepyeni bir havlu sermiş bu mazinin üstüne. Paralar nakışların üzerinde, göz önünde, kaymadan duruyor. Bunca çalkantıda yerlerinden bile kımldamıyorlar ne hikmetse.” (s. 85)

Hikâyenin kişi kadrosunda şoför, yaşlı teyze, genç bir kadın, en arka koltukta oturan adam, kahramanın yanında oturan genç, kahramanın arka koltuğunda oturan adam ve diğer yolcular bulunmaktadır.

Hikâyenin merkezî kişisi hakkında bayan olması dışında bir bilgi bulunmamaktadır.

şoförün yaşı yeni ehliyet alacak kadar küçüktür. Minibüsü delice bir hızla sürmektedir. Yüzünün epey bozuk olmasından canını sıkan bir şeylerin olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyede dolmuş yazılarıyla şoförün iç dünyası verilmektedir: Siperliğin biraz altındaki ‘Aşkın İçin Ölüyüm’ yazısıyla şoförün özel bir kişi için aşkınla ölüyorum veya öleyim demek istemiş olabileceği belirtilmektedir. Aynanın altında küçük puntolarla yazan ‘Severek Ayrılalım’ ise ölümden çok dirim belirtmekte, genç şoförün severek ayrılacağı, bağrına taş basacağı anlaşılmaktadır. Bu yazı ile çocuğun bir insana çarpamayacağı, cana kıyamayacağı bildirilmektedir.

Yaşlı teyze elinde ağır torbalarla karşıdan karşıya geçmekte, tam gaz gelen dolmuşun önüne hiçbir tereddüt göstermeden yürümektedir. Ne sağına ne de soluna bakmadan ağır adımlarla yürüyen yaşlı kadın, dolmuştaki yolcuların dikkatini çekmektedir. Hikâyenin başkişisi, bu yaşlı kadının dondurucu bir soğukta, değil yorgun bedenini sürükleyerek ana caddeleri kesmek, evinden bile çıkamayacağını, yanılıp çıktıysa da panik halde etrafı kollarken gözlerinde biraz korkunun, biraz ümidin olacağını düşünmektedir. Ancak yaşlı kadının yüzünde hiçbir heyecan bulunmamaktadır. şoför, kadının paltosuna dolmuşun ön çamurluğunun kenarını değdirecek kadar yaklaşmakta ancak yaşlı kadın dönüp bir kez olsun şoföre bakmamaktadır.

Genç kadın, çikolata bulaşığına oturup açık renk paltosunu lekeliendiren biridir. İki durak sonra kalkınca kendinden emin bir havayla dolmuştan inmekte, arkasının dışkı sürülmüş gibi görünmesini fark etmemektedir.

En arka koltukta oturan adam dakikalarca ve yüksek sesle cep telefonu ile konuşmakta, kendi görüşmelerine zorla tanık ederek yolcuları rahatsız etmektedir.

Asıl kahramanın yanında oturan genç, mahremiyete saygılı biridir. Hikâyenin ana kahramanı defterini çıkarıp yapması gerekenleri not alırken genç, bunun özel bir iş olduğunu düşünmekte ve başını öbür tarafa çevirip bakmamaktadır.

Esas kahramanın arka koltuğunda oturan adam, parası olsa her yere taksikle gidecek biridir. Giyimine düşkün, kendine özen gösteren, siperliği fazla çıkık olmayan genişçe bir kasket takan, yaşına uygun modelde ve kıyafetinin rengiyle uyumlu kumaştan dikilmiş atkısı olan biri olarak tasvir edilmektedir.

Dolmuş şoförünün dolmuşu çok hızlı kullanmasına tepki olarak kahramanın arka koltuğunda oturan adamın söyledikleri hikâye boyunca leitmotiv tekniğiyle verilmektedir:

“Canımızı kimlere emanet ediyoruz dedi adam çok kısık bir sesle.” (s. 77), *“Canımız kimlere emanet, dedi adam yine kısık mı kısık sesle.”* (s. 78), *“Dolmuşun kadına çarpmasına ramak kalmış, hepimiz teyakkuz halinde elimizi yüreğimize götürmüştük, arkamdaki adam neredeyse kendini kaybederek ve bütün sonuçlarını göze alarak yüksek sesle canımız kimlere emanet ya Rabbim! diyecek raddelere gelmiş.”* (s. 81), *“Canımız kimlere emanet, diye fısıldayıp dururken arkamdaki yolcu haksız değildi sesini iyice kısmakta.”* (s. 82), *“Refleksleri son derece güçlü, duygulu, ne yaptığını, nasıl gittiğini bilen birine emanet canımız beyefendi. Hop oturup hop*

kalkmanıza gerek yok ki bu kadar canım, dedim içimden şu arkamdaki adama doğru.” (s. 85)

Ramazanoğlu bu hikâyesinde kadınların toplu taşıma araçlarında yaşadıkları tacize değinmektedir:

“Bir de unutmadan şunu söylemek isterim ki adamın teki, kıza çok yakın duruyordu. Araba sarsıldıkça hafifçe kalçasına, omuzlarına dokunuyordu. Sarsıntısız gidebilirsek bir iki santim mesafe koyuyordu gerçi. Oturduğum yerden çok açık ve net görüyordum art niyeti. Ne söyleyeceğimi, ne yapacağımı bilemiyordum. Aslında daha uzak durabilirdi. Yer vardı. Biraz geriye çekilebilirdi. Aslında bu konuyla hiç ilgilenmesem çok daha iyi olurdu sağlığım açısından. Kendimi olaydan biraz geriye çekip camdan dışarıya verebilirdim dikkatimi. Ama hayır, adamın kıza bu denli yakın durması, kızın tutunduğu askıya bitişik olan askıyı tutması, her sarsıntıda elini değdirmesi, evet tam böyle yapıyordu, sinirlendiriyordu beni. Birden bütün kızlar tehlikede gibi gelmişti bana bu adam yüzünden.

Hareket alanı dardı kızın gerçekten. Zar zor azıcık uzaklaşmayı başardıkça adam yaklaşıyordu yeniden.” (s. 88)

Hikâyede “Aşk ve ölüm eşanlı.” (s. 84), “Aşk ölüme yakıştığı gibi duaya da yakışıyor.” (s. 89) ifadeleri geçmektedir. Hikâyenin merkezî kişisi yolculuk boyunca dua okumaktadır. Şoför de özel birisinden aldığı telefon sayesinde keyiflenerek hızını kesmektedir. Öyleyse rampadan aşağıya hızla ölüme giden yolcuların aşk ve dua ile kurtuldukları söylenebilir. Ayrıca bu olaylar hikâyenin adının “Rampadan Aşağıya Aşk” oluşunu açıklamaktadır.

2. 2. 6. Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan

“*Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan*” hikâyesinde, evden çıkarken kütüphanesinin metruk bir köşesinden bulup çıkardığı ajandayı yıllar sonra okuyan ve eski günlerini hatırlayan bir adam anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla sunulmaktadır.

Hikâye, merkezî kişinin ajandasında yazılı ilk cümle ile başlamaktadır:

“*Vapura doğru ilerlerken birden yolu değiştirip köprüünün ayağındaki dükkânların önüne sapmalı.*” (s. 93)

Daha sonra altı haneli sayılarla yapılan bütçe hesapları yazının arasına girmektedir. Defter, asıl kahramanı artık hayattan yoksun olan ama hayatiyetten henüz yoksun olmayan günlere götürmektedir. Tekrarlanamaz gibi görünen öğrencilik günlerini hatırlayan hikâyenin ana kahramanı bugünün sıkıntılarını, iş yeri yükümlülüklerini, sosyal çevrenin sonu gelmez taleplerini unutmaktadır.

Hikâyenin esas kahramanı defterde manasız kelimeler, birbiriyle bağlantısız sayıklamalar ve kesik kesik gelmiş bir dolu laf da görmektedir. Hayatından ne çok olay ve insanın aktığını düşünmekte, ajandanın bir günlük mü yoksa adres defteri mi belli olmadığını belirtmektedir. Defterin yapraklarını çevirdikçe anlamaktadır ki o günlerin olmak ya da olmamak gibi son derece yalın, basit ve iki renkten oluşan dünyası, şimdiki zihninde eski sadeliğini kaybetmektedir. Başkişi olayların, adreslerin, insan yüzlerinin, tarihlerin bir yumak olarak defterin içine doluştuğunu düşünmektedir.

Bir petrol istasyonuna ortak olan arkadaşının bu kalın yeni yıl ajandasını hediye etmesi, esas kahramanın senelerce ajandaya bir şeyler karalamasına sebep olur. Bu karalamanın birçok sayfası yuvarlaklardan, karelerden, uçurumlardan

oluşmaktadır. Petrol istasyonunun meskûn mahalleye yakın olması sebebiyle kapatıldığını hatırlayan hikâyenin ana kahramanı, istasyondan kalan tek şeyin bu ajanda olduğunu ve içinde kendi tarihinden kırık dökük kelimeler, şifreler, üçgenler, yamuklar taşıyan bir tarihi eser sayılacağını söylemektedir. Ayrıca merkezî kişi zaman içinde bu karalama defterine tuhaf bir şekilde bağlandığını belirtmektedir.

On yıllık ajandaya bir kez daha göz atarak teklifsizce arayabileceği bir arkadaş telefonu bakan esas kahraman insanlardan koptuğunun, istemeden de olsa hayatın neşesine dair birçok şeyi saf dışı bıraktığının farkına varmaktadır. Kayıt düştüğü her anın atmosferini bütün sıcaklığıyla hatırlamaktadır. Defterdeki hiç kimseye dargın olmadığını, içinde bulunduğu olumsuz durumun sorumluluğunu erkekçe üstlenmesi gerektiğini bilmektedir.

Çay bahçesinde olduğunu tamamen unutan asıl kahraman garsonun gelmesiyle anılarından bir an kopar; ajandada isimleri bulunan Cengiz Aşar ve Meliha'yı aramayı düşünür. Daha sonra herkesin hayat devam ediyor arsızlığı içinde yoğun ve ağır bir yaşama yuvarlandığını düşünerek aramaktan vazgeçer.

Son on yılın defterini kapatan hikâyenin başkişisi, evde kendisini bekleyen karısı Sevilay'ı düşünmektedir. Gözünü açıp gördüğü ve gönül verip sevdiği kadına bir çiçek almayı düşünerek çiçekçiye seslenir. Hikâye çiçekçinin ana kahramana gül mü yoksa manolya mı alacağını sormasıyla bitmektedir.

Hikâyede zaman olarak sadece öğle vakti olduğu belirtilmektedir:

“Saat kaç. Bunu bilmiyordu. Saatini almamış, evden çıkarken de bakmamıştı.

Öğle sıcağıydı güya. Bulutlar toplaşıyordu türlü şekiller alarak.” (s. 95)

Bununla birlikte zaman geriye dönüş teknikleriyle on sene öncesine kadar genişlemektedir.

Mekân çay bahçesidir. Genişleyen zaman diliminde ise olaylar üç katlı bir evin giriş dairesi olan öğrenci evinin kayısı ağacına bakan odasında, üzerinde sekiz on kişinin yemek yiyebildiği bir masada ve meskûn bir mahallenin yakınlarındaki petrol istasyonunda geçmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda Sevilay, Cengiz Aşar, Meliha, garson ve çiçekçi kız bulunmaktadır. Kullandığı hatıra defteri tekniği ile yazar, hikâyenin ana kahramanının iç dünyasında yoğunlaşan duygularını, düşüncelerini, itiraf ve beklentilerini dışa yansıtmaktadır. Hikâyede başkışı, ajandasındaki notlarını yıllar sonra okumakta ve yazdıkları ile hayatının birbirine ne kadar da uzak düştüğünü fark ederek hayal kırıklığı yaşamaktadır.

Hikâyenin merkezî kişisi, eski günlerine özlem duyan genç bir adamdır. Babasından bir miras kalmayan, fakültenin ilk üçüne giren bir başarısı da olmayan başkışının kariyerden yana çevreye rahatsızlık verecek bir sivriliği de bulunmamaktadır. İddialı davranmayıp sakin ve iyi düşünmekte, doğruları soğukkanlılıkla keşfederek emin adımlarla ilerlemektedir. Eski günlerinde, içinde sessizce taşan, içine doğru taşıdığından kimseyi rahatsız etmemesi gereken coşkunun bir su birikintisi bulunmaktadır. Ancak bu başkalarınca hissedilmekte, bu birikintinin onun dünyevi başarılarına ket vuracağı, zihnini sulandırıp bulandıracığı, hedefinden uzaklaştıracağı düşünülerek bu anormal durumdan nasıl kurtulabileceğine dair akıllar verilmektedir. Hiç kimse ona bu haliyle katlanamamaktadır. Eşi Sevilay'ı her ne kadar geçmişinden uzaklaştıran biri olarak görse de onunla yaşamının kendisine çekici geldiğini itiraf etmektedir.

Sevilay, hikâyenin ana kahramanının eşidir. Esas kahramanın hayatının her saatinde el koymakta, üzerinde bir baskı oluşturmaktadır. O başarmış bir kadındır ve

asıl kahramanın üzerinde çok çalışarak, yıllarca emek vererek ondan iyi bir koca çıkarmıştır. Hikâyenin başkahramanı da onun yüzünden hayata katılamadığını düşünmektedir. Sevilay Hanım, hayat standardı epeyce yüksek arkadaşlarıyla fazla hemhal olduğu her dönemde eşine hayatımızda bir değişiklik, bir atılım yapalım demektedir. Ayrıca Sevilay son zamanlarda eşine boşanma tehditleri savurmaktadır. Eşi ise onun yuvayı sağlamlamak için yaptığı çabaların ve bu evliliği kurtarabileceğinin farkındadır. Sevilay'ın da burnunu çekerek eşinin sevdiği yemekleri yapmakta olduğunu ve dönmesini beklemeye koyulduğunu bilmektedir.

Cengiz Aşar, başkişinin üniversite yıllarından çok yakın bir arkadaşıdır ve Cengiz'in yurtdışına gitmesiyle kopmuşlardır. Bazı insanların daima soyadlarıyla beraber anıldığını söyleyen hikâyenin asıl kahramanı Cengiz'in de öyle biri olduğunu belirtmektedir. Bir zamanlar sohbetlere dalıp geceleri su gibi birlikte akıp gittiklerini ve kızları sadece onunla konuştuğunu hatırlamaktadır. Bu kızlar daha çok kitaplardaki kızlardır. Kitaplardaki kızlarla etraftaki kızlar arasında karşılaştırmalar yapmakta ve sonunda tutkuyla bağlanacak, cansiperane âşık olunacak kızların olmadığına karar vermektedirler. Ancak hikâyenin esas kahramanı Cengiz'in çevrelerinden bir kıza âşık olduğunu öğrenmektedir. Daha sonraları da Cengiz, annesinin önerdiği bir kızla evlenerek kariyer yapmakta, iyi bir aile ve düzgün bir hayat kurmaktadır.

Meliha, hikâyenin ana kahramanının ajandasında telefonu yazılı isimlerden biridir. Başkişi, aramasını isteyerek telefon numarasını veren bu bayanı hiç aramadığı için hayıflanmaktadır.

Garson; ince yapılı, yeleğinin iki düğmesinden biri kopmuş, öteki de sarkıp duran, fermuarı yarıya kadar açılmış, çünkü onu tutacak düğme de düşmüş olan, saçları bir merinos koyunununki kadar sık ve dalgalı biri olarak tasvir edilmektedir.

Çiçekçi kız, ana kahramanın oturduğu çay bahçesinde masaları dolaşarak çiçek satan solgun yüzlü bir kız olarak tasvir edilir.

“Gerçek hayatta yaşanan olaylar gerçeklik, bunların değiştirilerek, yeniden üretilerek öyküye, romana dönüştürülmesiyle sanal bir biçimde yansıtılmış hali kurmaca dünyadır.”⁹ Postmodern hikâyelerde gerçeklik unsurundan çok; kurmaca unsuru ön plandadır. Öykünün gerçeklikle birebir özdeşleşmeye çalışmasının bir aldatmaca olduğunu, bunun yerine hikâyenin tamamen kurmaca bir eser olduğunu belirgin kılmaya çalışan postmodern hikâye anlayışı, bilinçli olarak okuyucuya bunu göstermenin daha dürüstçe bir tavır olduğunu savunur ve kurgu oyunlarını öne çıkarır. “Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” hikâyesinin büyük bir bölümünü merkezî kişinin ajandaya yazdığı anıları oluşturmaktadır. Bu ajandanın hatırat özelliği taşıdığı söylenebilir. Hatırat, doğrudan kişinin özel duygu ve düşüncelerini içerdiği için yazarın müdahalesi söz konusu değildir. Ancak hikâyede yazar, anlatıcıyı devreden çıkarıp yazar olarak araya girmekte; böylece hikâyenin yazarın kafasında tasarladığı kurmaca bir metin olduğu gerçeği belirginleşmektedir:

“Cengiz Aşar kaynar su hissi vererek, defteri baştan aşağı sırlıslıklam ıslatacak amansız bir hamleyle öyküye girecekken, yeleğinin iki düğmesinden biri kopmuş, öteki de sarkıp duran ince yapılı birinin, fermuarı yarıya kadar açılmış,

⁹ Nurullah ÇETİN, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ank. 2005, s. 91.

çünkü onu tutacak düğme de düşmüş olan birinin başının gölgesi masanın yarısını kapladı.” (s. 104)

“Cengiz Aşar.

Öyküye girmekte kararlı.” (s. 106)

2. 2. 7. Rüya Gibi Bir Akşamüstü

“Rüya Gibi Bir Akşamüstü” hikâyesinde hayata itaat etmeyip itiraz eden, başka türlü bir hayatın mümkün olabileceğini iddia eden İhsan’ın gözaltına alındıktan sonra yalnız ve çaresiz kalan karısının olup bitenler üzerine düşünmesi anlatılmaktadır.

Hikâyede olaylar ilahî konumdaki “o” anlatıcı tarafından nakledilmektedir.

Hikâye, polislerin asıl kahramanın evine gelmesi ile başlar. Arama emri olan polisler tarafından İhsan gibi götürüleceğini düşünen hikâyenin esas kahramanı banyo kovaşına ıslattığı çamaşırları, yıkanamayan bulaşıkları ve atılmayan çöpü dert etmektedir. Çamurlu ayakkabılarla içeri dalan polisler evin her yerini aramaktadır. Evin dağınıklığından rahatsız olan ana kahraman, polislere rezil olduğunu düşünmektedir.

İşe yarayacak kitapları titizlikle arayan polisler, bazılarını ayrı bir kutuya koyup “Ö” diye etiketlemektedir. Bu kitaplar şerh edilerek okunan, altları çizilip sayfaların yanlarına notlar çıkarılan kitaplardır. Suça meyletmenin delilleri olarak kolilere toplanmaktadır.

Kitapların ardından aşıya inip gidişlerini görmek isteyen hikâyenin başkışisi tüllerin arkasından, olanları sessizce izleyen komşulara gülümseyerek el sallamaktadır. İçinde, biz suçlu olarak bunları yaşarken suçluluk duygusundan iyice uzaklaşıyoruz ey millet diye bir söylev yükselmektedir.

Eve girince olay yıkıcı etkilerini gösterir. İhsan'ın birkaç adamın arasında götürülüşünü zihninde tekrar canlandıran merkezî kişi, onu ne kadar daha tutacaklarını kestirememektedir. Kalbi yarılan, içinde yaşamın sırları bir bir önüne dökülecekmiş gibi hayret verici duygular akan İhsan'ın eşi, giden anılarına, hikâye ve denemelerine yanmaktadır. Gündelik kazanımlar için içlerine ihanet eden, ilk öze sırt çeviren insanları var gücüyle yeren hikâyenin asıl kahramanı, yokluğunda farkına varmadan zaman zaman kızdığı eşi İhsan'ın rolüne bürünmektedir.

İhsan'ın ilk kez götürüldüğü günle ilgili anlattığı komik bir anıyı hatırlayan ana kahramanın, İhsan'ın yaşadığı anıdan yola çıkarak kaybettiği hikâye ve denemelerini yaşanan olayları görmezden gelerek, her şeye inat yeniden yazabileceğini düşünmesi ile hikâye sona ermektedir:

“İlk kez götürüldüğü günle ilgili komik bir şey anlatmıştı. Gösteriden sonra kovalamaca olmuş. Arkadaşlarıyla bir kurufasulyeciye girmişler. Bakmışlar ki gazeteciler, göstericiler, bir de polisler masalara yerleşmişler. Hepsi de kurufasulye yiyorlar ve birbirlerini görmezden geliyorlar. Açlık ve susuzluk olay sonrasında belirlemiş. Onlar da polis müdürünün yanındaki masaya oturup sipariş vermişler. Kuru soğan kokusu tavşan kanı çayların buharına karıştırmış demesine göre. Tırnakları sızlatan soğuktan sonra lokantanın sıcak havası her şeyi bastırmış.

Şimdi bu acayip anıdan yola çıkarak kaybettiğim disketlere inat yeniden yazamaz mıyım bir şeyler.” (s. 124)

Hikâyede kozmik zaman, polislerin baskını ve gidişleri arasındaki birkaç saatlik süredir. Eve yapılan polis baskınının İhsan’ın gözaltına alınışından üç gün sonra olduğu anlaşılmaktadır:

“(...) Zaten üç gündür neye uğradığını anlamamış bir kadın olarak İhsan’ı götürdükleri günkü elbiseyle duruyordu.” (s. 116)

Hikâyenin adı “*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*”dür; ancak hikâyede akşamüstü olduğuna dair herhangi bir ifade bulunmamaktadır.

Mekân, İhsanların evi ve mahallesidir. İhsanların iki oda bir salon evi, eski ve asansörsüz bir binanın sekizinci katında bulunmakta; kimsenin tutmak istemediği bu evi ucuz diye kiraladıkları belirtilmektedir. Mahallede İhsan’ın götürülüşünden beri bir gerginlik bulunmaktadır.

Hikâyenin kişi kadrosunda İhsan, İhsan’ın karısı, üç sivil polis ve mahalledeki komşular yer almaktadır.

İhsan iflah olmaz bir itirazcıdır ve adalet tutkusunun insanlar arasında eşit dağıtılmadığını, yaşananlara herkesin aynı tepkileri vermesinin beklenemeyeceğini düşünmektedir. O yüzden gösterilere katılmakta, eylem yapmaktadır. İhsan’ın üç gündür gözaltında olduğu ve bunun ilk gözaltısı olmadığı belirtilir. Dizgi işiyle uğraşan İhsan, mahallenin çocukları için eve arasına ekmek koyduğu dergilerle gelen, onların başını okşayan, bazen şeker veren abidir.

İhsan'ın karısı, hikâyenin başkişisi olmakla birlikte hikâyede adı verilmemektedir. Kocasını gözaltına alınca yalnız kalan hikâyenin ana kahramanı, polislerin eve baskın yapması üzerine endişelenmekte; ancak İhsan'ın ondan istediği gibi soğukkanlı davranmakta, ağlayıp sızlamamaktadır. En çok üzüldüğü, sahip olduğu tek mülkü olan, son beş yılda gecesini gündüzüne katarak yazdığı hikâye ve denemelerinin; bir nevi günlükleri ve anılarının polisler tarafından ele geçirilmesidir. Bütün yazdıklarının gitmiş olduğu, hoyratça imha edilebileceği düşüncesi aklını başından almaktadır. Ancak bir süre sonra yazılarının, bir yerde yazılı olmayınca unutulabilecek olan bilgilerden değil, ruhunun derinliklerinden kopup geldiğini düşünmekte ve tekrar yazmaya karar vermektedir. Hikâyede polislerin evdeki kitapları götürmesinden sonra geçen “*Burası kitap ev. Taşınsak taşınırız artık, en zor faslı bitti çünkü.*” (s. 120) ve “*Kitapların ardından bir bardak su mu dökse. Kitapların ardından bir bardak su mu içse.*” (s. 121) ibareleri hikâyenin asıl kahramanının entelektüel kişiliğini ortaya koymaktadır.

Üç sivil polisin İhsan yaşlarda genç adamlar olduğu belirtilmekte ve bu polisler görev bilinciyle vecd halinde işini yapan vazifeşinas yetkililer olarak tasvir edilmektedir. Ayakkabılarla İhsanların evine dalan bu polislerden birinin üzerinde İhsan'ın annesinin ördüğü kazakla aynı örnekte bir kazak bulunmaktadır. Polislerden biri de etrafa terör estiren, kaba ve sert olarak tasvir edilmektedir. Bu sert adam, İhsanların evindeki çiçekleri görünce hikâyenin esas kahramanına, hanımının da çiçek yetiştirdiğini ama iki yaşındaki oğlunun saksıları devirerek annesine iş çıkardığını söylemektedir. Bu sırada birinin cam kenarındaki saksıyı devirmesiyle lafın üzerine gelen kazadan mahcup olmakta ve dökülen toprakları toplamaktadır.

Mahalledeki komşular, pencereleri önünde ve tüllerin arkasında yerini alarak meraklı bir şekilde gündelik, olağan yaşamlarını renklendiren olayları; yani İhsan'ın polisler tarafından götürülüşünü, baskını ve kitapların evden çıkışını izlemektedir. Gazete okumayan, haber izlemeyen bu mütedeyyin komşular olup bitenlere bir mana verememekte ve İhsan'ın kötü bir şey yapmasa götürülmeyeceğini düşünmektedir. Mahallenin çocukları polislerin etrafında dönüp dolaşmakta, ceketlerinin altında görünen tabancalarla ilgilenmektedir. Bunların oyuncak tabancalardan farklı olduğunun bilincinde olan çocuklardan yaşları biraz büyük olanlar bilge tavırlarla, ucunu gördükleri silahlar hakkında fikir yürütmekte, nerdeyse sekiz on çeşit isim saymaktadır.

Yazar bu hikâyesinde kocası gözaltına alınan merkezî kişinin ruh dünyasında meydana gelen değişimleri, olumlu olumsuz tepki verme biçimlerini, beklenti ve hayal kırıklıklarını, üzüntü, keder ve heyecanlarını, kalbinin teessürlerini; hâsılı bir bütün olarak ruhsal durumunu tahlil ederek iç çözümleme tekniğini kullanmaktadır:

“Zil çalınca içi buruldu. Olacaklar şimşek gibi içine doğdu. Kısa fasıllarla uzun uzun çalan zil acı bir günü çağrıştırdı doğal olarak. Bu sestten parmağını zilin düğmesinden çekmeyi unutan bir komşu çocuk çıkarımında bulunamazdı. Beyninde kötü haber yüklü, alevler saçan bir sağanağın başlaması için yeterince nedeni vardı. Elleri uyuşarak kapıya gitti. Göz deliğinden baktı. Sivil giyimli, genç adamlar. İhsan yaşlarda. Yüzleri ifadesiz ve solgun. Kararlılıkları, kapı açılmadıkça buradan bir adım bile ayrılmayacakları, istediklerini almadıkça hiçbir yere gitmeyecekleri her hallerinden belli. Sarsıldı. Kapı açıldığı anda her şey denetimden çıkabilir. Birkaç saniye sonra onlara bir şeyler söylemeye çalışacaktı ama belli ki ağızından çıkacak

hiçbir sözün kıymeti olmayacak. Onları durduracak bir tek kelime bile bulunamazdı bu saatten sonra.” (s. 113)

Ayrıca hikâyenin ana kahramanının ruhsal durumu, itirafları, beklentileri, hayal kırıklıkları, özlemleri ve tahayyülleri iç konuşma tekniği ile de sergilenmektedir:

“Genç adamlar yorulmuşlardı. Sanki taşıyıcı gelip evi boşaltmış. Burası kitap ev. Taşınısak taşınırız artık, en zor faslı bitti çünkü. Şu adamlara bir çay yapsam mı. Benden koparıldıklarında beni yatağa düşürecek kitaplarımın konulduğu Ö kutusunu bırakırlar mı rica etsem. Başucu kitaplarım. İhsan’dan sonra onlar da olmayınca nasıl devam edebilirim.” (s. 120)

Ramazanoğlu’nun “*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*” adlı bu hikâyesi ile *Görme Bahçesi: Türkiye’nin Ortak Vicdan Tecrübesi* adlı deneme kitabındaki “*Ev Aramaları, Mahrem ve Hakkaniyet*”¹⁰ başlıklı yazısı örtüşmektedir. Bu yazıda demokratik bir alanda sosyalist bir mücadele veriyor iken yasadışı silahlı örgüt üyesi olduğu ithamıyla tutuklanan Tuncay Yılmaz ile adaletsizliğe, haksızlığa uğradıklarını belirten eşi Gülfer Akkaya anlatılmaktadır. Gülfer Akkaya’nın el yazılarıyla dolu eski defterleri; öykü, roman, şiir taslakları ve nice eşyası polisler tarafından götürülür. Hikâyede yaşanan olaylar ile denemede anlatılanlar, hikâyenin asıl kahramanı ile Gülfer Akkaya, İhsan ile de Tuncay Yılmaz benzerdir.

¹⁰ Yıldız RAMAZANOĞLU, *Görme Bahçesi: Türkiye’nin Ortak Vicdan Tecrübesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s. 50-2.

2. 2. 8. Bay Köri'nin Tutkusu

“*Bay Köri'nin Tutkusu*” adlı hikâyede yazar hikâyeyi bölümlendirmekte ve her bölümün başına uygun bir isim koymaktadır. Yazar, bölüm başlarına koyduğu bu isimleri neyi ya da kimi anlattığına göre seçmektedir.

Hikâye “Bay Köri'nin Tutkusu” adını taşıyan girişten sonra toplam yedi bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla şunlardır:

“Esas Hikâye”, “Şerbet”, “Bay Köri”, “Rum Tekfurunun Kızı”, “Esas Oğlan”, “Editör”, “Bulanık Son”.

Hikâyede National Geographic dergisine çocuk yaşında kapak olan Afgan kızı Şerbet'in fotoğrafa sığmayan ve yansımayan öyküsü anlatılmaktadır.

Hikâyenin başında epigraf bulunmaktadır:

“1984'te National Geographic'ten Steve Mc Curry bir fotoğraf çekti. Bir an ayırır gibi olduk siyah iplikle beyaz ipliği karanlığın içinde. Sonra iris tabakasının altında kaldık.” (s. 127)

Epigrafıta, Bakara Suresi 187. ayete gönderme yapılmaktadır: “*Tan yerinin beyaz ipliği siyah ipliğinden sizce seçilinceye kadar yiyin, için; sonra da orucu gece oluncaya değin tamamlayın.*”¹¹ İmsâkın başlama zamanını anlatan bu tarifte geçen siyah iplikle beyaz iplik kelimelerinde istiare vardır. Yani, bunlar gerçekten de ipliğin kendisi değildir. Seher vaktine yakın zamanda ufukta meydana gelen aydınlık beyaz ipliğe, karanlık da siyah ipliğe benzetilmektedir.

¹¹ Yaşar Nuri ÖZTÜRK, **Kur'an-ı Kerim Meali**, Seçil Ofset, İstanbul 2008.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı vâkıftır.

Hikâye zaman tasviriyle başlamaktadır:

“Hava çok sıcaktı. Ayakkabım her adımda eriyip yere yapışıyordu sanki. Sabır abidesi ağaçların bütün yaz, duruşlarını hiç bozmadan yapraklarını dik tutmaya çalışmalarına hep saygı duymuşumdur. Yaprak kıvıldamıyordu demek kuru bir romantizm değil, dayanılmaz bir durum bildirimiymiş meğer. Böyle kızgın bir sıcakta dünyanın dört bir yanından gelen turistlerin azimle ortalıkta gezinip bir şeyler görmeye çalışması, hem hayrete hem takdire şayandı doğrusu.” (s. 127)

Hikâyenin esas kahramanının önünde duran otobüsten Slav ülkelerinden oldukları belli olan her yaştan yolcular inmektedir. Doğunun giriş kapısı olarak gördükleri İstanbul’a kadınların daha çok rağbet ettiğini düşünen başkışının dikkatini etrafi tarayan genç bir bayan çekmektedir. Bu bayan, geldiği kabile ile birlikte Cennet adlı restorana girmekte, hikâyenin asıl kahramanı da sıcaktan bunaldığı için aynı mekâna geçmekte ve tesadüf eseri yüzü kıza dönük oturmaktadır.

Ülke şartlarında istediği gibi bir iş bulma imkânını düşük gören ve sevmediği bir işte çalışacağını düşünen merkezî kişi, kültür sanat eki editörünün teklifiyle işe başlar. İşi; tirajı yüksek gazetelerin birinde hafta sonları yayınlanan prestij ekinin arka kapak sayfasına konacak ilginç bir resme yarım sayfa kadar resimaltı yazısı yazmak olan ana kahraman, ilk haftanın resmi olarak Pakistan’da bir Afgan mülteci kampında Steve Mc Curry tarafından çekilen Şerbet’in fotoğrafını seçer.

Şerbet, hakkında çıkan birçok yazıya ve yoğun anlama çabalarına rağmen muamma olarak kalmış biridir. Esas kahraman, Şerbet’in on üç yaşındaki fotoğrafına resimaltı yazısı yazacaktır. Bay Köri de on yedi yıl sonra Afgan dağlarında, Şerbet’i

fotoğrafını çekmek için aramıştır. Biri bulunur. Bunun Şerbet olup olmadığını anlamak için en ileri polisiye teknikler kullanılarak gözlerinin iris ve mercek tabakaları büyüteç altına alınır.

Ana kahraman, dile dolanan bir şarkının uzunca bir süre sökülüp atılmaması gibi Bay Köri ve Şerbet'i zihninden atamaz. Artık sürekli onları düşünür olmuştur. Düşüncelerden bir an sıyrılıp etrafına baktığında Tekfurun kızının kendisini incelediğini fark eder. Merkezi kişinin resimdeki kıza baktığı gibi bu kız da asıl kahramana sevgi ve merak dolu bakar. O an başkişinin içinden resmi çıkarıp göstermek ve birkaç cümle söylemesini istemek geçer. Resmin içine o kadar çok düşer ki bir türlü alt yazıyı yazamamıştır.

Ana kahraman hayaller kurmaya devam etmektedir. Rum tekfurunun kızının yüzü artık dumanların arkasında kalır. Resimaltı yazısını götürdüğünde editör, edebiyat ve siyasetin arasını açmalı, mesafe koymalısın diyecektir. Yazıyı anlaşılmasız, karmaşık ve başarısız bulacaktır. Başlamadan bitecek olan işine son vermeyi düşünen editör, mahcubiyeti, arkadaşlarının hayal kırıklığı, babasının sessizliği, annesinin daha iş bulamadı bizim oğlan diyen incelikli sesi, mülteci kampı, Bay Köri ve diğerleri zihnini oyalamaktadır.

Merkezî kişi hikâyenin sonunda genç ve deneyimsiz olduğunu, Şerbet ile yazı arasına mesafe koymaya çalıştığını ama başaramadığını kabul eder:

“Ben kovaladıkça daha çok geldi üzerime. Sayısız anları ve imgeleri önüme yığarak. Sayısız hayaller, izlenimler, çağrışımlar havada çılginca uçuşuyor, sonra birbirlerine çarpıp yere iniyorlardı. Buna nasıl son verileceğini bilmiyordum.

Şeylerin nasıl ayıklanacağını. Gerçekten bilemiyordum bunu. Evet, bilemiyordum.”
(s. 142)

Hikâyede kozmik zaman birkaç saattir. Şöyle ki hikâyeye Ağustos ayında kızgın sıcaktan kaçmak isteyen başkişinin restorana girmesi ile başlamakta; restoranda bir yandan çay içip bir yandan hayaller kurması ile sona ermektedir.

Mekân Yeniçeriler Caddesi ve Cennet isimli restorandır.

Yeniçeriler Caddesi, Rum tekfurunun kızı ve kafilesinin otobüsten indiği yerdir. Turist rehberi burayı şu şekilde ifşa eder:

“Burası Yeniçeriler Caddesiydi. Er meydanlarında can alıp can veren nice geçmiş zaman adamları, çağ açıp çağ kapatan dâhiler, gurur ve tevazuu harmanlayarak işte tam buradan geçmişlerdi.” (s. 128)

Cennet isimli restoran, vitrininde soğuk suya sallandırılmış rengârenk meyveler asılı olan, yer minderleri ve hasır iskemleler bulunan bir mekândır. Esas kahraman kızgın kaldırımlarda daha fazla ilerlemeyecek kadar sıcak çarpmasına uğradığından ve soğuk suda yüzen meyvelere yakın durup ferahlamak için burayı seçmektedir. Böyle mekânlarda yabancılaşarak, şovun bir parçası olarak yere oturmaktan nefret eden ana kahraman yere oturulacaksa bunun doğal ortamda olması gerektiğini düşünür.

Hikâyenin kişi kadrosunda Bay Köri, Şerbet, Rum tekfurunun kızı ve editör bulunmaktadır.

Hikâyede ana kahramanın ismi verilmemektedir. Mezuniyet boşluğuna düşmüş bir adam olan asıl kahraman, iletişim lisansının üzerine edebiyat mastırı

yapmıştır. Ülke şartlarında istediği gibi bir iş bulma şansını çok düşük görürken arkadaşı vesilesiyle iş teklifi alır. Tirajı yüksek gazetelerden biri hafta sonları bir prestij eki yayınlayacak, baş kişi de her hafta bu ekin arka kapak sayfasına konacak ilginç bir resme yarım sayfa kadar resim altı yazısı yazacaktır. Merkezî kişi başlarda bu işi çok sever; çünkü hayal gücüne, yeteneklerine, sağduyusuna, ilham perilerine ve çılgın düşünce çizgisine güvenmektedir. Ancak yazacağı yazı için seçtiği resimdeki Afgan kızı Şerbet, esas kahramanın hayatına girer; zihnini sürekli meşgul eder. Üstelik bu, işinden edecek bir yoğunluktadır. Sonuç olarak ana kahraman, Şerbet ile yazı arasına mesafe koyamamasından ötürü işinden olur.

Bay Köri, merkezî kişinin aklına çakılan bir resmin fotoğrafçısı olan Steve Mc Curry'dir. Bu resim hikâyede: *“Bir gazete bayiinin mandalla ipe takıp ahaliye göstermeye değer gördüğü, popüler dergilerden birinin kapağını tam sayfa süsleyen bir kapak kızı resmi”* (s. 129) olarak tasvir edilmektedir.

Şerbet ve Şerbet'in fotoğrafının çekilme öyküsü hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

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

korkutmuştur bu flaş. Ve flaş flaş. Afgan kızı... Dağlarda. Onun resmini bütün dünyaya yaymak ve gözlerini iris tabakasına kadar teşhir etmek için izin almaya elbette gerek yoktu.” (s. 134)

Rum tekfurunun kızı, başkişinin ismini bilmediği bir turist kıza verdiği lakaptır. Slav ülkelerinin birinden gelen bu kız, turist rehberinin anlattıkları karşısında hülyalı bir hale bürünür. Bu halini gören asıl kahraman da onun Osmanlı şehzadesi tarafından kaçırılan Rum tekfuru kızının ruhuna bürünerek hayaller kurduğunu düşünür. Hikâye boyunca da ondan Rum tekfurunun kızı diye bahseder.

Editörün hikâyede sadece adı geçmekte, hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

Hikâyede Fatıma'nın Sırrı'na gönderme yapılmaktadır. *“Fatıma, Portekiz'in denizden uzak, küçük bir dağ kasabası. Halkı fakir, çorak arazilerinde tarım ve hayvancılıkla geçimlerini sağlıyorlar. Talih kuşu 13 Mayıs 1917'de bu kasabaya konuyor. Dağda ailelerinin hayvanlarını otlatmakta olan 3 küçük çocuk, Lucia (10), Francisco (9) ve Jacinta (7) Meryem ana ile karşılaşıyorlar. Rivayete göre bu karşılaşmalar takip eden birkaç ayın her 13'ünde tekrar ediyor. Hatta sonuncusu olan 13 Ekimde şahit sayısı çok fazla. Gene rivayete göre Meryem Ana bu 3 çocuğa 3 sır veriyor. Bu güne kadar neler olduğu öğrenilemeyen ama çok değişik rivayetin olduğu bu konu Türk halkının gündemine Mehmet Ali Ağca'nın Papa suikasti ve daha sonra yazdığı kitap ile girdi. YIL 2006”*¹² Şerbet'in de başına gelenler hakkında ne hissettiğine dair bir ipucuna rastlanamaz. Resimdeki yüzünün ve halkalanmış göz bebeklerinin manası çözülemez. Bu incelikli bir uzmanlık gerektirmektedir. Uzman emniyet müfettişi bir hafta boyunca günlerini ve gecelerini bu işe ayırır. Artık sürekli

¹² Aydın AYTUĞ, “Fatıma'nın Sırrı ve Ondan Alınacak Dersler, Yıl 1917”. Erişim: <http://www.turizm gazetesi.com/articles/article.aspx?id=30940>

Şerbet'in sırrını düşünür olmuştur. Sonunda zihninde bu iş Fatıma'nın Sırrı'na dönüşür.

Hikâyede geçen “*Daha hiç konuşmadan konuşacak hiçbir şeyi kalmamış. Gökten yeni harfler inmedikçe sözünü söylemesi imkânsız. Hz. Meryem misali konuşması yasaklanmış.*” (s. 136) ifadesinden de Hz. Meryem'e bir gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Şöyle ki Hz. İsa, Hz. Meryem'in rahmine düşürüldüğü zaman Hz. Meryem'e doğuma kadar konuşma yasağı gelir.

Bilinç akımı tekniği hikâyede fazlaca yer almaktadır. Hikâyenin ana kahramanı, aklından neleri geçiriyorsa çağrışım unsuruna bağlı kalarak onları olduğu gibi dile döker. Çok değişik, ilgisiz zaman ve mekânlarda dolaşarak bütün bunları karışık bir biçimde olduğu gibi yansıtır.¹³ Bu da başkişinin iç dünyasının, duyu ve düşüncelerinin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

Esas kahraman, Rum tekfurunun kızıyla göz göze gelmekte ve içinde pek bir şey kıpırdamadığını belirtmektedir. Ona göre kız çok güzeldir; ancak gözleri mavidir. Hikâyede asıl kahramanın ilgilendiği gözler dikkatlere sunulurken leitmotiv tekniğinden yararlanır:

“*Göz göze geldik. Pek bir şey kıpırdamadı içimde. Ne düşündüğü, ne hayaller kurduğu umurumda bile değildi, hiç işim olmazdı böyle hızla sağa sola dönen boncuk mavisini gözlerle. Gözlerinin rengi oturmuş durmuş bir koyu kahve ya da siyah, en fazla bal rengi olacaktı ki benim ilgi alanıma girsin.*” (s. 128)

¹³ ÇETİN, a.g.e., s. 182.

“Rum tekfurunun kızı acayip güzeldi doğrusu. Ama benim işim olmazdı ki böyle boncuk mavisi gözlerle. Siyah, kahverengi, bilemedin bal rengi olacaktı illa ki.” (s. 139)

Hikâyede Batı'nın doğu insanına bakışı sezdirilmeye çalışılır. Batılı insanın doğu insanını teknoloji ile deşifre etmeye çalışması söz konusudur:

“Siber çağın adamları. Sabırsız, dijital, paranoyak. Önceki kuşaktan beş kat hızlı. Sürekli tüketiyor, çabuk bıktıyor, kesintisiz değişim istiyor. Açık alan fobisi olduğundan kapalı mekânda yaşayabiliyor, kimseyle göz göze gelmiyor. İşte onlar masa başında, duyguları analiz edebilen bir bilgisayar yazılımı hazırlamışlar ve bu esrarlı bakışın işini bitirmişlerdi.” (s. 133)

“Ama gelin görün ki Şerbet tam bir muammaydı hakkında çıkan bunca yazıya, yoğun anlama çabasına rağmen.” (s. 133) İfadesinden anlaşılacağı üzere batı insanı doğu insanının acısını anlamamaktadır.

Netice olarak, *Kırmızı* adlı hikâye kitabının geneli göz önüne alındığında sekiz öyküden dördünün daha ziyade kadın kahramanları içeren öyküler oldukları görülür. Diğerleri daha çok erkek kahramanların yer aldığı öykülerdir. Burada özellikle erkek kahramanlar hayatın çok farklı kesitlerinden seçilmiş gibidir; fakat aslında bir başka açıdan da hepsinin kesişme noktaları vardır. Bu kesişme noktası yalnızlaşma, hak ve adalet duygusu yoğun olan bireylerin başına gelebilecek şeyler ve onların buna karşı koyma biçimleridir.

Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde kısa, samimi, duyarlı ve sürükleyici ifadeler kullandığı görülmektedir. Sekiz hikâyesi ile günlük hayatın içinden çekip çıkardığı sekiz ayrı kesiti sunmaktadır. Hayata dair ilk tecrübeleri, anne duygusallığını,

evlilikleri, korkuları, çıkmazları, aşkları, ayrılıkları, toplumsal ilişkileri, hızlı yaşanan değişimleri vd. hikâyelerinde anlatan yazar, zaman zaman aralara sıkıştırdığı çarpıcı ifadelerle kendi duruşunu ve bakış açısını da sunmaktadır:

“Bizden sonra bu dolmuşlara binecek olanlara bildirmek isterim ki biz neye ve ne kadarına hazır olmamız gerektiğini bilmiyorduk. Her şeyi başımıza geldikçe öğrendik. Hem de çoğu kez defalarca yaşadıkça.

Mesela toplu taşıma araçlarında yüksek sesle ve dakikalarca süren büro konuşmalarına ya da sevgili buluşmalarına zorla tanık olmamız halinde bu konuşmalar iç dünyamızı zedeleyen birer saldırıya dönüşünce ne yapmamız gerektiğini bilmiyoruz. Çaresiz, savunmasız ve öfke içinde öylece kalakalıyoruz.”
(*Rampadan Aşağı Aşk*)

“Muhelif olmak manasızdı. Olacak olana karşı durulamazdı. Tanrı olayların akışını evirip çevirip bizi sınayacak şekilde düzenliyordu. Musibetleri tevekkülle karşılamak şart, kötülöklere vukuundan evvel müdahale edebilirim sanmamak lazımdı. Böyle düşünceler kaosa yol açtığından kaderin önü de tikanıyor. Duadan başka şeylere tevessül etmek anarşi doğuruyor, işleri içinden çıkılmaz hale getiriyor.” (*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*)

“Kocaların her gün sinirini almalı yumuşak sözlerle. Baca gibi tıkanan sevgi kanallarını açmalı her gün.” (*Ayla ile Zeliha*)

“Olanlara kimse inanmayacak. Bir süre sonra ben bile. Bir varmış bir yokmuşun bir varmış silinip gidecek. Bugünden ne yakalasam o kâr. Hıza karşı koymada en dayanıklı malzeme olarak görünen kelimelerle, kesik kesik hecelerle de

olsa olanları kayıt altına alırsam yaşamdan küçük bir parçayı kurtarmış olurum.”
(*Kuşlar da Düşer*)

Yıldız Ramazanoğlu, hikâyelerinde sade ve akıcı bir dil kullanmaktadır. Sıradan gibi gözükken hikâyelerinde aslında çoğu kez görmezlikten geldiğimiz, yok saydığımız birçok olguyu anlaşılır cümlelerle yansıtmaktadır.

Yazarın *Kırmızı*'daki hikâyeleri kısa nesnel zamanlı hikâyelerdir. Tek bir an, birkaç saat veya bir günden yola çıkarak hikâyelerini yazan Ramazanoğlu, olayları anlatırken daha çok kronolojik bir zaman izlemekte, yeri geldikçe yaptığı geriye dönüşlerle de zamanı genişletmektedir.

“Şehir insanının hayatı”, *Kırmızı*'da yer alan hikâyelerin ana temaları arasında önemli bir yer işgal etmektedir. Hikâyelerinde açık ve kapalı mekânları bir arada kullanmayı tercih eden Ramazanoğlu, canlı ve zengin ayrıntılarla mekânı tasvir etmeye özen göstermektedir. Hikâyelerindeki dış mekânlar şehir, tren garı, yol, çay bahçesi; iç mekânlar ise ev, vagon, dolmuş, restoran gibi mekânlardır.

Ramazanoğlu hikâyelerinde ele aldığı konuya ve muhtevaya bağlı olarak tasvir (betimleme), geriye dönüş tekniği, iç konuşma tekniği, iç söyleşme tekniği, iç çözümleme tekniği, bilinç akımı tekniği, diyalog tekniği, leitmotiv tekniği, hatırat tekniği gibi değişik anlatım tekniklerinden yararlanmaktadır.

Hikâyelerde geçen ifadelerden ve kullanılan temalardan yazarın geniş entelektüel birikime sahip olduğu anlaşılmaktadır. Hüseyin Nihal Atsız, Oğuz Atay, Hz. Fatıma, Hz. Meryem, Umay Umay, Kral Lear, Mona Lisa'ya yaptığı göndermeler onun din, felsefe, müzik, tarih ve edebiyat konularındaki birikiminin işareti sayılabilir.

2. 3. ZİLHA GÜNÜ

Yıldız Ramazanoğlu *Zilha Günü*¹⁴ adlı kitabını eşi Burhan Kavuncu'ya ithaf eder. Yazarın bu kitabı, “*Gece Kuşu*”, “*Teyzemin Aynasız Günü*”, “*Anemon Çiçeği*”, “*Cemil Bey'in Melankolik Karısı*”, “*Gast Arbeiter*” ve “*Zilha*” adını taşıyan altı hikâyeden oluşmaktadır.

2. 3. 1. Gece Kuşu

Zilha Günü adlı hikâye kitabının ilk öyküsü olan “*Gece Kuşu*”nda İstanbul’da yeni bir hayat kurmaya hazırlanan genç bir kızın yaşadıkları anlatılmaktadır.

Olayların birinci tekil ağızdan anlatıldığı hikâyede tekil bakış açısı hâkimdir. Kahraman-anlatıcı olarak görülen genç kız yaşadığı olayları nakleder.

Öğretmen maaşıyla geçinmenin zor olduğunu düşünen esas kahramanın babası, bir tanıdığıнын tavsiyesiyle su istasyonu açmaktadır. İstasyonun gece on ikiye kadar açık olmasından dolayı sabah uykusuz bir şekilde erkenden okuldaki öğrencilerine koşmaktadır. Bütün aile bu iş için seferber olsa da dükkânın kirasını bile çıkaramamaktadırlar. Daha sonra Ukrayna’dan işlenmemiş deri getirip onları işleyen baba bu işte de başarılı olamamıştır. Ardından kitapevi girişimi, tekstil ortaklığı derken yıllar boyu biriken paralarının hemen tamamını kaybeden aile, iş tutma çabalarıyla yıpranmaktadır. Başkişinin babası, daha iyi bir hayat için atıldığı iş maceralarının neticesinde vefat eder.

Hikâyenin asıl kahramanı babasının ölümüyle birlikte yaşadığı şehirden ayrılarak İstanbul’a yerleşeceğini ve orada yalnız bir yaşam süreceğini anlamaktadır.

¹⁴ Yıldız RAMAZANOĞLU, *Zilha Günü*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.

Ancak annesini ikna etmeden yola çıkmanın cesaretle ileriye atılmaktan çok sadakatle bağlı olduğu ilkelere ihanet etmek olduğunu da bilmektedir. İkna çabaları neticesinde annesinden onay alan merkezî kişi evden kopma duygusuyla baş edemeyeceği duygusuna kapılmakta ve endişelenmektedir.

İşleri yaver giden başkişi İstanbul'da güvenli bir ev kiralamaktadır. Ayrıca ev dizmek zordur cümlesinin bir hurafeden ibaret olduğunu kanıtlarcasına neredeyse bir günde her şeyi alıp düzenini kurmaktadır. Akşam olunca dışarı çıkan esas kahraman evindeki bazı eşyaların maneviyatını bozacağını düşünmektedir:

“Belli belirsiz de olsa içindeki Japon'a benzer kız silueti küçük evimdeki manevi havayı bozar mı. Asacağım tablolar, sevdiğim biblolar namazıma bir zarar verir mi gerçekten. Böyle şeyler düşünüyordum, akşamın alacakaranlığı beni korkutarak değil, asla, ama deli gibi heyecanlandırarak gemilerin dalgalanan denizin koşuşturan insanların martıların oltaların ucundaki solucanların üzerine inerken.” (s. 14)

Gündüzün işportacılarının toplanıp gittiğini ve gecenin işportacılarının hazırlandığını gören ana kahraman taraklar, aynalar, çakmaklar, renk renk başörtüler, tişörtler, biblolar ve ünlü ressamın kopya tablolarının bulunduğu tezgâhları dolaşmaktadır. Neşeyle bir sürü eşya aldığı coşkulu bir günün sonunda kiraladığı evde ilk gününü geçirecek olan asıl kahraman kendini yalnız hissetmektedir. Esas kahramanı yalnızlık bir günde yaşlandırmakta, sürekli cesur davranmaya çalışarak yorulmakta ve kendine hiçbir şeyden korkmadığını söylemekten bitkin düşmektedir.

Gücünü geçmişten alıp geleceğe güvenle bakan başkişinin, evinde gece sabahlara kadar oturup cevşen okumasıyla öykü son bulur.

Hikâye “*Gece Kuşu*” adını, merkezî kişinin evinde gece kuşu gibi sabahlara kadar oturmasından almaktadır.

Hikâyede, ona dar gelen orta ölçekli şehir hayatından bunalan ana kahramanın kısıtılmışlığı, çaresizliği yansıtılmaktadır. Yaşanılan şartların değişmeyeceği olgusu kahramanı derin bir umutsuzluğa itmekte, bu da iç sıkıntısını doğurmaktadır. Yazarın tamamen bireyin iç dünyasına eğildiği bu öyküde zamanı belirtecek hiçbir ipucu yoktur.

Mekân İstanbul, Eminönü, ana kahramanın İstanbul’a gitmeden önce yaşadığı ancak adı verilmeyen şehir, başkişinin evi ve evine giden yollar ile Namazgah’tır.

Eminönü, asıl kahramanın evi için arka sokaklarından hasırlar aldığı yerdir.

Ana kahramanın evi, mezarlığın birkaç sokak ötesindedir. Uzun mezarlık yolunun arkadaşlarını ürküteceğini düşünen asıl kahraman dolmuştan bir durak sonra inip üst geçitten çıkarak, neşeli bir sokaktan gelmelerinin daha iyi olacağını düşünür. Ancak burada da tinerci ve hırsız gençlerle karşılaşma riski vardır. Evine gidebilmek için ölülerin ve dirilerin tasallutu arasında bir tercih yapmanın lazım geleceğini düşünen esas kahraman bir de alt geçitten geçilebileceğini tabii ne hesabına iş gördüğü bilinmeyen bir sürü dilenciye geçmenin göze alınması gerektiğini ve hatırı sayılır bir yürüme yolu olduğunu belirtir. Başkişi tek olduğu zamanlarda evine gitmek için mezarlık yolunu kullanır.

Başkişi, evinin sokak gibi olmasını istemektedir. Bunun için evine kedi köpek bibloları koyar. Bir de sokak lambası ve devasa bir ağaçla evine sanal bir sokak havası vermek istemektedir. Ağacın etrafına dökülen sararmış yaprakları da hiçbir zaman toplamayacağına ant içer. Ayrıca esas kahraman, gelenlerin ayakkabılarla eve

girmesini doğru bulmaz; çünkü ev sadece sokak gibidir, sokak değildir ve evde namaz kılınacağından bunun yanlış olacağını düşünür.

Namazgah, ana kahramanın işyerinden evine giderken indiği durağın adıdır. Ancak dolmuş şoförleri “*mezarlıklarda inecek var mı*” (s. 28) diye sormaktadır; çünkü rampadan yukarısı mezarlıktır ve herkes durağın adını bu şekilde kullanmaktadır.

Hikâyenin kişiler kadrosunda ana kahramanın annesi, babası ve ikiz kız kardeşleri ile işportacılar bulunmaktadır.

Merkezî kişi, hayatın zorluklarına göğüs geren, kendine güvenen bir genç kızdır. Babasının ölümünden sonra kendi ayakları üzerinde durabilmek için çaba göstermektedir. Üniversiteyi bitirdiğini ve iki yabancı dili iş görece kadar konuşup yazabildiğini belirten başkişi, dünyanın neresine gitse ayakta dimdik durabileceğini, kendini herkesten ve her şeyden koruyabileceğini düşünür. İstanbul’a gidip yalnız bir yaşam sürmek isteyen ana kahraman, kimsenin kendisine engel olamayacağını bilir. Nitekim isteğini yerine getirerek İstanbul’a yerleşir.

Asıl kahramanın annesi, günde beş vakit namaz kılan ve evini dualarla kuşatan bir kadındır. Esas kahraman İstanbul’a gitmeyi ne kadar çok istese de annesinin rıza ve duasını almadan gidemeyeceğini belirtir. Eşinin ölümünden sonra yıpranan başkişinin annesi zoraki hayata tutunmaktadır:

“Bütün bu isabetsiz iş maceraları, ardından babamızı tümünden kaybetmek annemi ne kadar hırpalamış. Saçlarının bu kadar beyazladığını fark etmemiştim. Hep aynı birkaç elbiseyi giydiğini de. İçimi bir acıma kaplamıştı. Günün şu zeval

vaktinde duasını alarak bu işi halletsem çok iyi olurdu. Ağlanmamış ağıtların mekânı gibi hep gözyaşı kıvamında bir yüz.” (s. 11)

Esas kahramanın babası, çocuklarına iyi bir yaşam sürdürmek için hiçbir fedakârlıktan kaçınmamış biridir. Öğretmen maaşıyla geçinmenin zor olduğunu düşünen baba birçok iş macerasından sonra vefat eder.

Hikâyede başkişinin ikiz kız kardeşleri hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

İşportacılar İstanbul’un efsanesi, sırrı, esrarı, insanı içine çeken bir girdabı, dehlizi olarak tasnif edilmektedir. Türkler, Kürtler, Özbekler, Ukraynalılar ve Kazaklardan oluşan işportacılar yerlere tezgâh açarak bir şeyler satmaya çalışmaktadır. Ekmek parası uğruna çalışan bu esmer adamların gözlerinin kanlandığı, her birinin gözlerinden birbirinden ayrılması ve deşifre edilmesi kolay olmayan tam yüz çeşit anlam fışkırdığı belirtilmektedir. İşportacılar, yüzleri sıcakta kavrulmuş ve güneşi iyice emmiş; çoğunun saçları yandan özenle ayrılıp ıslatılarak başlarına yapıştırılmış şeklinde tarif edilmektedir.

Ramazanoğlu, merkezî kişinin ağzından büyük şehirlerin imkânları ile küçük şehirlerin noksanlarına değinmektedir:

“Yıllarca iletişim okumuştum, dereceyle mezun olmuşum. Burada iletişim sektöründe bir yıldır iş bulamadığım gibi bildiklerimi de unutacağım bir durgunlukla kuşatıldığımı dost düşman herkes görmüyor muydu!” (s. 12-13)

Ayrıca yazar, küçük şehrin sıkıcı, insanı bunaltan atmosferinin ve baskısının insanlara, içinde buldukları çevreyi sosyal bağları ne olursa olsun bırakıp gitme isteği verdiğini vurgulamaktadır:

“Biricik dayımın ve yengemin verdiği destek bizi göz hapsine almakla sınırlıydı. Babamız artık yok diye bütün uzak akrabalar da bizi yakın takibe almıştı. Bu durum çok sinirime dokunuyordu. Annem akacak kan damarda durmaz kabilinden git peki git bakalım dediğinde öyle sarılıp kaldık ne olacak şimdi diye.” (s. 13)

Yazar, büyük şehirlerde yaşayan insanların sosyalleşme adına vakit öldürmelerine ve bunu fırsat bilen mekân sahiplerinin insanı sömürmesine eleştirel bir üslupla, belli bir görüş açısından yargılayarak değinir:

“(…) Hepsinin de evinde bundan çok daha iyi yemekler varken, gelen balığın berbatlığı bilinerekten ısrarla hadi balık ekmek yiyelim meselesi, tam bir sosyalleşme arzusunun dışı vurumuydu. (...) Bir de çay söylemek lazım. Bize getirsene şurdan dört küçük çay. Küçük demezsen hemen fincanla getirirler o da iki misli fiyata diye fısıldadı biri. Öderler ödemesine de niye olsun ki. Şu tezgâhtaki süslü cep aynalarının fiyatına bir çay. Ayna mı çay mı. Akıl var mantık var. Evde demleyip içilebilir en âlâsını çay içmekse arzu edilen. Böyle bayat ta olmaz. Burada maksat denize karşı püfül püfül çay içiyormuş hissi yaşamak küçük bardaklarla.” (s. 19-20)

Ramazanoğlu'nun kendine has kelime seçimi ve benzetmeleri dikkat çekmektedir:

“Ağlanmamış ağıtların mekânı gibi hep gözyaşı kıvamında bir yüz, kirpiklerin süpürge gibi aşağı sarkması, şehrin bir yabancı için vehimleri çoğaltan ve imgeleri çarpıtan saati, kahramanca gündelik rutinlerine direnen kadınların altın saatleri...”

2. 3. 2. Teyzemin Aynasız Günü

“*Teyzemin Aynasız Günü*” adlı hikâyede, teyzesinin burnunun eğri oluşundan dolayı yaşadıklarından etkilenecek hiç evlenmemeye yemin eden genç bir kızın öyküsü anlatılmaktadır.

Hikâyenin girişinde montaj tekniği ile Nicole Avril’in *Yüzün Romanı* adlı eserinden alıntı yapılmıştır:

“Korintos’da bir genç kız yaşarmış; babası çömlekçiymiş, adı da Butades’miş. Güzel kız günün birinde sevdiği tarafından terk edilmiş. Delikanlı yabancı diyarlara gidecekmış. Belki de savaşa gidiyormuş ama masalda bu söylenmiyor. Umutsuzluğa kapılmışken kızın aklına birden, kuşkusuz bir daha hiç göremeyeceği yüzü feneriyle aydınlatmak gelmiş. Genç adamın profili evin duvarında belirince, kız babasından profilin çevre çizgileri boyunca duvara biraz kil vurmasını istemiş. Sonra Butades nesneyi öbür çanak çömlekle birlikte pişirmiş. Delikanlı oradan ayrıldığında bu kilden portre genç kızda ondan geriye kalan tek şey olmuş. Bir gölgenin gölgesi, aşkın iziymiş. İstedığın kadar terket beni, görüntün bende kalacak, senin aşkından, benim de belleğimden daha sadık...” (s. 31)

Hikâye, birinci tekil şahıs ağzından anlatılır. Tekil bakış açısının hâkim olduğu hikâyede, ana kahraman aynı zamanda anlatıcı durumundadır.

Merkezî kişi, çocukluğunun en gizli sırlarından birini paylaşacağını belirtmektedir. Hafızasındaki tuhaf olay teyzesinin aynanın karşısında durup öyle kalmasıyla başlamaktadır. Herkes teyzesinin mutlu bir yuva kurması için kolları sıvayıp, onun kemikli burnunun ameliyatla düzeltilmesi için bir araya gelir. Asıl kahramanın anneannesinin öleli daha bir ay olmuşken herkesin teyzesi hakkında

konusması onu üzmektedir. Yetişkin insanların acımasız dünyasıyla ilk kez bu kadar yakından karşılaşan esas kahramanın içinde, büyüyüp de bu insanlara katılmak için zerre kadar heves kalmaz.

Teyzesinin arkasından konuşulması, biran önce evlenmesinin lazım geldiğinin söylenmesi başkişiyi derinden üzmektedir. Onu artık anneannesinin ölmesinden daha çok teyzesinin başına gelecek olanlar ağlatmaktadır.

Aklı fikri teyzesinde olan ana kahraman sürekli onun yüzünü incelemektedir. Önceleri elbiselerine bakarken şimdi yüzüne bakmakta, teyzesinin yüzünü eskisi kadar sevmediğini hissetmektedir.

Merkezî kişinin anneannesinin ölmesiyle teyzesi yetim kalır. Çünkü anne baba kaybedildiğinde evli olunursa, bir sahipleri olduğundan yetim sayılmayacağı söylenir. Bu durumda üzülmeye gereken biri varsa onun da teyzesi olduğunu düşünür. Babaların eşleri sağken çocuklarını tek gözüyle görmesi, eşleri ölünce ise iki gözünün de kapanacağı ve ailelerin dağılacağı konusunda kadınlar hemfikirdir. Bu yüzden herkes esas kahramanın teyzesinin akıbetini düşünür.

Başkişinin çocukluğuna dair hatırladığı o yıllarda Türkiye’de burun operasyonu çok yeni olduğundan düzgün iş çıkarma oranı henüz düşüktür. Bu yüzden tüm aile endişelenmektedir. Asıl kahraman pencereden teyzesinin operasyona gidişini seyrederek. Teyzesinin titreyen bacaklarını görünce çocukluğunun erken sona erdiğini hisseden esas kahraman, erkeklere olan bütün güvenini kaybeder. Artık kimsenin onu dekoratif bir malzeme gibi alıp veremeyeceğini düşünür. Hiç evlenmemeye yemin eder.

Hikâyede nesnel zamandan önceki bir zamanda yaşanıp bitmiş olan merkezî kişinin çocukluğuna dair tuhaf bir hadise anlatılmaktadır. “İşte bu kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel, kişisel zamana ‘iç zaman’ diyoruz. Bu, kişinin kendi bireysel yaşantı tecrübelerinden geçmiş, bilinci kanalıyla bizzat kendisinin yaşadığı zamandır. Kişi, nesnel zamanı kendi öznel duyarlılığıyla soyutlayarak aktarır.”¹⁵

Baştan sona geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bu hikâyede anlatılan birkaç husustan vak’a zamanını tahmini olarak belirlemek mümkündür:

“Bisküvi yeni çıkmıştı o zamanlar. Evde bulundurmak bir sınıf göstergesiydi. Çeşitli modellerdeki bisküvilerden ikram edebilmek prestijli bir şeydi. Aslında çok çeşit de yoktu. Şimdi kimsenin yüzüne bakmadığı pötibör bisküviler yaygındı en çok. Kıtırtı çıkarmak ayıp kaçacağından çaylarına batırıp yerdı kadınlar.” (s. 47)

“Doktor yurtdışına seyahate çıkacağından böyle sabahın erken bir saatine randevu vermiş. Türkiye’de bu işler daha çok yeni olduğundan düzgün iş çıkarma oranı henüz düşüktü.” (s. 48)

Pötibör bisküvilerin ilk olarak 1944 yılında çıktığı düşünüldüğünde ve Türkiye’deki burun ameliyatlarının 1940’lı yıllarda, İstanbul’da yapılmaya başlandığı göz önüne alındığında hikâyenin vak’a zamanının 1944-5 olduğu söylenebilir.

Mekân İstanbul, adı verilmeyen şehir ve evdir.

Hikâyenin esas kahramanı ailesiyle İstanbul’da ikamet etmektedir. Asıl kahramanın teyzesi, anneannesi, dedesi, Yenge ve Bacı ise adı verilmeyen ancak

¹⁵ ÇETİN, a.g.e., s. 130.

küçük ölçekli ve şirin olduğu belirtilen şehirde yaşamaktadır. Başkişinin teyzesi, anneanesi ve dedesinin oturduğu evle ilgili olarak sadece salonda bulunan ayna tasvir edilir:

“Teyzemin burun ameliyatı olması gerektiğine de dedemi ikna etmişti anlaşılın. Teyzem daha on sekizinde onun boy aynasında görüldükten sonra. Evin salonunda bir ayna vardı. Ayaklı oval kocaman bir boy aynası. Çerçevesi saf cevizden. İstanbul’da bir antikacıdan alıp getirdiği söylenir. Eve gelip giden kadınlar burada boylarının ölçüsünü alırlarmış daha çok.” (s. 35)

Ayna, ana kahramanın teyzesinin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koymaya, çözümlenmeye yarayan işlevsel bir niteliğe sahiptir. *“Aynasız bir hayat düşünemiyordum, teyzem aynasız hiç yaşayamazdı.”* (s. 38) diyen ana kahramanın ağzından da aynanın teyzesi için önemi vurgulanmaktadır. Hikâyede sık sık esas kahramanın teyzesinin aynanın karşısında yüzünü incelediği bildirilir. Operasyonla burnunun eğriliğinden kurtulacak olan başkişinin teyzesi, artık takıntılı bir şekilde aynaya bakmayarak aynasız bir gün geçirecektir. Hikâye de *“Teyzemin Aynasız Günü”* ismini bu sebeple alır.

Hikâyenin kişiler kadrosunda merkezî kişinin teyzesi, annesi, anneanesi, dedesi, Yenge, Bacı ve Kömür bulunmaktadır. Hikâye kahramanlarından bir tek ana kahramanın teyzesinin kedisi Kömür’ün adı verilmektedir. Yenge ve Bacı ise kendilerine hitap edilen adlarıyla hikâyede yer alır.

Hikâyede esas kahraman, Yenge’nin kadınsılıktan uzak kadınlığını inşa eden hallerinden etkilenerken zayıf ve sessiz bir kadın olmak istemediğine karar verir. Aslında erkekle kadın arası bir şey olmak istediğini belirtir. Teyzesini de annesi gibi

çok seven anlatıcı kadın ona söylenen sözleri kendine söylenmiş gibi üzüntü duyar. Anneannesinin ölümünün ardından teyzesinin çirkinliği hususundaki dedikoduların önüne geçemez. Anneanesi yaşarken teyzesi hakkında kimse ağzını açmaya cesaret etmezken o öldükten sonra teyzesinin çirkinliğiyle dalga geçilmesi onu derinden etkilemektedir.

Asıl kahramanın teyzesi, bekâr ve takıntılı bir kadındır. Burnunun eğriliği onda takıntı haline gelir. Asıl kahramanın çocukluğunda teyzesinin önemi büyüktür. Kimsenin beğenmediği teyzesini o çok beğenir:

“Dünyanın bütün kadınlarını görmemiştim ama teyzemden daha güzeli olmadığından emindim. (...) Peki hâlâ teyzemden daha ince belli kimse var mı, yok. Ben bile küçük kollarımla tam olarak sarılabiliyordum ona. Çok güzel elbiseler giyer ve hepsi çok yakışır. Kitap okurken yüzü gerilir nur gibi parlar içinin derinliğiyle ışıır. Gözleri kitap okuyan birinin gözleri olunca denizkızı gibi büyüleyici bir hal alır.

Bütün kızlara bakmaya başlamıştım. Benim güzeller güzeli teyzem kime göre ve tam ne zamandan beri çirkindi. Güzel kızı tarife gerek yok. Güzelliği hiçbir kanıtı ihtiyaç duyurmayacak şekilde birden hiç beklenmedik bir yerde beliriyor, bu da teyzemi töhmet altında bırakıp sessizce öbür tarafa ayırıyordu herhalde.” (s. 41-42)

Hikâyede esas kahramanın annesinden pek fazla bahsedilmez. Dini vazifelerini yerine getiren bir kadındır. Gençlik yıllarında çocuklarıyla fazla ilgilenemediği belirtilir. Asıl kahraman kardeşleriyle beraber aynı anda kabakulak olunca annesi bakamayarak zafiyet geçirir. Babası da başkışiyi teyzesinin şefkatli ellerine teslim eder. Teyzesinin şımartmasıyla üstüne bir de suççeği çıkaran ana kahraman yüzünde çiçek izi olmamasını teyzesine borçlu olduğunu söylemektedir.

Ana kahramanın anneannesi; ince yapılı, küçük kemikli, zarif bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Ölümü esas kahramanı çok etkilemektedir; çünkü anneannesi sağken onu sevgiyle bağrına basmakta, dizinde uyutmakta, saçını örmekte, ona merhamet dolu bir gülümsemeyle bakmaktadır.

Merkezî kişinin dedesi, onu bebekliğinden itibaren rengârenk hediyelere boğan biridir. Dede, fötr şapka takmakta ve bunun yeni bir millete mensup olmanın gereği saymaktadır. Yani İstanbul’la irtibatlı olmanın, yüksek bir sınıfa ait görülmenin gereği olarak şapka takmayı önemsemektedir. Dedesinin yolda yürürken esnafla selamlaşması, ayağını biraz sürümesi, pantolonunun kılıç gibi izine özen göstermesi, herkesin her halini bilip ona göre hatır sorması esas kahramana güven vermektedir.

Yenge, ailenin en yaşlı ve en güçlü kadın profilidir. Ailede birçok yenge olmasına rağmen Yenge denildiğinde ilk olarak asıl kahramanın annesinin amcasının hanımı yani anneannesinin eltisi akla gelir. Bütün ailenin üzerinde yetkisi olan Yenge, iktidar gücünü güzelliği ve zekiliğinden almaktadır. Ailevi işlerde bütün sorumlulukları üstlenen Yenge, her işten anlayan, marifetli ve ileri görüşlü bir kadın olarak tasvir edilmektedir:

“Topraktan nakıştan dikişten mevsimden hayalden kaderden anlar, büyük şehirler gezmiş görmüş biridir, çok iyi fal bakar, birçok konuda görüşlerine başvurulur. Küçük ölçekli bu şirin şehrin bütün büyük ölçekli işleri ondan sorulur. Yeni vali mi tayin olmuş hanımını Yenge ağırlar, liseye tayin olan öğretmenlere o sahip çıkar. Evlenemeyen genç kızlar onu hoş tutmak zorundadır çünkü uygun delikanlıların adresi onda bulunur. Bunun gibi birçok şey.” (s. 35)

Bacı, başkişinin anneannesinin evine yardım amacıyla gelip giden kadındır. Ana kahramanın teyzesinin iri, kocaman gözlerini çok seven Bacı, “*Bu soylu burunla padişah kızı gibi duruyon*” (s. 38) demekte ve onu herkesten farklı bir bakış açısıyla görmektedir. Asıl kahraman, teyzesini güzel bulan Bacı’yı bütün tazeliğiyle hatırlamakta ve kendisinde bıraktığı etkiyi anlatmaktadır:

“Bacı’nın ayakları üşümezdi, taş da batmazdı. Onun mucizesi de buydu. Gözlerinden çeşitli renklerde şimşekler çıkarırdı. Her karmaşık olayın şifasını verecek duayı bilirdi. Büyüleri çözer, hava durumunu, zemheriyi, cemreleri herkesten önce bildirirdi. Cemrelerin sırrını büyüyünce anlatacaktı bana, ne olduklarını, nasıl düştüklerini. Cemrelere dair sayısız tahmin yürütüyorum o zamandan beri. Hiç kimse Bacı’nın öyküsünü tam olarak bilmezdi. Kocasını kaybetmiş. Bir rivayete göre vurmuş, yoksa o mu onu vurup yaralamış, bilinemezdi. Ayakları morumsu. Keçeleştiğinden hissetmezmiş sıcaklığı soğuşu. Isınmayı reddeder, ısınırsam çalışmam derdi. Köyüme gideceğim diye bırakıp gitmiş anneannem ölünce. Onu karla bulanmış olarak bir dağ evinde hiç üşümeden gülümserken düşünüyorum. İşte bu Bacı’nın teyzem ona yorgunluk kahvesi yaptığı zamanlar bu kız dünya güzeli dediğini kaç kez işittim. O diyorsa doğrudur. Teyzemin hakiki ve hakikatli güzelliğini Bacı’yla ben hiçbir tereddüde mahal bırakmayacak surette biliyorduk.” (s. 41)

Kömür; çokbilmiş, fattan ve tembel bir kedi olarak tarif edilmekte, sobanın yanında yatıp durduğu belirtilmektedir.

Yazar hikâyenin içeriğini, iletisini pekiştirme düşüncesiyle Rabiâtü’l Adeviyye’ye gönderme yapar:

“Bir gün diyordu gözlerini kısarak, bir sır verir gibi, Rabia yolda giderken Hasan Basri Hazretleri yanına gelip güzelliğini övdükten sonra, onunla evlenmek istediğini söylemiş açık yüreklilikle. O da demiş ki arkana bak benden daha güzeli var. Dönüvermiş adamcağız. Bir şaplak ensesine. Yürümüş gitmiş Rabia. Kitapta aynen böyle yazıyormuş. Rabia ki ayın ondördü kıskanmış güzelliğini.” (s. 46)

Yıldız Ramazanoğlu, *“Teyzemin Aynasız Günü”* adlı bu hikâyesinde olaylardan çok olaylar içindeki bireyin durumunu ön plana çıkarmaktadır.

2. 3. 3. Anemon Çiçeği

“Anemon Çiçeği” adlı hikâyede güzellik ürünleri pazarlayan Berrin Hanım’ın bir günü anlatılmaktadır.

Hikâyede özne anlatıcı olan Berrin Hanım başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini aktarır.

Hikâye başkişi Berrin Hanım’ın çalıştığı mekânın bulunduğu caddeyi tasvir etmesi ile başlamaktadır:

“Merdiven çıktıklarından yüzleri kızarmış biraz. Buraya ulaşana kadar caddede ne badireler atlattular kim bilir. Parlak vitrinler, cafcaflı kadınlar, katil suratlılar, insanlara sürtünmeden yürüyemeyen şehir eşkıyaları, ‘evde oturarak para kazanmak ister misiniz’ yazılı el ilanlarını dağıtan palyaçolar, işporta tezgâhlarındaki tuhaf mallar, dönen bebekler, viyaklayan kurbağalar, ilgi çekmek için yayaların arasına atılan örümcekler, yılanlar... Bu hengâmede beni azimle arayıp bulmuşlar.

Tezveren İşhanı. Birinci kat. Caddeye bakan daire.” (s. 53)

Berrin Hanım caddeye bakan dairede çalışmasına rağmen sürekli müşterilerle görüşmekten caddeye bakacak zamanı bulamamaktadır. Müşteriler de hiçbir şey anlamamalarına rağmen minnettar bir şekilde kendilerinden geçerek Berrin Hanım'ı dinlemektedir. O, müşterilere yaşlanmanın etkilerinden kurtulacakları ve tekrar otuzlu yaşların gençlik ve güzelliğine dönecekleri vaadiyle ürünler satmaktadır:

“–Şu elimde gördüğünüz ürün diye çığırtkanca konuşuyordum kendimle dalga geçerek; kollajenlerinizi artıracak, Aloe Vera da eklendiğinden çabuk absorbe oluyor, etkisi çok güçlü. Hiperpigmentasyonda da etkili. Sonuçta herbal bir ürün olduğundan, endişelenecek hiçbir şey yok. Biyoselekt etkisi yüzünden göz altlarının yumuşak dokusu için de...” (s. 54)

Berrin Hanım, bir bayan müşterisine Anemon çiçeğinden, yağmur ormanlarında yetişen yaprakların tozundan gelen güzellikten bahsedeceğini söyleyerek müşterisiyle ertesi gün için sözleşir. Anemon çiçeğine güvenen Berrin Hanım, bir kere olsun methettiği bu ürünü alıp da, aynanın karşısına geçip yuvarlak hareketlerle yüzüne sürmediğini kendi kendine itiraf eder. Hâlâ salatalık kabuğuyla, ıhlamur suyuyla, defne sabunuyla yetindiğini, cildinin güzelliğini herkese her koşulda acımasına, kendini tutumsuzca harcamasına borçlu olduğunu düşünür. Bunu söylese firmadan hemen kovulacağına da emindir.

İnsanlarla göz teması kurmak, onları etkileyip ikna etmek ile uğraşan Berrin Hanım, masasının üzerini kollamayı ihmal ederek arabasının anahtarını kaybeder. Büronun yakınlarındaki internet kafenin çırağını oto anahtarcısı getirmek üzere yollayan Berrin Hanım, kendini arabaya kilitleyerek etrafı ve insanları izlemektedir.

Ustanın gelmesi ve anahtarın hemen yapılamayacağı söylemesiyle araba düz kontakla çalıştırılır.

Eve vardığında günün değerlendirmesini yapan Berrin Hanım, bu hayata mütemadiyen daha ne kadar dayanabileceğini düşünür ve hikâye sona erer.

Hikâyede nesnel zaman sabahtan akşama kadarki zaman dilimidir. Olaylar sunulurken kronolojik zamana uyulmaz. Hikâye Berrin Hanım'ın büroda müşterilerine ürünleri tanıtırken başladığında saat yirmi otuzdur. Daha sonra yazar, hikâyeye müdahale ederek “*Bakın bu sabah ne oldu.*” (s. 58) sözüyle geriye dönüş tekniğini uygular ve ileriye doğru akan zamanla hikâyenin başında anlattığı olaylara gelir. “*Öykünün başında anlattığım insanlar.*” (s. 61) sözüyle de bunu bildirir. Berrin Hanım arabasında oto anahtarcısını beklerken saat akşamın dokuzunu geçmektedir.

Mekânlar; güzellik ürünlerinin satıldığı işyeri ile bu işyerinin bulunduğu Tezveren İşhanı, Sade Yaşamı ve İnsan Haklarını Destekleme Derneği, Pompei, Berrin Hanım'ın evi, arabası ve eve giderken arabasıyla geçtiği semtlerdir.

Güzellik ürünlerinin satıldığı işyeri, Tezveren İşhanının birinci katındaki caddeye bakan dairededir. Berrin Hanım firmadan primler de hesaba katıldığında hiç de fena sayılmayacak bir para kazandığını belirtir.

Sade Yaşamı ve İnsan Haklarını Destekleme Derneği, Berrin Hanım'ın yönetim kurulu üyeliği yaptığı bir sivil toplum örgütüdür.

Pompei, “*İtalya'nın Campania bölgesinde, Napoli iline bağlı, Napoli kenti yakınlarında bulunan modern şehir.*”¹⁶dir. İ.Ö. 79 yılında Pompei'de Vezuv

¹⁶ tr.wikipedia.org/wiki/Pompei

yanardağının patlamasıyla iki yüz bini aşkın insan lavların içinde kavrulup iki bin yıl boyunca taşlaşmış bir halde kalır.¹⁷ Hikâyede Berrin Hanım, Pompei’yi tesadüf eseri öğrenmektedir:

“Irak’ta koca bir mahallenin ölümden dönmesine sebep olan Kızılhaç görevlisinden söz etmek istiyordum sabahki insaniyet toplantısında. Kadıncağızın adını tıklayınca karşıma Pompei diye bir dosya çıktı. Görevli konuyla ilgili bir toplantıya mı katılmış İtalya’da nedirse. Gözlerimi alamadım taşlaşmış şehirden. Bir solukta okudum yazılanları, kendimi tutamayıp sesli sesli defalarca bak sen! diyerek. (...)” (s. 58-59)

Berrin Hanım’ın evi ile ilgili girişteki çapraz ayna dışında bir bilgi bulunmamaktadır.

Berrin Hanım’ın arabası, onun biricik mülküdür. Müşterilerle uğraşırken masasının üzerindeki arabasının anahtarını kaybedince telaşa kapılan Berrin Hanım, büronun sırasındaki ayakkabı mağazasının sahibine rica ederek kapıyı açtırmakta ve internet kafenin çırağını oto anahtarcısı bulmak üzere göndermektedir. Daha sonra şoför mahalline oturarak beklemeye başlayan Berrin Hanım, eğer uzaklaşırsa birinin arabaya binip kontağı çevireceğinden ve gaza bastığı gibi ortadan kaybolacağından emindir. Böyle bir şey yaşamamanın şehri onun için daha tekinsiz kılacağını, arkasında sağında solunda hep bir ürperti olacağını, aldatılmanın ve aptal yerine konulmuş olmanın ezikliğini yaşayacağını belirtir. O; arabasına sahip olmak için döktüğü dilleri, katlandığı insanları, başka bir şey yapmak isteyip de yapamadığı günler, aylar, haftaları düşünmektedir.

¹⁷ www.hurgazete.web.tr/yazar.asp?yazilD=1400

Ustanın gelmesiyle düz kontak yapılarak araba çalıştırılmakta ve Berrin Hanım eve doğru yol almaktadır. Berrin Hanım'ın eve gitmek için kullandığı yol güzergâhı şu şekildedir:

“Edirnekapı'dan Fatih'e. Kırmızıda heyecanlı bir geçiş. El kol işaretlerinin, hareketlerin bini bir para. Unkapanı. Sağa yol ayrılıyor. Eminönü sapağı. Boşver. Unkapanı köprüsü. Eski Tüyap. Pera sağımnda. Burası hiç tekin değil. Bir çay içmeye çıkarım ara sıra yukarıya. Tarlabası. Ana caddeden şaşma.” (s. 66)

Hikâyenin kişiler kadrosunda Berrin Hanım, emekli hâkim ile karısı, Nurten Hanım, Berrin Hanım'ın eşi ve çocukları yer almaktadır:

Berrin Hanım, hikâyenin merkezî kişisidir. Güzellik ürünlerini pazarlayan bu kadın bir nevi insanlara hiç anlamadıkları kelimelerle hayaller satmaktadır. Aynı zamanda insan hakları konusunda çalışmalar yapan bir sivil toplum örgütünde yönetim kurulu üyesidir. Berrin Hanım, uzmanlığı çok takdir edilen, burnu havada, sektörde bütün firmaları peşinden koşturan bir iknacı ve pazarlamacı olmasına rağmen, içten içe işine olan inancını kaybetmeye başlamaktadır. Beş yıl içinde üyelikten yönetim kuruluna terfi ettiği derneğin mutat oturumunda işine olan bütün tiksintisini açığa vuran Berrin Hanım, kendisini müşterilerinin vicdanı saymaktadır. Çünkü o, birileri otuz yaşında altmış gösterirken başkasının tersi için uğraş verip kendini bu hedefe adamasına dengeleri gözeterek geçit vermektedir.

Emekli hâkim, hikâyenin esas kahramanı Berrin Hanım'dan pazarlamasını yaptığı güzellik ve cilt bakım ürünleri hakkında bilgi alan kişidir. Berrin Hanım bu adamın, karısının ısrarıyla ürünlerin satıldığı yere sürüklendiğinden emindir; ancak

emekli hâkim gördüğü sınırsız hizmetten memnun kalarak birçok soru sormakta, her bir kutunun içindeki etken maddeler hakkında bilgi almak istemektedir:

“İnsanları yargılarken adalet dağıtırken elinden alınan gençliğini geri istiyordu. Saçlarını ağartan yalancı şahitlerin, bir kiralık avukatla suçundan sıyrılmaya çalışan pişkinlerin, haksız hükümle perişan ettiği düşkünlerin kurt gibi kemirdiği bedenindeki diş izleri silinip gidecekti sihirli bir formülle.” (s. 56)

Hâkimin karısı, Berrin Hanım’ı pürdikkat dinleyerek ondan güzellik ürünleri hakkında bilgi alan kişidir. Hiçbir şey anlamamasına rağmen kendinden geçerek Berrin Hanım’ı dinleyen bu kadın, gençleşmek ve güzelleşmek istemektedir. Berrin Hanım da kapanış saatlerinin geldiğini; ancak Anemon çiçeğinden gelen güzellikten daha bahsetmediğini vaatkâr bir şekilde söyleyerek ertesi gün için onunla sözleşir.

Nurten Hanım, Berrin Hanım’ın ürünlerini pazarladığı işyerinde çalışan (muhtemelen temizlik görevlisi) bayandır. O, akşama kadar ürünler hakkında verilen bilgilerden sıkılmakta ve bir an önce işini bitirip eve gitmek istemektedir. Çünkü evde de ona hesap soran merciler bulunur.

Berrin Hanım eşinin nazlı olduğunu belirtmekte ve eve geç kaldığı için kendisini her gün okuduğu gazete haberleri kadar bile merak etmeyen kocasına içten içe kırılmaktadır.

Berrin Hanım’ın kızı, küçücük yaşına bakmadan kaşlarını alan ve eşitlemeye çalıştıkça da yüzü Adile Naşit’e benzeyen biri olarak tasvir edilir.

Berrin Hanım oğlunu hırçın ve asi olarak tarif eder. Oğlu, ailesinden olabildiğince uzaklaşmak ve kendi ayakları üzerinde yalnız bir yaşam sürmek istemektedir.

Yıldız Ramazanoğlu “*Anemon Çiçeği*” adlı hikâyesini Hande Öğüt’ün editörlük yaptığı “*Kadın Öykülerinde İstanbul*”¹⁸ isimli antoloji için kaleme alır. Yirmi dokuz kadın yazarın İstanbul öykülerinin yer aldığı bu kitapta gündelik hayatın ayrıntılarındaki İstanbul, kadın ve İstanbul, kadın bakış açısıyla İstanbul anlatılır.

Kadının, yaratılışı gereği daha güçsüz olması, toplumsal cinsiyeti ve rolü yüzünden genellikle sınırlı bir alanda hareket edebilmesi tacize uğramasına, kocası tarafından şiddet görmesine neden olabilmektedir. Yazar da hikâyesinde bu sosyal meseleye değinir:

“Bu saatler tartışmak ve bozuşmak için çok uygun. Yorgun bedenlere eşlik eden bir ruh kıyameti kopar sanki. Kadın sesini kesmedi. Bu çağın illeti de bu bir görüşe göre. Kesmiyor kadın sesini. Kadınların da her konuda fikri var. Sonra kesti ama. Sustu. Son cümleyi adam söyledi üstte çıktı da şiddetin kenarından dönülerek evin yolu tutuldu. Ya da her nerenin yoluysa.” (s. 64)

“Bu şehrin dipleri öyle oylumlu belalara bulanmış ki sürekli suçluluk duygusu yaratıyor. Düğmeye basıp kendimi kilitledim. Komikti bu. Çünkü anahtar kimdeyse geldiğinde kolayca açabilir, bu önlem yine de hırsız dışındaki öteki mütecavizler için işe yarayabilirdi. Çünkü geçerken vazife şuuruyla illa ki eğilip içeri bakan, karanlık bir arabanın içindeki kadının medeni halini, yaşını ve yüzündeki ifadeyi

¹⁸ Hande ÖĞÜT, *Kadın Öykülerinde İstanbul*, Sel Yayıncılık, Mart 2009.

anlamlandırmaya, sonra bu tetkikten bir iş çıkarmaya çalışan caddenin erkek taifesi, hırsızından daha az tehlikeli değildi.” (s. 64)

2. 3. 4. Cemil Bey’in Melankolik Karısı

“*Cemil Bey’in Melankolik Karısı*” adlı hikâyede yıllarca şifa dağıtan Saime Hanım ve onun ölümünün ardından yaşananlar anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla verilmektedir.

Saime Hanım hemşirelikten emekli olmasına rağmen daha yoğun bir çalışma hayatına atılır. İğne yaptırmak için gecede gündüzde kapısına dayananlara, serum taktırmak için eve çağıranlara, düşüp dizlerini yaralayan çocuklara, temizlik yaparken iş kazasına uğrayan gündelikçilere, kış gelince grip olan insanlara tüm güler yüzlülüğü ile şifa vermektedir. Onun kendini paralamasına kızan esas kahraman para almadığı için kullanıldığını düşünmekte, hak ettiği parayı alırsa insanların her saat kapısına dayanmayıp saygı göstereceğini söylemektedir.

Karşidan karşıya geçerken bir aracın altında kalıp can veren Saime Hanım, mahalle sakinlerini sahipsiz bırakmaktadır. Cemil Bey ölen eşinin ardından neredeyse bir sene yas tutup herkesi sarsacak evliliğini yapar. İnsanlar, Saime Hanım’ın yerine gelen yeni gelin Ünzile’yi hayırlamak için gittiklerinde onlara katılmayan ve tepki gösteren başkişi, aylar sonra, komşuyuz yüz yüze bakıyoruz düşüncesiyle gider.

Ünzile’den kocasının ölen karısını anlattığını ve birlikte ağladıklarını öğrenen ana kahraman ona hemen ısınır. Ünzile, asıl kahramandan yakın dostu Saime

Hanım'ı anlatmasını istemektedir. Merkezî kişi ise Saime Hanım'la yaşadıklarını zihninde tekrar canlandırır; fakat Ünzile'ye hafızasındaki birçok olaydan sadece birkaçını anlatır.

Ana kahraman, Ünzile ile çok çabuk kaynaşır. Herkesi şaşırtan ve Avrasya koşusuna katılmak, resim sergisine gitmek gibi kendisine cazip tekliflerle gelen Saime Hanım'ın rolünü üstlenip Ünzile'yi heyecanlandırmayı düşünen başkişinin merhumeye iyi dileklerde bulunması ile hikâye son bulur:

“Allah ona cennetinde güzel bir yer versin, taksiratını affetsin, hepimiz gidiciyiz Ünzileciğim der demez gözleri doldu Ünzile'nin. Ne sulugöz kadınmış.” (s. 94)

Hikâyenin başlarında Saime Hanım'ın ölümünün üzerinden on bir ay dokuz gün geçtiği ifade edilir. Öyleyse anlatma zamanı Saime Hanım'ın ölümünden yaklaşık bir sene sonradır. Bununla birlikte zaman geriye dönüş tekniğiyle on yıl öncesine kadar genişlemektedir.

Mekânlar; İstanbul, Adapazarı ve Saime Hanım'ın evidir.

Asıl kahraman ile Saime Hanım'ın bir pazar günü erkenden kalkıp Avrasya koşusuna katıldıklarının ve köprünün bir ucundan Taksim Meydanı'na kadar koştuklarının belirtilmesiyle öyküdeki olayların İstanbul'da cereyan ettiği anlaşılır.

Adapazarı, Ünzile'nin memleketidir. Ünzile ve Cemil Bey'in düğün yemeği orada verilir.

Saime Hanım, iki oğlu ve kocası Cemil Bey'in yaşadığı ev, "*Feza Apartmanı'nda giriş katının kuzeye bakan tarafında*"dır. (s. 73) Çalışırken eviyle ilgilenemeyen Saime Hanım emekli olunca evine büyük özen gösterir:

"Duvarları saten boyayla bej rengine boyatmış, her odayı ayrı renkte ucuz ama uçuşan hayaller kadar uçarı perdelerle donatmıştı. Mutfak eşyaları konusunda da hem ucuz hem yeni eğilimlere uygun eşyaların yerlerini ondan sorabilirdik artık."
(s. 90)

Saime Hanım'ın ölüp yeni gelin Ünzile'nin bu eve yerleşmesiyle ev bambaşka bir hale gelmektedir:

"Ünzile mutfağa gidince elimde olmayarak hızla eve göz attım. Her şey ne kadar değişmiş. Herkes kendi damgasını vurur eve. Meşrebine göre. Salona yemek kokusu sinmiş. O tozpembe uçuk kaçık perdeler gitmiş yerine bordo renkli kadife perdeler asılmış. Eve ağır bir hava gelmiş. (...)" (s. 75)

Kişiler kadrosunda; Saime Hanım, Cemil Bey, Ünzile ve Serpil bulunur.

Merkezî kişi, Saime Hanım'ın yakın arkadaşı ve komşusudur. Onunla iğne yaptırma, tansiyon ölçtürme, pansumana çağırma, serum taktırma dostu olmadığını söyler ve dostluklarının çıkar ilişkilerini fazlasıyla aşan bir mevkide bulunduğunu belirtir. Cemil Bey, Saime Hanım'ın ölümünün ardından Ünzile ile evlenince tepki gösteren, dedikodu yapan ve kendince protesto eden başkişi, sonunda yeni gelin ile tanışır ve çabucak kaynaşır. Saime Hanım'la kaldıkları yerden Ünzile ile devam edebileceğini düşünür.

Saime Hanım, emekli hemşiredir. Yıllarca şifa dağıtmak için ev ev dolaşmakta; gece yarılari bile insanların kapısını çalmasına, bir hasta için üç beş kişinin birden evine doluşmasına izin vermektedir. Saime Hanım hayat dolu, her işten anlayan, becerikli ve yardımsever bir kadındır. Herkesi şaşırtarak ve şenlendirerek emekliliğinin tadını çıkarmaktadır. Ne yazık ki o, karşıdan karşıya geçerken yayalara yeşil yanmasına hiç aldırılmayan bir aracın altında kalıp can verir. Hiç kimse beklenmedik ölümle gelen şaşkınlığı üzerinden atamaz.

Cemil Bey, vefat eden Saime Hanım'ın kocasıdır. Emekli astsubay olan Cemil Bey, eşinin tersine ağırbaşlı birisidir; ancak karısının zıtlıklar, tuhaflıklar içinde kocasına müstesna bir atmosfer yarattığı ifade edilir. Ayrıca Saime Hanım'ın, Cemil Bey'in sakin duruşu altındaki sevgi dolu bakışları fark edip onunla evlendiği belirtilmektedir. Eşi Saime Hanım ölünce *“erkek cinsinin sınırlarını zorlamış, ortalamaları kat be kat aşmış, neredeyse rekora gidecek bir süre yas tutmuş”* (s. 74) olan Cemil Bey, Ünzile ile evlenir.

Ünzile masum yüzlü, kendine güvenen, hassas ve doğal bir kadındır. Kocasının ölen eşi Saime Hanım'ın nasıl biri olduğunu merak etmekte ve yakın arkadaş olduklarını bildiği asıl kahramandan onu anlatmasını istemektedir. Saime Hanım'la yaşadığı birkaç macerayı paylaşan merkezî kişi, onun ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirirken Ünzile'nin gözlerinin dolduğunu görmekte ve samimiyetine inanmaktadır.

Serpil, başkişinin elindeki bir iki ince dal leylağa verdiği addır. Başkişi eşyalara, bitkilere, her şeye isim takma tuhaflığını da ilk defa Saime Hanım'dan görür.

2. 3. 5. Gast Arbeiter

“*Gast Arbeiter*” hikâyesinde Almanya’da yaşayan bir Türk ailenin yabancılığı, dışlanmışlığı, Türkiye özlemi ve gurbette yaşadıkları anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı vâkıftır.

Ana kahraman ailesiyle otuz yıldır Almanya’da yaşamaktadır. Başkışının annesi Perihan Hanım, Türkiye’ye kesin dönüş yapıp İstanbul’daki evine geçip oturmadan hakkın rahmetine kavuşur. İstanbul’daki evin sahibesinin adını duymayan yoktur. Herkes Perihan Hanım’ın bu evin hasretiyle yandığını bilmektedir.

Perihan Hanım’ın Almanya’ya bir türlü yerleşmeyen, rahat edemeyen ruhu aileyi kuşatır. O, hakkın rahmetine kavuşmadan önce Almanya’da fazla para harcamamak için elinden geleni yapar. Gün doğmadan işine gidip gün batınca evine döner otuz yıl boyunca. Perihan Hanım, gözlerine on kez büyüten bir büyüteç takarak dünyaca ünlü, marka olan bir saat şirketinde önüne gelen minik kol saatlerinin iç aksamını dizmektedir. Zamanla neredeyse gözleri kör eden bu meslekte Almanlar çalışmak istememektedir.

Ailenin isyankâr sözlerine çok kızan Perihan Hanım, burada dışlanmıyoruz direniyoruz demektedir. Direnirken dışlayan veya dışlanan aile sonuçta ne yapsalar da dışarıda kalmaktadır.

Asıl kahraman ve ailesi, akrabalarını ziyaret etmek için Türkiye’ye geldiğinde bütün emareler onların asimile olduğunu, Almanlaştığını gösterir. Asıllarını inkâr etmek ve kendilerini gâvur adetlerine kaptırıp gitmekle suçlanırlar. Hâlbuki Perihan

Hanım heveslerini ileriki günlere saklamakta, İstanbul'daki ev bitince gönlünce bir yaşama atılacağı hayalini kurmaktadır.

Perihan Hanım bedenini onu kabullenmeyen insanların arasına gömmekten korkarken aslında ruhunu Türkiye hayaline gömer. Cenazesi Türkiye'ye gelenlere üzülen Perihan Hanım'a göre Türkiye'ye cenaze taşımak eziyettir; fakat genç kuşaktan insanların anne babalarını satın aldıkları Hıristiyan mezarlıklarına gömmek istemelerine her zaman karşı çıkar. Vasiyeti de Türkiye'ye gömülmeştir.

Esas kahramanın annesi Perihan Hanım, dünyanın iki yakasına da alışmadan vefat eder. Hep Hasret Pastanesinden alışverişini yapar, Gurbet Kasabına uğrar, Sıla Marketten alacağını alır. İstanbul'daki evini tam anlamıyla yerleştirir; lakin kendisi İstanbul'a yerleşmeden dünyadan göçer.

Zaman belirgin değildir. Hikâyede merkezi kişi ile annesi Perihan Hanım'ın otuz yıllık hayatından kesitler sunulmaktadır.

Mekânlar; Dortmund, Duisburg, Krueberg ve İstanbul'daki evdir. Ayrıca hikâyede Hasret Pastanesi, Gurbet Kasabı, Sıla Market gibi bireysel yönleri olan mekânlar isim verilerek belirtilir. Bu mekânlar hakkında bir bilgi bulunmaz; sadece simgesel değere sahiptirler.

Dortmund, Perihan Hanım'ın ailesiyle otuz yıl yaşadığı Almanya'nın bir şehridir.

Duisburg'un hikâyede sadece adı geçmekte, hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

Krueberg, esas kahramanın çocukluğunun geçtiği semttir. “*Krueberg, Berlin’in bir semtidir ve Türkler arasında ‘Küçük İstanbul’ diye de adlandırılır.*”¹⁹

Başkişi bu semtte yaşadıklarını şöyle anlatmaktadır:

“Çocukluğumun geçtiği mahalle tam bir Türk mahallesiydi. Bazı Almanlar hafta sonları merakla bizi görmeye gelirlerdi. Fakat onlara taş attığımızdan arabalarından bile inmeden kalakalırlardı çoğu zaman. Otantik restoranlarda Türk yemekleri yemeye gelen adamlardan ne isterdik ki. Bakışlarından huylanırdık aslında. Aşağı bir ırkı görmeye gelen hallerinden. Bu bir anda anlaşılabilir bir şey. Beden dilinin saçtığı şiddet. Lokanta sahipleri de bizim yüzümüzden zor durumda kalıyordu tamam ama biz de küçük bir İstanbul-Krueberg mahallesi kurmuş, kendi savaşımızı veriyorduk.” (s. 101)

İstanbul’daki ev; iki katlı, geniş bahçeli, kanarya sarısı renginde, apartmanların arasında kalmış ama yine de dikkat çekici bir ev olarak tasvir edilmektedir. Bu ev, Perihan Hanım’ı ayakta tutan en önemli şeydir. Başkişi, Perihan Hanım’ın Almanya’dan güzel bir ev almak yerine bu ev için ömrünü tüketmesine hayıflanır. Hikâyede evin mutfuğı, salonu, yatak odası, dış cephesi gibi pek çok unsuru ince ayrıntılarıyla uzun uzun tasvir edilmektedir:

“Mutfakta her şey yerli yerinde. Hemen eksiksiz bir yaşama geçilebilir. Limon sıkacağından patates soyacağına kadar getirilip konulmuş. (...)” (s. 109)

“Salon daha da hüüzün verici. Sarayvârî kadife perdeleri açıp evi havalandırırken kolum kanadım kırılıyor. (...)” (s. 109)

¹⁹ tr.wikipedia.org/wiki/Krueberg

“Yatak odası tamamen pembe renge boyanmıştı. Bordo perdelerle duvar rengi arasında garip bir uyum. Yatağın üzerinde naylondan kombinezonlar, dekolte gecelikler, lizözler, tül gibi sabahlıklar, el işlemesi patikler. (...)” (s. 111)

“Sarı elbiseli evimiz yaşlanmış, bekleye bekleye içi tükenmiş, ağır bir haksızlığa uğramış bir gelin adayına benziyor. Yağmurlar fırtınalar sıvalarını dökmüş, kalbini kırmış. (...)” (s. 104)

Hikâyenin kişi kadrosunda Perihan Hanım, Perihan Hanım’ın eşi, imam, asıl kahramanın amcası, Pervin ve Petra bulunmaktadır.

Merkezî kişi, Perihan Hanım’ın kızıdır. Annesinin İstanbul’daki eve olan tutkulu bağlılığı nedeniyle Almanya’da rahat edememektedir. Üniversitede tarih okurken şimdikiyi yaşayamadan hızla tarih olduğunu fark etmekte; teyzesinin de çabalarıyla İstanbul’dan biriyle evlenip Türkiye’de sahici bir hayata geçmektedir. Kırık dökük evlerin arasından parlak bir renkle boyanmış İstanbul’daki ev yükseldiğinde de asıl kahraman iki çocuklu genç bir anne olup, Almanya’daki ailesiyle çoktan yolunu ayırmıştır. Türk olmaktan onur ve gurur duyan başkişi, bebekliğinden itibaren kendisini rahatsız eden dışlayıcı bakışları, yüz hallerini, kafa salınımlarını, dudak kıvrılmalarını, baş çevrilmelerini hafızasından silmemektedir.

Perihan Hanım, İstanbul’daki evinin hasretiyle yanan bir kadındır. Almanya’da yaşamaya alışamayan Perihan Hanım hep Türkiye’de gönlünce bir yaşama atılacağı hayalini kurar. Ona göre Türkiye’nin sabunu, toprağı, ekmeğı, yolları, mağazaları, ev içleri farklı kokar. Almanya’da yaşayan Türklere söylenen ve

ırkçı bir anlam taşıyan “Auslander”²⁰ lafı bir marka gibi Perihan Hanım’ın üzerine yapışır. Almanya’da otuz yıl yaşayan, çalışıp para kazanan ve ömrünü İstanbul’da yaşamaya adan Perihan Hanım hayalini gerçekleştiremeden, İstanbul’daki evine geçip oturmadan hakkın rahmetine kavuşur.

Perihan Hanım’ın eşi, Almanlarla kaynaşmamakta ve Alman arkadaş edinmemektedir; çünkü Türk olmak dışında Allah’tan bir dileği yoktur. Dil problemini yıllardır halledememekte, küçük işler için bile Türk derneğindeki öteki adamlardan yardım istemekte, bu yüzden ailesini hep mihnet ve töhmet altında bırakmaktadır. Asıl kahraman da bu gerilimli yılları unutamamakta, babasından nefret ettiği zamanlar olduğunu inkâr etmemektedir.

İmam; ana kahramanın dertleşmek ve yaşadıklarını paylaşmak istediği kişidir:

“İmam bana akraba gibi yakın göründü. Çünkü annemin ev için gidiş gelişlerini, çektiğimiz sıkıntıları buralarda en iyi o bilir. Her seferinde bir iki kutu çikolatayla uğrardı annem hocaefendiye. Mahallemizin direği sayardı onu, manevi koruyucusu. Hoca Balkanlar’da çalışmış gençken, ihtisas yapmış oralarda. Kadınlardan kaçınmaz, dertleşirdi onlarla yerine göre. Ben de şimdi ona öyle çok şey anlatmak istiyorum ki.” (s. 98-99)

Esas kahramanın amcası, Perihan Hanım’ın eşinden maddi destek almaktadır. Perihan Hanım’ın itirazlarına, surat asmalarına, küsmeye taktiklerine rağmen ana kahramanın babası, amcasının bir telefonuyla istediği parayı bankaya yatırmakta ve bir daha lafını etmemektedir:

²⁰ **Auslander:** Yabancı. Erişim: nedir.dictionarist.com/ausl%C3%A4nder

“Bütün çocukluğum amcama yollanan hadsiz hesapsız paralar yüzünden annemle babam arasında çıkan kavgalarla geçmiştir. Annem binbir yolla rızası olmadığını belli etmesine rağmen babam asla aldırılmazdı. Hayatta tek kardeşlim var, ben onun için baba yarısıyım, bana emanet derdi başka bir şey demezdi. (...)” (s. 104-105)

Pervin, merkezî kişinin amcasının kızıdır. Hikâyede sadece adı geçmekte, hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

Petra, Perihan Hanım’ın ahablık ettiği Alman komşusudur. Etrafında olup bitenlerle ilgili bir kadın olan Petra, başkişinin annesine yapı malzemeleriyle ilgili kataloglar getirmekte, deyim yerindeyse İstanbul’daki ev için seferberlik ilan etmektedir. Petra, bir gün gelip İstanbul’u göreceğim ve sana misafir olacağım dedikçe Perihan Hanım evi için daha bir endişelenmekte, nasıl bir ülkesi olduğunu göstermenin yarısının da evle ölçüleceğini düşünmekte ve böylelikle evin güzelliğini neredeyse milli bir sorun olarak algılamaya başlamaktadır.

Ramazanoğlu bu hikâyesinde Almanya’daki hayatında “Gast arbeiter”²¹ kimliği taşıyan Perihan Hanım’ın figürlüğü ile yurtdışındaki Türk ailelerinin hissettiği kimliksizliği sergilemektedir:

“‘Gast arbeiter’dı kimliği. Vatanın nere. Nere vatandaşısın. Nereden göçtün. Kesin dönüş ne zaman. İçi devamlı göçüyormuş annemin demek, bunu şimdi anlıyorum.” (s. 102)

²¹ Gastarbeiter sözcüğü, 1950’li yıllarda Federal Almanya Cumhuriyeti’nce yüksek sayısal oranda yurtdışından talep edilen popüler işgücü dolayımında ortaya çıkmış Almanca bir tanımlamadır. Popüler iktisadi boyutunda zamanla anlamını yitiren ama dönem itibarıyla da tarihte yerini bulan Gastarbeiter sözcüğü “Konuk İşçi” anlamına gelir. Erişim: tr.wikipedia.org/wiki/Gastarbeiter

2. 3. 6. Zilha

“Zilha” adlı hikâyede oğlunu kaybetmiş bir babaannenin ayakta kalma, yaşama tutunma mücadelesi anlatılmaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı çoğul anlatıcı olmakla birlikte olaylar çoğunlukla üçüncü tekil anlatıcı tarafından ilahî bakış açısıyla anlatılmaktadır.

Oğlunun mezarını ziyaret eden Zilha, torunu ile mezarlıktan dönmektedir. Torununu tramvayın küçük bir aralığına yerleştiren Zilha, onun daima emniyette olmasını istemekte, ona bir zarar geleceğinden endişe etmektedir.

Tramvayda, uzun bir hat üzerinde, mezarlıktan eve dönen Zilha’nın aklını mezar, toprak, mermer, baş tarafı, ayakucu gibi şeyler meşgul etmektedir. Mezarın epey ot bürüdüğünü belirten Zilha, daha sık mezara gitmesi gerektiğini düşünür. Şehrin bir ucunda bulunan mezarlığa yakın bir ev tutmayı düşünse de bunun kolay olmayacağı fikrine kapılır; çünkü şimdi oturduğu gibi ucuza bir ev her zaman bulunmayacaktır.

Yolculuk boyunca bin bir türlü şey Zilha’nın zihnini oyalar. En çok da oğlunun artık sağ olmaması düşüncesinden kopamaz. Oğlunun yattığı o mezarın kendi mezarı olduğunu düşünür. Doğum tarihleri ayrı olsa da ölüm tarihlerinin aynı olduğunu belirtir. Çünkü bir parçası paramparça olmuş mezara girmiştir.

Tramvaydan indiğinde Zilha, meydandaki bir kanepeye oturur; çocuk da kuşları kovalar. Evde hazırladığı sandviçi çıkarıp yemeye koyulan Zilha, bir yandan da etrafı seyretmekte ve düşüncelere dalmaktadır.

Yanındaki kanepeden kalkan adam, Zilha'yı içten içe ilgilendirir. İçinden ona güle güle der ve onu uğurlar. Fırına uğrayacağını düşünerek adamı için için yönlendirir. Sonra sakalık yapan çocuklar gelir aklına. Haftaya mezarlığı susuz bırakmaması ve büyük bidon alması gerektiği düşüncesiyle hikâye son bulur.

Hikâyede kozmik zaman, birkaç saatlik zaman dilimidir. Bir tramvay yolculuğu ile başlayan hikâye, Zilha ve torununun tramvaydan inmesi ve kısa bir süre kanepede oturması ile sona ermektedir. Hikâyede Zilha ile torununun güneş batmak üzereyken tramvaydan indikleri belirtilmektedir. Bu “*Camilerin minarelerinin belirginleştiği an.*” (s. 124) ve “*Kanepeye oturduklarında her yer pembe siyah bir karanlığa doğru gidiyordu.*” (s. 124) şeklinde ifade edilir. Ayrıca hikâyede geçen ifadelerden mevsimin kış olduğu anlaşılmaktadır:

“Tramvay paltolarla kasketlerle renkli çizmelerle sırt çantalarıyla biçim biçim gözlerle envai çeşit insan kokularıyla doluverdi.” (s. 117)

Mekân tramvay, meydan ve mezarlıktır. Bununla birlikte hikâyede Rüstem Paşa caddesinin adı geçmekte ve bazı ifadelerden mekânın İstanbul olduğu anlaşılmaktadır.

İçi grafiti yazılarıyla dolu olan tramvayın biraz eski olduğu belirtilmektedir. Ayrıca tramvayın ortamı Zilha'ya sokak gibi, ev gibi, doğa gibi içten gelmektedir. Zilha ile torunu tramvaydan bir meydanda inmekte ve Zilha bu meydanda bir kanepeye oturmaktadır.

Oğlunu kaybetmiş bir babaanne olan Zilha'nın mezarlıktan döndüğü anlaşılmaktadır. İlâveten Zilha'nın muhayyilesinde sık sık oğlunun mezarını, mezar taşını vd. düşünmesi mekân unsuru olarak mezarlığı da almamızı gerektirmektedir.

Hikâyenin kişi kadrosunda Zilha, Zilha'nın oğlu, gelini ve torunu ile tramvayda Zilha'ya yer veren bir kız bulunmaktadır.

Zilha, elli üç yaşında bir bayandır. Hikâyede geçen ifadelerle Zilha kırk yaşındayken oğlunun vefat ettiği anlaşılmaktadır:

“Oturabilir miyim ben Zilha olarak. Elli üç yaşında. Aslında bir ay sonra dolduruyorum yaşımı. Ama önemi yok. Sonrasında hemen bahar gelir, unuturum yaşımı başımı. Yillardır bu böyle. Çok çabuk oldu bu iş. Elli üç meselesini diyorum. Erken geldi. En son kırka bastığımı hatırlıyorum heyecanla. Sonra bir yarıktan düşme. Arada bu mezarın benim mezarım olduğunu, bir parçanın paramparça yattığını algılamak için geçen yıllar var.” (s. 120)

Zilha'nın oğlunun on üç yıl önce hakkın rahmetine kavuştuğu anlaşılmaktadır. Nasıl ve neden öldüğü bilinmemekle birlikte hakkında bir bilgi de bulunmamaktadır.

Zilha'nın gelini, vefat eden oğlunun eşidir. Yüzü artık daha az üzgün görünen bu kadın kendini dikiş dikerek oyalamaktadır. Zilha, gelinin marifetli olduğunu ve kısa sürede koltuklara yakışan bir örtü diktiğini belirtir.

Zilha'nın torunu, ölen oğlunun çocuğudur. Zilha babaannesi olarak torununun elinden sımsıkı tutmakta, torunuyla mezarlığa ziyarete gidip gelmektedir.

Tramvayda Zilha'ya yer veren kız şu şekilde tasvir edilir:

“Biri yer veriyor. İyi bir kız. Pantolonunu çizmelerinin içine sokmuş. Kabanının yaka kürkü biraz eskimiş mi ne. İkinci el bir dükkândan bulmuş besbelli. Biraz eski moda. Ama üzerine yakıştırmış. Küpeler gösterişli. Sallantılı ve parlak.

Havali ve abartılı. Peki olsun. İzin verdi Zilha, onayladı. Mis gibi koktu kız kalkıp giderken. Nereden buluyorlar bu güzel kokuları.” (s. 119)

Bu hikâyede bilinç akımı tekniğini fazlaca görmek mümkündür. Zilha'nın iç dünyasının, aklından geçenlerin, duygu ve düşüncelerinin zaman ve mekân kayıtlarına bağlı kalmaksızın olduğu gibi sunulması söz konusudur:

“Mezarın kenarını iyice temizledim. Bugün de yetmedi su. Daha büyük bir bidon doldurmalı. Nereye kayboldu su taşıyan çocuklar, nerelere gittiler, yoklar kaç haftadır. Yeterince sulayamadım çiçekleri, yıkayamadım mermeri. Bu yaz çuha çiçeği ekmeli, karagöz çiçeği, menekşe. Gülü ilaçlamalı. Bir hastalık sarmış sanki. Mine çiçeğini ne çok severdi çocukken. Kızlara gittikçe.” (s. 118)

Sonuç olarak, *Zilha Günü* adlı hikâye kitabının geneli göz önüne alındığında öykülerin *Derin Siyah* ve *Kırmızı*'daki öykülere göre daha uzun metinler olduğu görülür.

Altı öyküden oluşan eserin geneline “ölüm” teması hâkimdir. Yazar hikâyelerinde bu izleği kullanarak insanın ölüm gerçeğini unuttuğunu anlatmaya çalışır. Ölüm, canlılığın sona erdiği, sonsuza kadar yok olduğu dehşet verici ve gerçek bir andır. İnsan bunu bilerek yaşamalıdır. *Zilha Günü*'ndeki öykülerde asıl kahramanlar yakınları üzerinden ölümle karşılaşır. Hikâyelerin merkezî kişisi “*Gece Kuşu*”nda babasının, “*Teyzemin Aynasız Günü*”nde anneannesinin, “*Cemil Bey'in Melankolik Karısı*”nda yakın dostunun, “*Gast Arbeiter*”de annesinin, “*Zilha*”da ise oğlunun ölümüyle sarsılır. Ölümle beklenmedik zamanlarda karşılaşan hikâye kahramanları için geriye kalan şaşkınlık ve boşluktur.

Zilha Günü'ndeki hikâyelerin hepsinin konusu kadınlardır. Öykülerdeki erkekler de kadın bakış açısıyla ve edilgen bir konumlandırılmayla verilmektedir. Yazar, hikâyelerini yaşanmış ya da yaşanması muhtemel bazı olaylardan yola çıkarak kaleme almaktadır. Aynı zamanda sivil toplum temsilcisi olan Ramazanoğlu'nun kadınların dünyasını anlama ve aktarmadaki yetkinliği açıktır.

Yıldız Ramazanoğlu hikâyelerinde zaman ve mekândan çok birey ve onun iç dünyası ile ilgilenmektedir.

Yazar, yeri ve zamanı geldikçe tasvir tekniğinden yararlanmaya çalışır. Hikâyelerinde okuyucunun dikkatini, ilgisini ve merakını dağıtan, olayların akışını bölen tasvir ve tahlilleri abartılı bir şekilde kullanmaz.

Ramazanoğlu, hikâyelerinde çok fazla ayrıntıya girmeden mekân tasvirlerine de yer vermektedir. Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya yardım eder. Olayların gerçekleştiği yeri, kişilerin yaşadıkları ortamı resmetmek ve canlandırmak amacıyla mekân tasvirlerine yer veren Ramazanoğlu, kişi kadrolarını yaşadıkları çevreye göre vermeye özen göstermektedir.

Geriye dönüş tekniği Ramazanoğlu'nun en fazla rağbet ettiği anlatım teknikleri arasındadır. Okuyucu, yapılan geriye dönüşlerle hikâye kahramanlarını yakından tanıma fırsatı bulur.

Yazar hikâyelerinde kronolojik anlatma tarzını benimsemekte, olayları gündelik hayattaki gibi belli bir sıra dâhilinde vermektedir. Anlatım tekniği olarak geriye dönüşler yapılsa da bu kronolojik zaman çerçevesini kırmamaktadır.

2. 4. ANGELİKA

Yıldız Ramazanoğlu'nun *Angelika*²² adlı hikâye kitabı “*At Hikâyesi*”, “*Angelika'nın Unutuşu*”, “*Alissa Yolu*”, “*Müberra'nın Kaydetmesi*”, “*Hüküm*”, “*Şairle Randevü*” ve “*Sinemacı Kadınlar*” adını taşıyan yedi öyküden oluşmaktadır.

“*Angelika'nın Unutuşu*” adlı hikâye daha önce *Kadın Öykülerinde Ankara*²³ isimli kitapta “*Angelika'nın Ankara'yı Unutuşu*” adıyla okuyuculara sunulur.

Kitaba ismini veren ve “*Angelika'nın Unutuşu*” adlı hikâyede anlatılan Angelika, Ramazanoğlu'nun hayatına giren gerçek bir kişidir. Bunu, Burç Fm “*Bezm-i Cihan*” programında gerçekleştirdiği ve www.medyasofa.com adresi için özel olarak deşifre edilen söyleşisinde şu şekilde ifade eder:

“*Sel Yayıncılık Kadın öykülerinde Ankara diye bir antoloji yapmak istedi, benden de bir hikâye istediler. 30 sene Ankara'da yaşamış, doğmuş, büyümüş, anne olmuş, okulunu bitirmiş, yani hemen hemen yaşamla ilgili her şeyi Ankara'da yaşamış bir kadın olarak “Bir Ankara öyküsü yazar mısınız?” dediğinde ilk defa aklımda Angelika'nın parıldaması çok ilginçtir. Angelika benim çocukluk yaşlarımda arkadaşlık yaptığım sarışın bir Alman kıızı. Benim üzerimde bu kadar derin bir etkisi olduğunu fark etmemiştim, benim için çok enteresan bir şeydi ve onu yazdım. Çok küçük yaşta, birden bire bizden çok farklı, görüntü olarak, dil olarak, inanç olarak, ülke olarak yani her yönden taban tabana zıt ve çok değişik görünen küçük bir kızla, bir sene boyunca birlikte yaşadık. Hatta aynı odayı, çoğu zaman aynı yatağı paylaştık, çünkü çoğu zaman korktuğumuz için, rüyalarımızda gördüğümüz kâbusun ardından hep birbirimizin yatağına giderdik ve beraber yatardık. Bunu paylaşmak*

²² Yıldız RAMAZANOĞLU, *Angelika*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

²³ Efnan DERVİŞOĞLU, *Kadın Öykülerinde Ankara*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.

*gerçekten, demek ki aynı bir genetik şifrenin açılması gibi, yaşam boyunca benim içinde ileriye doğru, geniş bakmayı, farklı alanlardaki farklılıkları değil de ittifak edilecek noktaları, beraber olunacak noktaları daha çok yanında hissetmeyi, başka olan tarafları biraz ötelemeyi, onların üzerinde çok da fazla durmamayı belki getirdi bana.*²⁴

Angelika, Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin (ESKADER) 2010 Hikâye Ödülü'nü kazanır.

2. 4. 1. At Hikâyesi

Angelika adlı hikâye kitabının ilk öyküsü olan “*At Hikâyesi*”nde yazar olmak için erkeğe oranla birçok zorluğa katlanmak zorunda olan bir kadının sorumlu olduğu onca şeye rağmen yazar olma mücadelesi anlatılmaktadır.

Hikâye, birinci tekil şahıs ağzından anlatılır. Tekil bakış açısının hâkim olduğu hikâyede, ana kahraman aynı zamanda anlatıcı durumundadır.

Üniversite son sınıfta evlenmek için okulu bırakan merkezî kişi, okulu bıraktığında yaşı yirmisine bile basmamış gözü kara bir bayandır.

Eşine destek olmak için bir işe giren ve sevmediği manasız işte bir ömür tüketeceğini anlayan ana kahramanın içinde çocuk yaşlarından itibaren yazma isteği vardır. Asıl kahraman bir gün vapurda iken kararını verir. Artık yazacaktır. Çünkü kadınlar evde olmayı evde üretmek için de istemektedir. Bunun için günümüzde çok farklı imkânlar oluşmaktadır. Öyle ki günümüzün kadınları anne olduktan sonra ofisini evlerine taşır.

²⁴ <http://www.medyasofa.com/75-yildiz-ramazanoglu-kadinlar-daha-cok-incindigi-ici.html>

Yazmak konusu esas kahramana göre karşılıksız bir iştir. Günümüzde her şeyin parasal bir karşılığı vardır ama çoğu kişiye göre hayatını yeni baştan ve değersiz bir uğraşa göre kurmak saçmalaktır.

İşi bırakıp evine dönen başkişi geriye dönüp baktığında ihmal ettiği ve teşekkür edemediği kimselere bir dizi yemek verir. İlk olarak kardeşlerini ve yeğenlerini akşam yemeğine çağırır. Yemeği hazırladıktan sonra üniversiteden arkadaşları ile buluşur. Eski günlerden konuşulur. Şöyle bir baktıklarında kitap defter yerine ilk yardım malzemesi taşıyan kızlar şimdi bir iş kadını olmuştur. Neşesi kaçan asıl kahraman “*Geçmişi tümüyle anlamsız kılan, silik, zavallı, pişmanlıklarla dolu konuşmalar sıkıyor beni*” (s. 13) dediğinde ise ortam burulur.

Ertesi gün ise yine bir yemek veren ana kahraman bu sefer amcası ve yengesini davet eder. Bu davetler onun ihmal ettiği çevresinin gönlünü almakta, onu suçluluk duygusundan kurtarmakta ve yazacağı olan kitabının önünü açmaktadır. Çünkü esas kahraman bir kere inanmıştır ve onun kaderi yazmaktır. Bunun için kendisini herkesle helalleşmek zorunda hissetmektedir.

Kitabını yazmaya başlayacak olan ana kahramanın hayalinde, kitabın önünde yürüyen bir at vardır. Temiz şeyler yazmak için temiz bir ortamda çalışması gerektiğini düşünen merkezi kişi evini tertemiz yapar.

Doğum günü gelen kızının yaş gününü kutlayan, parti bitiminde ise ev alan arkadaşına hayırlı olsuna giden esas kahraman daha sonra kız kardeşinin işyerindeki partisine ablalık görevini yerine getirmeye gider. Sonra annesine gitmeye karar verir. Annesinin evindeki Cuma sohbetine katılır.

Sıra kuzenlerini davet etmeye gelir. Düşündüğünde ise kendinde suçluluk uyandıracak duyguların çoğundan kurtulmuş olduğunu hissetmektedir. Bir karar daha alır: İhmalkârlıklarıyla yazarak hesaplaşmak. Yazıp temize çıkmak pekâlâ mümkündür. Ona göre yazmaya yeltenen bir kadın her şeyden önce işe özür dileyerek başlamak zorundadır.

Kendini kadınların bir savunucusu gibi hisseden yazar yemekte bir adama kafa tutar.

İlk olarak bir at hikâyesi yazacak olan başkişinin hiçbir şeyden emin olmadığını söylemesi ve hikâyesine nasıl başlayacağını kestiremediğini belirtmesiyle öykü son bulmaktadır.

Yazar hikâyesinde mekânı yoğun bir şekilde kullanmamaktadır. Hikâyede geçen ifadelerle öykünün İstanbul'da geçtiği anlaşılmaktadır:

“Aklım Pera’da sergilenen Akira Kurosawa resimlerindeydi.” (s. 11)

“Ayhan Işık Sokak, Afiyet Ev Yemekleri.” (s. 18)

Mekân anlatımları yer yer tasvirler içermektedir:

“Caddenin karşısında bitişik nizam mağazaların birazcık ara verdiği duvar parçasında Nato Öldürür yazıyor.” (s. 18)

Hikâyede net bir zaman mefhumu kullanılmamakla birlikte zaman geriye dönük hatıralar olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Üniversite yıllarında katıldığım oyunculuk dersleri işe yarayacaktı. Danimarkalı hocamızın balonu geldi aklıma.” (s. 19)

Ayrıca zaman kurgusu parça parça ve yazara bağlıdır:

“Sadece onbeş dakikam var.” (s. 18)

Kişiler kadrosunda merkezi kişi, asıl kahramanın eşi, kızı, kız kardeşi, annesi, üniversiteden arkadaşları, amcası, yengesi ve tek başına yemek yiyen bir adam bulunmaktadır.

Başkişi, otuz yaşına bastığı ayda kitap yazmaya karar veren bir kadındır. Bu kadın kendi içselliğinde kadınların da bu dünyada bir şeyler yapabileceğini anlatmaya çalışan girift bir karakterdedir. Daha önceki yaşantısında korkak olsa da şimdi kararlı ve enerjik bir ruh haline bürünmektedir. Ana kahramanı anlamak için hikâyedeki şu satırlara bakmamız pekâlâ mümkündür:

“Her zamanki günlerimde olsaydım, korkuya bulanmış tedirginlikle mekânı hemen terk eder, ağlamaklı bir yüz, dolu bir içle kendimi caddeye vururdum. Tacizkâr davranışlar yüzünden terk etmek zorunda kaldığım mekânların, toplu taşıma araçlarının haddi hesabı yok.” (s. 8)

“Vaziyeti tamamen kontrol altına almak için ‘Afiyet olsun beyefendi!’ dedim sert bir sesle, bütün heveslerini kırarak. Kendimi bütün kadınlar adına aslanlar gibi çarpıştıyormuş gibi hissettim bir an. Şehirleri, caddeleri, pastaneleri, parkları, ormanları, geceleri, gündüzleri kadın taifesine dar eden bir avuç adama teslim olmamalıydık. Bu kez korkan, kaçan, ağlayan, zırlayan, günü mahvolan ben olmayacaktım. Gerekirse bir sinir krizi tezgâhlayıp adama çatalla saldırabilirdim.” (s. 21)

Hikâyenin diğerkahramanları yardımcı tipte karakterlerdir. Tek başına yemek yiyen adam, günümüzün maganda tipini kapalı da olsa anlatmaktadır. Bu adam hikâyede şu şekilde tasvir edilmekte, ana kahramanın duyduğu rahatsızlık şöyle anlatılmaktadır:

“Adam gözlerini kırpmadan bakıyor. Aldırmadım ilkin. (...) Polise eşkâlini vermem gerekirse seyrelmiş saçların sağdan sola özenle yatırılışını, kırmızımtırak suratı, bir yetmiş aşmayacak ortalamanın altındaki boyu, gevşek bir kravata eşlik eden, ceket niyetine giyilmiş lacivert montu, mavi gömleği, çökük yanakları, göz çukurunun içinden muhatabına tehditle arzu arasında tuhaf bir anlamla fırlatılan delici bakışları hiç tereddütsüz anlatabilirim. Bu duru ve dingin saatte savunmasızlığımdan gayet emin beyefendi. Belli belirsiz ürpertici bir sırıtışla öyle bir bakıyor ki ince ve uçucu ortamı zift gibi kalınlaştırarak.” (s. 7-8)

Diğerkişiler kadrosundaki asıl kahramanın eşi, kızı, kız kardeşi, annesi, üniversiteden arkadaşları, amcası ve yengesi yardımcı kahramanlar olarak arkaplanda kalmaktadır.

Hikâyenin başkişisi bir kadındır. Hal böyle olunca hikâyeye günümüzün kadınlarının var olma meselesine değinmektedir.

Hikâyede sosyal mekânlarda, toplu taşıma araçlarında kısacası toplumun her kesiminde tacize uğrayan bayanların durumu yansıtılmaya çalışılır:

“Her zamanki günlerimde olsaydım, korkuya bulanmış tedirginlikle mekânı hemen terk eder, ağlamaklı bir yüz, dolu bir içle kendimi caddeye vururdum. Tacizkâr davranışlar yüzünden terk etmek zorunda kaldığım mekânların, toplu taşıma araçlarının haddi hesabı yok.” (s. 8)

“Şehirleri, caddeleri, pastaneleri, parkları, ormanları, geceleri, gündüzleri kadın taifesine dar eden bir avuç adama teslim olmamalıydık.” (s. 21)

2. 4. 2. Angelika'nın Unutuşu

“Angelika'nın Unutuşu” adlı hikâyede Alman ve Türk iki ailenin çocuklarını bir yıllığına takas etmeleri ve durumun çocukların üzerindeki etkisi anlatılmaktadır.

Hikâyede özne anlatıcı olan Billur, sekiz yaşındayken bizzat yaşadıklarını, başından geçenleri, duygu ve düşünlerini sonradan aktarır.

Billur'un amcası Ali mühendislik okumak için Almanya'ya gider. Orada tanışmış olduğu Zolner ailesinin iyilikleri karşısında iki kızı olup erkek çocuğu olmayan bu Alman aileye kardeşinin oğlunun bir seneliğine verilebileceğini ve onların kızının da Türkiye'de bakılabileceğini düşünür. Yani bu fikre göre çocuklar bir yıllığına değış tokuş edilecektir.

Olay Zolner ailesinin Ankara'ya gelmesiyle başlar. Bu Alman aile İslamiyet'e karşı yakın bir ilgi duymaktadır. Hatta bu ilgiyi Münih'te bulunan cami sohbetlerine katılmaya kadar götürürler. Almanca Kur'an tercümeleeri, mesneviler okuyarak bilgilerini güçlendiren Zolner ailesi Türkiye'ye geldiğinde Müslüman olmaya karar verir.

Çocuklar takas edilmeden önce Alman aile Billur'un ağabeyini kendilerine alışsın diye Antalya'ya tatile götürecektir sonra tekrar Ankara'ya dönüp oradan da Almanya'ya gidecektir. Bunun karşılığında da Alman ailenin kızı Angelika bir yıl süreyle Billurlarda kalacaktır.

Olaylar Zolner ailesinin Ankara’da yaşadıklarıyla gelişir. Billur’un anne ve babası, Angelika’nın babası Peter ve annesi Marion’un rahatı için elinden geleni yapmaktadır. Müslüman olduklarından sonra mahalleli onlara çeşitli hediyeler alır. Sonra Peter sünnet ettirilir ve Alman aileye Türkçe isimler verilir. Peter’e Nihat, Marion’a Leyla ve Angelika’ya Sema ismi uygun görülür. Angelika’nın küçük kardeşi Petra’ya ise isim vermeyi unutmuşlardır.

Zolner ailesi Almanya’ya gittikten sonra Angelika ile Billur’un yaşadıkları anlatılır. Angelika bu yeni ülkeye, aileye ve çevresine çabuk alışır. Yer olmadığından dolayı Angelika, Billur’la aynı yatağı paylaşmaktadır. Hafif kıskançlık içinde bulunan Billur daha sonraları Angelika’yı korumaya yemin eder.

Billur’un anne ve babası Angelika’nın aileye uğurlu geldiğine inanmaktadır. Çünkü baba yeni bir işe girer, aile buldukları semtten başka bir semte taşınır ve daha iyi bir yaşam şartı elde eder. Annesi çevredeki kadınlarla sosyal aktivitelere katılır, sinemalara gidilir.

Angelika Türkiye’de bulunduğu süre zarfında Türkçesini geliştirir. Hatta sokakta kavga ettiği çocuklara bile Türkçe karşılıklar verebilmektedir. Bunun karşılığında ise anadilini unutmaya başlar. Billur’un ağabeyinden gelen mektuplar okunduğunda ve resimlere bakıldığında Angelika üzülmemektedir. Mektupta Billur’un ağabeyinin işlerde aileye yardımcı olduğu ve çalıştığı yazmaktadır. Oysa Türkiye’de Angelika’ya hiçbir iş yaptırılmamaktadır.

Okullar kapandığında Kur’an kursuna giden, bol bol birlikte film seyreden Billur ve Angelika filmlerin etkisinde kalmakta ve kendilerince başka bir dünya kurmaktadır.

Hikâye Angelika'nın uykudan uyandığı bir anda hiçbir şey hatırlamaması ve Almanca konuşarak her şeyi unuttuğunu belirtmesi ile bitmektedir.

Hikâyede net bir zaman kavramı bulunmamaktadır. Hikâye örgüsüne bakıldığı zaman olayların ileriki bir zaman diliminde hatırlamalarla, sonradan aktarıldığı görülür.

Mekân Ankara, Billur'un ailesiyle yaşadığı eski ev ve taşındıkları Gaziosmanpaşa'daki yeni evdir. Yazar mekânların anlatımında tasvirlerle yer vermektedir:

“Arka bahçemizde annem ev sahibinin bize tahsis ettiği kısımda domates, maydanoz, hatta sarımsak yetiştirdiğinden böyle şeylere para vermeye gerek yoktu. Bir masal ve altı sandalye dizecek kadar ahşap bir verandamız ve güneşe karşı iki büyük şemsiyemiz vardı. Yukardan sallanan renkli ampullerimizin altında ödevlerimizi yapar, okuyup anlattığımız masallarla bütün dünyayı turlar, rengârenk hayaller kurardık. Işığın masadaki gölgelerinden, duvara düşen dev görüntülerden nice kahramanlar yaratırdık.” (s. 35)

“Gaziosmanpaşa'da bir ev bulduk sonunda. Hem ucuz hem bahçeli. Her yer dağlık bayırlık ve yemyeşil. Hiç apartman yok. Daha doğrusu, birkaç lüks apartman yapılıp daireler inşaattan satılmıştı, ama bunların sayısı parmakla gösterilecek kadar azdı. Tek kat evlerle doluydu çevremiz. Renkli ampul kullanmak moda olduğundan, bahçeleri ayıran çitlerin üzerine dizilen sıra sıra ampullerin ışığı, gece olunca biz çocukları sevince boğardı.” (s. 39)

Bunun yanı sıra Antalya ve Almanya'nın Münih şehri de hikâyede adı geçen yerlerdir:

“Sonuç: Bu yaz Türkiye’ye gidilecek, güzel bir Ankara yazında Müslüman olunacak, sonra oğul ve kız bir yıllığına değiş tokuş edilecek, ardından önce gezmek, güneş yüzü görmek için ver elini Antalya, sonra tekrar Ankara ve Münih.” (s. 25-26)

Hikâyenin kişiler kadrosunda Billur, Angelika, Zolner Ailesi, Billur’un amcası, babası, annesi ve ağabeyi bulunmaktadır.

Hikâyenin ana kahramanı Billur, ağabeyinin Almanya’daki bir ailenin yanına gitmesi ve o ailenin kızlarının Türkiye’de kalması sonucu olayları aktaran sekiz yaşında küçük bir kızdır. Ağabeyinin gidiş ile üzülen Billur ağabeyinin yerine gelen Angelika’ya başlarda kıskançlık duygusuyla yaklaşır. Daha sonra ise Angelika için üzölmekte ve onunla daha yakından ilgilenmeye karar vermekte, hatta onu hayatının merkezine yerleştirmektedir:

“Yatağın içinde hıçkırılmaya çalışarak gözyaşlarına boğuluyordum, önce sanki sabah olunca ağabeyim bilinmeyen birileri tarafından boğazlanacakmış gibi dehşet verici bir hisle sarsılıyor, sonra da beni yapayalnız bırakıp harikalar ülkesine gidecekmiş gibi kıskanıyordum. Tamamen unutulmuştum.” (s. 31)

“Annesi uzun bir yolculuğa çıkmış bir çocuk annesi ölmüş bir çocuk sayılırdı üstelik. Onun da canı vardı ve acıyacaktı uyandığında. Hemen anlayacaktı başına geleni. Başıma gelmiş gibi hissedebiliyordum.

Ağlamaya başladım. Onu koruyacağıma yemin ettim. Ölümcül hasta sayılırdı bir bakıma.” (s. 38)

Angelika, takas sonucu Türkiye’deki ailede kalan Zolner ailesinin dokuz yaşındaki sarışın kızlarıdır. Billur’un ağabeyinin gönderdiği mektuplara hüzönlense

de Alman kızı Angelika Türkiye'ye hemen adapte olmakta ve Türkçeyi öğrenmektedir. Ancak Türkiye'de kaldığı sürede anadili giderek zayıflamaktadır:

“Sonraları Türkçesi gelişti ama, ne zaman ki sokakta kavga ettiği çocuklara ‘Senin canın can da benimki patlıcan mı’ demeye başladı, annemin eve çağırın sesini duyunca ‘Evli evine, köylü köyüne, evi olmayan sıçan deliğine’ diye bağırarak sokaktaki çocuklarla vedalaşmayı öğrendi, sinemada da en hakikisinden gözyaşlarına boğulma vakti gelmişti artık.” (s. 41)

“Angelika'nın Almancası giderek zayıfladı. Ağabeyimden gelen mektuplarda kelimelerin üçte biri nasıl Almancaysa Angelika'nın yazdıklarında da Türkçe kelimeler kaçıveriyordu cümlelerin içine. Dilini unutmak onu sinirli yaptı, sebepsiz ağlamalarının bundan kaynaklanabileceğinden kuşku duyuldu. Anne babası, kardeşi ve arkadaşlarıyla konuştuğu dilin etinden çıkıp gittiğini, ufalanarak ondan parçalar halinde koptuğunu, böylece çok önemli ve hayati bir şey kaybettiğini fark ediyordu tabii. Üzülmesin diye ara sıra Almanya'da tahsil görmüş olan Celal amcanın ofisine götürüyordu babam onu, yeter ki ana dilini unutmasın, konuşup mutlu olsun.” (s. 42)

Angelika, Ramazanoğlu'nun hayatında yer etmiş gerçek bir kişidir. Yazar, *Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi* adlı deneme kitabının önsözünde Angelika'dan şöyle bahseder:

“Çocukluğumda sekiz yaşındaki bir Alman kızının bir yıl evimizde kalması, onunla aynı odayı paylaşmak içimdeki öteki duygusunu daha başlamadan sona erdirdi. İlk geldiği günü hatırlıyorum da kirpiklerine kadar sarı saçları, kalın gözlükleri, o zamanlar çevremizde bulunmayan envai çeşit taş bebekleri, hiç anlamadığım diliyle başka bir gezegenden gelmiş gibiydi benim için. Aynı evde

geçen, el ele okula gidip geldiğimiz günler, bana onun yabancı değil aynadaki aksim kadar benzerim olduğunu gösterdi. Tek bir insan var: Annesiz kalınca ağlıyor, iyilik karşısında kalbi yumuşuyor, bu dünyaya tutunmaya, varoluşla başına ne geldiğini anlamaya, üzüntü verecek olayları bir şekilde atlatmaya çalışıyor. Haksızlık, nefret, ayrılık, sevinç, yoksunluk, ölüm ve çırpınmalar karşısında hep aynı; bir yandan müdafaasız, öte yandan şaşırtacak kadar güçlü. Hepimizin hikâyesi tek insanın hikâyesinden koparılmış biricik hikâyeler.”²⁵

Zolner Ailesi, iki kız çocuğuna sahip bir Alman ailesidir. Peter Zolner Angelika'nın babası, Marion Zolner annesi, Petra ise küçük kız kardeşidir. Bu ailenin erkek evladı olmadığı için bu duyguyu çok güvendikleri dostları Ali'nin yeğeni ile kendi kızlarını bir yıl takas ederek gidermeye çalışmaktadırlar. Müslümanlığa yakın bir ilgi duyan aile Türkiye'de Müslüman olur. Peter de İslamiyet gereği sünnet ettirilir. Marion Zolner kuafördür. Angelika'nın kardeşi Petra Zolner'ın ise hikâyede sadece ismi geçmektedir.

Billur'un amcası olan Ali, Alman aileyi Türkiye'ye getiren ve hikâyeyi oluşturan yardımcı kişidir. Almanya'ya mühendislik okumak için giden Ali, iki kız çocuklu Alman ailenin önce kiracısı, sonra da çok yakın dostu olur. Dostluklarını zamanla ilerleten Ali, yeğenini Alman ailenin kızlarından biriyle değiş tokuş etme fikrini ortaya atmaktadır:

“Angelika'nın babası Anıl Peter'in, amcam kendine ait bir araba sahibi olana kadar, hiç kimselere vermediği sıfır kilometre arabasını birlikte kullanmayı teklif ettiği haberi, ecnebilerde de bizdeki gibi harbilik, mertlik olabileceğinin işareti

²⁵ Yıldız RAMAZANOĞLU, **Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi**, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s. 7.

olarak sülalemize yayılmıştı. Sonra zamanla Marion'un hazırladığı yemekleri birlikte yemeye başlamışlar, birlikte ağlamışlar gülmüşler. Bu dostluk ve güven, bırak başka ülkelerden çıkıp gelmiş yabancı biriyle, Almanların kendi aralarında bile sık rastlanan bir durum değilmiş.” (s. 24-25)

Billur'un babası oğlunu bir yıllığına Alman aileyle takas eder. Tipik bir Türk erkeği olan Billur'un babası Angelika'yı diğer evlatlarından ayırmamakta hatta ona daha da bir özen göstermektedir. Dini vecibelerini yerine getiren biri olmasa da Almanların Müslüman olması için elinden geleni yapmaktadır.

Billur'un annesi klasik bir Türk kadınıdır. Oğlundan ayrılmaya çocuğunun geleceği için ikna olmakta ve bir yıllık hasrete katlanmaktadır. İlerleyen zamanda da kocasının maddi imkânlarının iyi olmasıyla mahalle kadınları ile birlikte sosyalleşmekte ve kadın matinelerine, konserlere gitmeye başlamaktadır.

Billur'un ağabeyi yardımcı kişidir. Almanya'daki yaşamına uyum sağladığı ve Almancasını ilerlettiği belirtilmektedir.

Hikâyede pek çok mesaj verilmek istenmekte ve birçok sosyal meseleye değinilmektedir. Yabancı dilin önemi anlatılmaya çalışılmakta ve anadil meselesi vurgulanmaktadır:

“Annem ‘Bir sene çok uzun’ diye itiraz ettikçe, amcam ‘Yengeciğim bir yıl orada kalsın, haşır neşir olsun, okula gitsin gelsin ki dili temelden kapsın, ömür boyu bana dua edeceksiniz’ diye yatıştırıyordu onu. Böyle bir fırsat hiçbir çocuğun önüne çıkmazmış, kendisi yirmili yaşlarda oralara gidip dil öğrenmeye kalkıştığı için ne kadar zorlanmış, ezilmiş, zaman kaybetmiş, hâlâ felsefi dili tam sökmemiş.” (s. 30)

“Dilini unutmak onu sinirli yaptı, sebepsiz ağlamalarının bundan kaynaklanabileceğinden kuşku duyuldu. Anne babası, kardeşi ve arkadaşlarıyla konuştuğu dilin etinden çıkıp gittiğini, ufalanarak ondan parçalar halinde koptuğunu, böylece çok önemli ve hayati bir şey kaybettiğini fark ediyordu tabii. Üzülmesin diye ara sıra Almanya’da tahsil görmüş Celal amcanın ofisine götürüyordu babam onu, yeter ki anadilini unutmasın, konuşup mutlu olsun. İnsanın anadilini konuşması şifalı bir işti ve konuştuğu zaman onu uzun süre yatıştırırdı.” (s. 42)

Hikâyede dini konulara da değinilmektedir. Müslüman olmalarına rağmen İslamiyet’in yoğun yaşandığı Türkiye’de dini vecibelerin yerine getirilmeyişi anlatılmaya çalışılmaktadır. Alman Zolner Ailesi, Müslüman olduktan sonra heyecan içinde bu işin mahiyetini, bundan sonraki hayatlarına nasıl etki edeceğini anlamaya çalışmakta; yapılacak ibadetlere, söylenecek dualara dair bir şeyler öğrenmeyi istemektedir. Ancak fazla bir malumat verebilecek durumda olmadığını düşünenler *“Zamanla öğrenirsin”* (s. 29), *“Dinle ilgili hiçbir sorumluluğunuz yok”* (s. 29) demektedir. Hoca namazdan söz edince etraftakiler yeni Müslüman olan Zolner ailesine söylev çekme hakkını kendilerinde görmekte ve *“Gözünüz korkmasın, kılamıyoruz hiçbirimiz, Allah affeder”* (s. 28), *“Bağışlaması boldur Cenab-ı Allah’ın”* (s. 28) diyebilmektedir.

2. 4. 3. Alissa Yolu

“Alissa Yolu” adlı hikâyede Avrupa’dan Türkiye’ye gelin olarak gelen ve genç bir kızın Avrupalı kadın profilini sarsan Alissa anlatılmaktadır.

Olayların birinci tekil ağızdan anlatıldığı hikâyede tekil bakış açısı hâkimdir. Kahraman anlatıcı olarak görülen genç kız izlenimlerini ve yaşadığı olayları nakleder.

Hikâyenin ana kahramanı olan liseli kızın ağabeyi İsviçre’de çocuk ihtisasları eğitimi almaktadır. Hikâyenin anlatıldığı yıllarda her evde telefon olmadığı için aile İsviçre’deki oğulları ile komşuları olan profesörün evinden kurdukları telefon bağlantısı ile görüşebilmektedir.

Profesörün karısı Alissa Avrupalı bir bayandır. Asıl kahramanın ailesinin İsviçre’deki oğulları ile olan görüşmelerine tanık olan Alissa konuşmalarla ilgilenmemeye çalışmaktadır. Esas kahramanın annesi ise oğlunun yabancı bir gelinle evlenecek olmasına karşı çıkmakta, telefonda oğlunu vazgeçirmek için ikna etmeye çalışmaktadır.

Avrupa’ya hiç gitmeyen merkezî kişi, komşuları Alissa’nın aynı apartmanda olması nedeni ile Avrupa’yı ayağına gelmiş kabul eder ve kendini şanslı görür. Alissa, genç bir kız olan ana kahramanın romanlardan öğrendiği Avrupalı kadın profilini tamamen değiştirir.

Genç kızın çevresinde Avrupalı kadınların hiç iş yapmadığı, sadece para harcayıp gezdikleri inancı hâkimdir. Ama evlilik için üniversite eğitimi yarıda bırakan bir bayan olan Alissa başkadır. Diğer statü düşkün komşular gibi temizlik yapmaktan utanmayan, yaşamın biraz zorbaca da olsa Türk kadınının utanç verici bulduğu gündelik işlerden kaçmayan, bu işleri keyfe dönüştüren biridir. Yalnız bütün bu işleri yaparken kendini yıpratmayan bir yapısı vardır. Mesela iki odanın camlarını

sildikten sonra oturur kendisine kahve yapar içer. Ayrıca Alissa, Avrupalı çağdaş kadınların tersine kocasının bir sözünden bile çıkmaz.

Başkışının oturduğu apartmana yeni taşınan, bir bankada müdirelik yapan Melisa ise asıl kahramana farklı telkinlerde bulunur. Melisa hiç evlenmemiş, annesi ile yaşayan kırklı yaşlarda bir bayandır ve ona göre dünyanın bütün kadınları eğilip bükülmeye elverişli bir adam bulmakta sonra da onun içinden istediği erkeği çıkarana kadar mücadele etmektedir.

Alissa kocasına Müslüman olabileceğini söyleyince Tuncer Bey buna karşı çıkar. Ne Müslüman olan ne de kiliseye gidebilen Alissa ile eşi Tuncer Bey dini günlerde komşularını yalnız bırakmamakta, onlara eşlik etmektedir.

Esas kahraman muhayyileleriyle Alissa'yı şekilden şekle sokmaktadır. Ancak Tuncer Beyler daha büyük bir eve taşınınca Alissa ile çok az görüşmeye başlayan ana kahraman kendilerinin de başka bir şehre taşınmasıyla Alissa'dan kopmakta ve hikâye son bulmaktadır.

Hikâyede kozmik zaman on yıldır. Olaylar, nesnel zamana paralel olarak oluşma ve gerçekleşme sırasıyla değil, özetlenerek, bazı atlamalar yapılarak aktarılmaktadır:

“Bu apartmana bir iki hafta arayla taşındık.” (s.56)

“Lise ikiye yeni geçmiştim. Çocukluğumun geçtiği, sokaklarında oynayıp güldüğüm, düşüp dizlerimi kanattığım, parklarında salıncak sırası beklediğim mahalleden, bütün sırlarını bildiğim arkadaşlarımdan ayrılıp iki kilometre ötedeki başka bir eve taşınmıştık.” (s. 57)

“Lise sona geçtiğimde artık işi çözmüştüm: Herkes ne istiyorsa onu yapsın.”

(s. 62)

“On yıl sürdü bu komşuluk. Fakat ‘Alissa ve ben’ ilişkisi için benim büyümemi beklemek zorunda kalmıştık sanki” (s. 65)

Mekân tasvirleri bulunmayan hikâyenin kurgusu genelde insanlar ve ülkeler arasında geçmektedir. Esas kahramanın abisinin İsviçre’de ihtisas yaptığı, Alissa’nın Fransa’dan geldiği ve Alissa’nın babasının Marsilya’da olduğu belirtilir.

Hikâyenin kişiler kadrosunda başkışı, Alissa, Tuncer Bey, ana kahramanın annesi, babası, abisi ve Melisa Hanım bulunmaktadır.

Hikâyenin merkezî kişisi Avrupa’ya gitmese de komşusu Alissa sayesinde Avrupa’yı yakından inceleme fırsatını bulan bir genç kızdır. Fakat bu genç kızın hayalinde çizdiği Avrupalı imajı Alissa’yı tanıdıktan sonra değişmektedir:

“Avrupa’ya henüz hiç gitmemiş, Avrupalıları okulda öğretmenlerinden duymuş, bazı romanlardan öğrenmiş bir ergenlik kızı olarak şanslıydım, Avrupa ayağımıza gelecekmiş meğer.” (s. 57)

“Romanlardan öğrenmeye başladığım güçlü, ihtiraslı, tutkularının ve hedeflerinin peşinden korkmadan giden, biricik varoluşunun izini sürmeyi bilen Avrupalı kadın profilini yıkıyordu kafamda Alissa.” (s. 58)

Alissa, eşi için tahsilini yarıda bırakan ve Fransa’dan Türkiye’ye gelip yerleşen Avrupalı bir kadındır. Bu yabancı gelinin duygusallığı kocası Tuncer Bey’in baskın karakterine, güçlü kariyerine ve otoriter taleplerine boyun eğmesine yol

açmaktadır. Avrupalı kadınların hiç iş yapmadığı, sadece para harcayıp gezdikleri inancını yıkan Alissa komşularını şaşırtmaktadır:

“Diğer statü düşkünü komşularımız gibi temizlik yapmaktan utanmayan, yaşamın biraz zorbaca da olsa önümüze getirdiği ve bizimkilerin utanç verici bulduğu gündelik işlerden kaçmayan, aksine bunu keyfe dönüştüren yanı beni sarsmıştı.” (s. 60)

Tuncer Bey üniversitede profesördür. Alissa üzerinde otoriter bir yapısı olan Tuncer Bey din konusunda da katıdır. Müslüman olmak isteyen Alissa’ya çıkışmakta ve konuyu kestirip atmaktadır:

“Her konuda son sözü Tuncer bey söylüyordu görebildiğim kadarıyla. Babama fısıltıyla ‘Ben idare etmesem hiçbir şey beceremez n’aparsın’ dediğini duyuyordum mesela.” (s. 58)

“Tuncer bey ‘senin bir dinin var, o da din o da, gerek yok’ demiş biraz küçümsemeye.” (s. 63)

Asıl kahramanın annesi tipik bir Türk kadınıdır. Başkışı annesinin Alissa’ya göre daha baskın bir kadın olduğunu söyler ve babasının ona danışmadan hiçbir önemli karar alamayacağını belirtir.

Merkezî kişinin babası da tipik bir Türk erkeğidir. Evine ve eşine bağlıdır.

“Babam ona danışmadan hiçbir önemli karar alıp dayatamazdı. ‘Salata işini bana bırakın’ der, hafta sonları balık pişirir, evdeki varlığını zahmetsiz bir hale sokmak için elinden geleni yapardı.” (s. 61)

Esas kahramanın ağabeyi, İsviçre’de çocuk hastalıkları ihtisası yapan ve birçok dil bilen biridir.

Melisa Hanım başkişi ile aynı apartmanda oturan ve annesi ile birlikte yaşayan bir banka müdiresidir. Ana kahramanın lise sona geçtiği yıllarda, aklındaki kadın kavramını netleştiren biridir:

“Bunu apartmanımızdaki Melisa abladan duyduğumda aklıma yatmıştı. Kırk yaşlarında, henüz evlenmemiş, annesiyle yaşayan bir banka müdiresiydi. Ona göre dünyanın bütün kadınları eğilip bükülmeye elverişli bir adam buluyor, sonra da onun içinden istediği erkeği çıkarana kadar mücadele ediyordu. Ne istediklerini bilmediklerinden bulduklarını da tanıyamıyorlardı üstelik. ‘biri kocasını merkeze alan bir yaşam kurmayı seçmişse onu rahat bırakmalı’ derdi.” (s. 62)

Yazar, kadın olgusunun üzerinde durmakta ve Türk kadını ile Avrupalı kadın arasındaki statü farklarını ortaya koymaktadır. Hikâyede “kadın nerede olursa olsun ve hangi statüde bulunursa bulunsun, bulunduğu çevre ile yargılanır” kavramı anlatılmaktadır:

“Demek Avrupalı olsan gündelik rutinden kaçış yok. O halde gündelik işler en kısa zamanda, ömrün asgarisi verilerek nasıl halledilir. Gündelik yaşamın bizi teslim almasına karşı durmanın bir yolu olmalı.” (s. 61)

2. 4. 4. Müberra’nın Kaydetmesi

“Müberra’nın Kaydetmesi” adlı hikâyede çocukluğu artist olma hayali ile geçen Müberra ve Müberra’nın çocukluk arkadaşının tekrar bir araya gelmeleriyle canlanan hayalleri anlatılmaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir.

Başkişi, annesinin amcasının gelini Belma Hanım'ın ölümü üzerine taziyeye gider. Giderken yolda taziye evine eli boş gidilmeyeceğini düşünür ve bir baklava alıp cenaze evine gider. Baklavayı tercih etmesindeki sebep hem alışılmış, göze batmayan bir hediyedir hem de ağzın tatlanması için yerinde bir seçimdir. Aynı zamanda öğretmen maaşının buna yeteceğini düşünür.

Taziye evine gelen asıl kahraman amcasının kızı Müberra ile karşılaşmayı ummaktadır. Çünkü akraba denildiği zaman aklına ilk gelen Müberra'dır. Sonra rahmetli annesi aklına gelir; çünkü onun isteğini yerine getirmektedir. Annesi onu akrabalarını ziyaret etmesi için her zaman öğütlemektedir.

Taziye evine giren esas kahraman Müberra'yı görür. Gençliğinde artist olma isteğiyle yanıp tutuşan Müberra evlenip bir taşra şehrine yerleşmiştir.

Belma Hanım'ın yedisi için Mevlüt başlar. Yasin suresi okunurken Arap harfli kitaptan sadece Müberra takip etmektedir. Mevlüt okunurken eski günlerini hayal eden merkezî kişi Müberra ile kan kardeşi olduğunu ve birbirlerine bizi ölüm dahi ayıramaz dediklerini düşünmektedir.

Mevlüt bitince uzun yıllar görmediği diğer kuzenleri ile görüşme imkânı bulan ana kahraman büyük amcasının kızının yurt dışı bağlantıları olan bir şirkette üst düzey yöneticisi olduğunu ve başka bir kuzeninin de arkeoloji doktorası yaptığını öğrenir. Sülalede tek üniversite okumayan kişi ise Müberra'dır.

Bu buluşma esnasında Müberra başkişiyi yaşadığı şehir olan Adıyaman'a davet eder. Asıl kahraman da gidiş sebebini bilmesede de Adıyaman'a Müberra'nın

yanına gider. Sohbet sırasında esas kahraman Müberra'ya sen hep artist olmak isterdin der. Müberra da oldum çoktan diye karşılık verince merkezî kişi çok şaşırır. Müberra televizyonu açıp bir cd takar. Ekranda birbirinden farklı görüntüler vardır. Yıllar önce çekilen görüntüler karşısında hayrete düşen başkişi, taziye evinde hiç konuşmadan kuzenlerinin anlattıklarını dinleyen Müberra'dan ürkmektedir.

Hikâye Müberra'nın cd'deki replikleri ile bitmektedir.

Zaman belirgin olmamakla birlikte olaylar geriye dönüşlerle genişletilmektedir.

Mekân taziye evi ile Müberra'nın Adıyaman'daki evidir.

Hikâyede taziye evi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

Adıyaman hikâyede taşra şehri olarak tanımlanmaktadır. Müberra'nın Adıyaman'daki evi ise şu şekilde tasvir edilir:

“Salon neredeyse boş. Ölmeyecek kadar eşya var. Bir raf dolusu film cd'si. Dağlara sırtını yaslayıp akşama kadar film mi izliyor?” (s. 76)

“Banyo yeni moda kareli fayanslarla döşenmiş. Duvarın kavuniçisiyle siyah beyaz kareler hoş bir tezat içinde. Bir resim var, tüylü bir malzemedden yapılmış kalp şeklinde bir çerçevenin içinde. Birbirlerine sarılmış, dondurma yiyen bir kadın ve bir erkek. Muziplik olsun diye konmuş buraya herhalde.” (s. 76)

“Salondaki sadelik beklemediğim bir şeydi, içimi burktu. Bildiğim Müberra'ya göre cansız ve renksizdi kurduğu dünya. Belki de aşırı süslü banyoya sıkıştırmış, saklamış hareketli ruhunu. Lavaboda hakiki deniz kabuğundan bir

sabunluk vardı. Kirli çamaşırlar her an insanın üzerine sıçrayacakmış gibi duran patlak gözlü dev bir kurbağanın içindeydi. Küvetin perdesi ise rüyadan çıkıp gelmiş gibi pembe, parlak ve işlemeli.” (s. 79)

Hikâyenin kişiler kadrosunda merkezî kişi, Müberra, Belma Hanım ve esas kahramanın kuzenleri bulunmaktadır.

Ana kahraman, kimya mühendisliği okuyan fakat öğretmenlik yapan bir bayandır. Aynı zamanda yazardır. Ailevi bağları pek sağlam olmayan başkişi taziyede, daha önce akrabalarıyla biraya gelmemiş olmasından pişmanlık duyar:

“Annemin bütün ısrarlarına rağmen katılmaz, evde kitap okumayı tercih ederdim. Genç kızlığa adım atılan melankoli ve depresyon günleri. Keşke gidip tanışaymışım onu, kanımdan canımdan insanlarla buluşsaymışım diye iç geçiriyordum şimdi.” (s. 68-69)

Müberra asıl kahramanın amcasının kızıdır. Aynı zamanda esas kahraman ile kan kardeşi olan ve uzun zamandır onunla görüşemeyen Müberra, küçük yaşta kendisinden yaşça büyük biriyle evlenir. Babasının baskılarıyla tutkularından vazgeçip sıradan bir hayatı seçen Müberra, geniş bir hayal dünyasına sahiptir. Tutkuları Müberra’yı psikolojik hastalık derecesinde etkiler. O, bir türlü görünemeyen, var oluşu ile bir türlü algılanamayan, yeterince kıymet bulmayan ve bunu açık etmek isteyen biridir. O yüzden Müberra, kimseye belli etmeden yavaş yavaş kendini kayıtt eder ve görünür olmaya çalışır.

Belma Hanım, esas kahraman ile Müberra’nın vefat eden akrabası ve seneler sonra buluştukları taziye evinin sahibidir.

Ana kahraman ile Müberra'nın kuzenleri, üniversite eğitimi görmüş ve kariyer yapmış kişilerdir.

Hikâyede aileler ve akrabalar arası ilişkilerin yozlaşması irdelenmektedir:

“Belma hanım zamanla ailede herkesin gönlünü fethetti. İş yoğunluğu yüzünden kardeşlerin bile kafelerde buluşup görüşmeye başladığı ailemizde, evde misafir kabul eden nadir kişilerdendi.” (s. 68)

Çevrenin baskısı ile kız çocuklarının küçük yaşlarda evlenmesine de vurgu yapılmaktadır:

“Genç bir kız yaşça büyük birine verilirken isterse yirmi yaş olsun, ‘Kadın mesafeyi çabucak kapatır’ derler, işi kotarmakta ısrar edenler.” (s. 77)

Ayrıca hikâyede dinî hassasiyetlere de değinilmektedir:

“Annem hakkın helal eyle ilahisini duyunca bütün yaşlı kadınlar mendillerini çıkardılar. Gözyaşları sessiz küçük derelere, kadınlar küçük yetim kızlara dönüştü.” (s. 71)

2. 4. 5. Hüküm

“Hüküm”ün konusunu bir radyonun sahur programına hikâyeye okumak için çağrılan ve on beş dakikalık program yapması istenen genç bir kızın anlattığı öykü oluşturmaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı birinci tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir.

Merkezî kişi hikâyesini 78.6 frekanstan yayın yapan Kuytunun Sesi adlı radyoda anlatır. Hikâyeyi anlatan ana kahraman hayallere dalmakta ve süreyi

aşmaktadır. Daha önce de bu radyoda hikâye okuyup süresini aşan başkişiyi yönetmen yine de çağırır.

Şehrazat'ın binbir gece masallarındaki gibi hayalindeki hikâyeyi anlatmaya başlayan ana kahraman rüyasında bir yardım kuruluşu tarafından Doktor Demet ve kocası Cengiz'le beraber Hoda'da kurban eti dağıtmak ve ayrıntılı bir rapor hazırlamak için görevlendirilir.

Müslüman bir ülke olan Hoda'ya uçakla giden asıl kahraman, Demet ve Cengiz'i yerel yardım derneğinin iki erkek yöneticisi, başkan Amina ve Hüküm karşılar.

Hoda'da hiv virüsü yaygındır. Hüküm de kocasını hiv virüsünden kaybeden biridir. Yardım derneği için çalışan Hüküm, kocasından hiv virüsünü kapar, bu yüzden herkes ona karşı mesafeli davranır. Yardım derneğinin başkanı Amina, Hüküm'ün virüs taşıdığı için görevine son verilmesini istemez; çünkü çok çalışan birinin hiv virüsü yüzünden atılmasının bir insan hakları derneğine yakışmayacağını düşünür.

Uyuşturucu etkisi bilindiği gat otunun Hoda'da serbest oluşu esas kahramanın dikkatini çeker. Çünkü o ülkenin kadından sorumlu bakanına göre bu ot yasaklanırsa ailelerin düzenleri bozulur, adamlar kadınlarından hesap sormaya, çocuklara baskı yapmaya başlar müdafaasını duyarlar. Erkeklerin güzel hayaller içinde her şeyi iki saat de olsa unutmalarına yarayan bu ot, aileleri kurtarmakta, kadınlara özgürlük bahşetmektedir. Bu ülkede para yerine erzak dağıtmak yerinde bir harekettir. Çünkü bütün erkekler parayı gat otuna yatırmaktadır.

Hoda'daki birçok şehri gezen esas kahraman, Demet ve Cengiz her yerde açlık ve sefaletin baş gösterdiğini görür. Son olarak dönüş uçağına binerler. Her şey rüyadır ve sis olup dağılır. Başkışı radyodan dinleyicilere seslenir ve hikâyeye son bulur:

“Avuç içlerimizde kalan şekiller rüya ve hakikat arasında asılı bırakıyor beni sevgili dinleyiciler. İmsak oldu mu? Şehrazat'a özenip anlattığım hikâyeyi sonuna kadar dinleyen var mı, inanan peki?” (s. 127)

Bu hikâyenin zaman mefhumu iç içedir. Ramazan ayında, sahur vaktinde bir radyo programında anlatılan hikâyeye ile kurban bayramında fakir bir ülkede dağıtılan kurban etinin hikâyesi karışmıştır.

Hikâyeye, Müslüman bir ülke olan Hoda'da geçmektedir. Olayların gelişmesinde ve sonuçlanmasında Hoda önemli rol oynamaktadır. Çünkü burası, olay örgüsünü şekillendiren olayların merkezidir. Hoda, ortalama bir Amerikan artistinin yıllık geliri kadar bile bütçesi olmayan oldukça fakir bir ülkedir.

Olayların geçtiğı dar mekânlar ise havaalanı, uçak, otel ve Semiramis Markettir.

Hoda'ya giden uçağın biletleri numaralıdır ancak herkes istediğı yere oturmaktadır. Merkezi kişisi uçağı otobüse benzetir:

“Bebek kaynayan uçakta, neredeyse duruma bakıp otobüste diyecektim, hiç ağlama sesi yok. Çikolata kıvamında çocuklar. Büyükler ise ağırbaşlı, güler yüzlü ama biraz gürültücüler.” (s. 94)

Otelde havalandırma niyetine büyük bir gürültüyle çalışan pervaneler, duvarda gezen kertenkeleler vardır.

Semiramis Market, kimse gelemesin diye ucu sivri demir parmaklıklarla çevrili bir market olarak tasvir edilmektedir.

Hikâyenin kişiler kadrosunda başkişi, Hüküm, Doktor Demet, Cengiz ve Ümmülhayr bulunmaktadır.

Asıl kahraman, bir radyonun sahur programına on beş dakikalık hikâye anlatması için çağrılan tıpkı binbir gece hikâyelerini anlatan Şehrazat gibi hayalindeki hikâyeyi anlatan bir bayandır:

“Zihnim düşle gerçek arası bir yerde, aklımdan çıkmayan bir kadında. Hüküm! Dün rüyamda seni gördüm. Günlerce uyuyup kaldım ve rüyanın içinde yüzdüm mü, yoksa hepsi birkaç saniye mi?” (s. 91)

Hüküm, merkezî kişinin hikâyesinde anlattığı kadındır. Afar kızıdır. Siyah renklidir. Eşini aids'ten kaybetmesi neticesinde ailesi kızı Simen'i Hüküm'den alıp başka bir ülkedeki akrabalarının yanına gönderir. Hoda'da yaşayan ve aids'li olmasından ötürü herkesin mesafeli davrandığı Hüküm, başkişiye hikâyenin sonuna kadar eşlik etmektedir. Ayrıca çok suskun ve dingin bir karakter çizmektedir:

“Herkes konuşurken sen susuyordun yine Hüküm. Virüs yaşamını cehenneme çevirmemişti sanki, dünyanın en dingin insanı gibiydin.” (s. 102)

Demet ve Cengiz, Hoda'ya kurban eti dağıtmak için giden asıl kahramanın arkadaşlarıdır.

Ümmülhayr, Hoda'da yetimlere yardım komisyonunun başkanıdır.

Hikâyede üçüncü dünya ülkelerinin açlıkla mücadelesi, hiv virüsü gibi konular vurgulanmaktadır.

2. 4. 6. Şairle Randevu

Hikâyede tanınmış bir şairle buluşacak olan üniversite öğrencisi genç bir kızın hisleri anlatılmaktadır.

Hikâyede anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Yani bir bakıma yazarın kendisidir. O, her şeyi bilen, olayların seyri hakkında bilgi veren kişidir. Hikâyeye onun bakış açısı hâkimdir.

Üniversitede şiir kulübüne giden ana kahraman şairle buluşmaya ailesinden izin alarak gitmek istemektedir. O gün evde yaşanan olaylar ise izin istemek için hiç müsait değildir. Annesinden izin alsa neden okul saati seninle buluşuyor diyebilir. Üstelik küçük kardeşinin sınıfına beslenme dağıtma sırası annesindedir. Babası ise gece arabasını çaldırır. Hırsızlar babasının arabasıyla başka lüks bir arabaya çarpar. Arabanın sigortasını yatırmayan başkişinin babası eğer suçsuzluğunu kanıtlayamazsa para ödemek zorunda kalacaktır. Bunca olay varken kimsenin şiirle ilgilenecek ve şiire ayıracak zamanı yoktur.

Merkezî kişinin şiir kulübünü seçmesinin sebeplerinden biri cinsiyet faktörüdür. Çünkü okulda çeşitli kulüpler olsa da bunları seçemez. Mesela dalgıçlık kulübüne gitse dalgıç kıyafetlerini giyemez; gezi kulübüne gitse babası erkek arkadaşlarıyla seyahat etmesini kabul etmez. Bir nevi bu sebeplerden ötürü şiiri seçer.

İlk defa bütün şiirlerini okuduğu biriyle tanışacak olan asıl kahraman buluşma yerine giderken çevresindeki her şeyi bir film karesi gibi kaydetmektedir. Yolda yaşlı bir dilenciye rastlayan ana kahraman yaşananlardan bir şiir yazmak istemektedir. Bu dilenci adam kırk kilo civarındadır. Onun için başka bir mısra söyleyememektedir.

Şairle buluşacağı korunun yokuşunu tırmanan esas kahraman, belediyenin ağaçların arasına yerleştirdiği spor aletlerini görür. Burası sapıkların, tacizcilerin, teşhircilerin mekân tuttuğu yer olarak bilinen bir mevkidir. Başkişi, birkaç spor aleti koymakla bunların önüne geçilemeyeceğini düşünür. Aletlere doğru yaklaşırken bankta güneşlenmekte olan bir bayan görür. Sonra aletleri teker teker kullanan ana kahraman bir süre sonra arkasına dönüp baktığında bankta kimsenin olmadığını fark eder. Merkezî kişi psikolojik olarak çökmekte ve bunları şiire çevirmektedir.

Bunca olanların ardından ağlayacak gibi olan asıl kahramanın aklına şairle olan randevusu gelir. Buluşmaya yetişmesi gerekmektedir çünkü fazla vakti kalmamıştır.

Hikâyede nesnel zaman bir saatlik süre dilimidir. Hikâyeye, buluşma vaktine bir saat kaldığının belirtilmesiyle başlamakta; vaktin tam şairle buluşma vakti olduğunun ifade edilmesiyle de son bulmaktadır.

Mekân İstanbul'dur. Hikâyede yoğun tasvirlerle mekân betimlemeleri bulunur.

“Üsküdar’la Beylerbeyi arasında kalan bu yer sana genç yaşta kaybettiğin teyzeni hatırlatıyor. ‘Fatih zamanında yaşamış bir evliya olan Kuzgun Baba’dan mı almış adını, yoksa buradaki meşhur kırmızı kiremitli kilisenin kuzgun adı verilen

renginden mi bilemiyorum ama, İstanbul'un en sevdiğim yeri Kuzguncuk' derdi hüzünlü kadın.” (s. 134)

Kişiler kadrosunda başkışı, şair, dilenci, bankta güneşlenen bayan, ana kahramanın annesi ve babası bulunmaktadır.

Merkezî kişi üniversite öğrencisi genç bir bayandır. Yaşadığı olayları ancak şiirle kayıt altına alabileceğini düşünmektedir. Şiire meyilli olmasına rağmen türkülerin kıymetini bilmeyen biridir:

“İki taksi geçti peş peşe çay bahçesine doğru. İkisi de teyplerin sesini sonuna kadar açmış. Birinde hüma kuşu yükseklerden seslenir, sen ağlama kirpiklerin ıslanır diğerinde kırmızı gül demet demet, sevda değil bu bir alamet çalıyor. Türkülerin kıymetini bilemeyen sen, arabaların uzaklaşmasına hayıflantyorsun.” (s. 134)

Şair hakkında bilinen, ünlü bir şair olduğundan başka bilgi bulunmamaktadır.

Dilenci, parkta güneşlenen kadın, ana kahramanın annesi ve babası yardımcı kahramanlardır.

Bu hikâyede kadının sınıfsal farkına değinilmekle beraber toplum ve aile yapısına da temas edilmektedir:

“Çocuklar daha annelerinden yeni uzaklaşmışlar da, bırakın bir kadın eli değmeye devam etsin de. Aslan gibi disiplinli, titiz, ne yaptığını bilen erkek öğretmeni böyle değiştirmişti veliler.” (s. 130)

“Bu ülkede ev içlerindeki büyük dalgalanmalar bile, toplumsal çalkantılar ve fırtınalar içinde eriyip giderdi hiç konuşulmadan.” (s. 130)

2. 4. 7. Sinemacı Kadınlar

“*Sinemacı Kadınlar*” adlı hikâyede yazar olmak için birçok zorluğa katlanmak zorunda olan kadınlar anlatılmaktadır.

Anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Olaylar yazarın bakış açısıyla verilmektedir.

Hikâye bir cinayet bahsiyle başlamaktadır. Hilal konuşan diğer sinemacı kadınların yanına geldiğinde bir cinayetten bahsedilmektedir. Cinayet şifrelenmiş gibi konuşulur. Hilal de merak edip olayın aslını öğrenmek için gülümseyerek kimi öldüreceklerini sorar ve olayın aslını anlar.

Cinayet diye bahsedilen olay bayanların yazar olmak için geleneksel düzenin dayattığı temizlik, yemek, bulaşık gibi gündelik hayatın ödevlerini görmezden gelmektir. Yani öldürmek istedikleri kadınların iyi niyetli ve her işe koşan özellikleridir. Bu özelliği de içimizdeki melek diye tarif etmekte ve meleği öldürmekten bahsetmektedirler.

Konağın sorumlusu Feriha Hanım olanları duyunca meleğin öldürülmeye çalışılmasını sapkın bir düşünce olarak kınamaktadır. Sinemacı kadınlar da Feriha Hanım’a açıklamada bulunur ve onu aydınlatırlar.

Konaklama sorumlusu Yalçın Bey, Feriha Hanım’a sıkı sıkı tembih etmekte; gelenlerin sinemacı kadınlar olduğunu, kasabalarını ve konaklarını güzel göstermek için elinden geleni yapması gerektiğini söylemektedir. Yalçın Bey, gelen bayanlara hikâyeci, televizyon programcısı, metin yazarı, belgesel yönetmeni demek yerine hepsine birden sinemacı kadınlar demeyi tercih eder.

Sinemacı kadınlar Sema, Nilay ve Hilal odalarına yerleştikleri gibi konağın salonuna inip içlerindeki meleği yani onları yazmaktan alıkoyan gündelik hayatı öldürmenin sohbetine girer. Hilal, meleği öldürmeden de yazılabileceğini tez canlılığıyla vurgularken Sema ve Nilay öldürmeden başarmanın çok zor olacağını verdikleri örneklerle savunur. Bu tartışma gece boyu sürer.

Konağın sorumlusu Feriha Hanım sinemacı kadınların konuşmalarını dinlemekte ve anlamakta güçlük çekmektedir. Kendi kendine düşünür; demek okumak insanı böyle geliştirmektedir. Ona göre okumak, anlatılacak olan konuyu takılmadan ifade etmeye, düşüncelere rahat bir ifade seçmeye çok yardımcı olmaktadır. İçinden yatılı okuyan kızını düşünür ve keşke o da burada olup bu konuşmaları dinleseydi bir şeyler öğrenirdi, kendini geliştirirdi diye geçirir.

Uyku gözleri çalmaya başladığında bir kahve ile tekrar gözler açılmaktadır. Hilal içindeki meleği öldürmek istercesine odasına çekilip aklına gelenleri yazmaya başlar. Sema da yeni projesini bu ilçeye uyarlamaya çalışır ve gece böylece sonlanır.

Hikâyede kozmik zaman geceder. Yazar sadece bir geceyi anlatmakta ve geceyi akşamdan daha yoğun, daha örtücü bir nesne olarak kabul etmektedir.

Mekân eski bir konağın salonudur.

Yazar zaman ve mekânı şu şekilde tasvir eder:

“Kar tanelerinin her birinin bir meleğin kanadında usulca yere indirildiği gecede, yüzlerce yıldır birçok hisli, ince fikirli, fedakâr kadının alçak sesle konuşup dertleştiği bu memlekette, geçmişte nice genç kadınların en zor nakışları işleyerek tülün arkasından dışarı baktıkları, bir şey bekledikleri, o şeyin ne olduğunu tam da

bilemedikleri böyle bir salonda, meleklerin katlinden bahis açılıyordu fütursuzca.”
(s. 145-6)

Kişiler kadrosunda Hilal, Nilay, Sema, Feriha Hanım ve Yalçın Bey bulunmaktadır.

Hilal, Nilay ve Sema sinemacı kadınlardır. Hilal, iletişim fakültesini bitirir bitirmez kültür programlarında yapımcılık yapmaya başlar. Sonra evlenir ve bir çocuğu olur. Hayatındaki her şey gıpta edilecek kadar sıralı ve olağanüstüdür ancak içindeki sızı, asıl arzu, hiç kimsenin giremeyeceği yarı karanlık bir odaya kapanmak ve hikâyeler yazmaktır. Nilay, tarihi bir belgeselin metin yazarlığını yapmaktadır. Sema da ülkenin önemli belgeselcilerinden biridir.

Feriha Hanım, sinemacı kadınların gittiği konakta kalfalık yapan bir dokuma ustasıdır. Onların konuşmalarını duydukça içi cız etmekte, konuşulanlara karşı bir çift söz söylemek istemekte ancak zihninde cümleleri toparlayamamaktadır. Yazar, Feriha Hanım’ın ağzından okumanın gerekliliğini vurgulamaktadır.

Yalçın Bey konaklamadan sorumludur. Sinemacı kadınlar tabirini bulan Yalçın Bey, bu kadınların önemli şahsiyetler olduğunu düşünmekte, konağın kalfası Feriha Hanım’a yapılacak işler konusunda tembihlerde bulunurken: *“Yarınki çevre sempozyumuna katılacak olan kadınların hepsi yazan çizen sinemacı kadınlar, iyi bir intiba ile ayrılınsınlar kasabamızdan, adımızı iyi duyursunlar.”* (s. 145) demektedir.

Kadınların, özellikle de kadın yazarların karşılaştıkları rutin sorunlara değinilen hikâyede yazma sürecine dair farklı bakış açıları da anlatılmaktadır. Bir kültür programında yapımcılık yapan Hilal şöyle düşünür:

“Yazmak isteyen erkek olduğunda çocukların, misafirlerin, mutfağın, evdeki ahvalin arasından özür dilemeye pek gerek görmeden sıyrılıp çıkması, bir odaya kapanıp kapıyı herkesin ve her şeyin üzerine kapatması ne kadar gizemli, saygı uyandıran, kutsanacak bir şeyse, kadının ki o kadar hastalık belirtisi, endişe uyandıran bir muamma.” (s. 146)

Nilay ise sözleriyle yazacak olanı kimsenin durduramayacağını ifade etmektedir:

“Mabedine doğru yürüyen bir keşiş gibi kendinden emin adımlarla girer odasına yazacak adam.” (s. 147)

Sema da araya girip son noktayı koyar. Ona göre yazarlık, kadın-erkek ayırt etmeksizin herkese bedeller ödetir:

“Ne alaka! Evi kim geçindirecek, faturaları kim ödeyecek? Yazarlara bakın, nerede yaşamını sadece yazmaya adayabilen bahtiyar erkekler! Çoğu hayatını kazanmak için vaktini istemediği bir işe adamak zorunda kalıyor. Yazmak herkes için aristokratça bir iş, bunu unutmamak lazım.” (s. 147)

Hikâyede Virginia Woolf, Sylvia Plath, Halide Edip, Simon de Beauvoir, Fatma Aliye gibi kadın yazarların isimleri de geçmektedir.

Netice olarak, *Angelika* adlı hikâye kitabını oluşturan yedi öyküde emek, aşk, bağlılık, merhamet ekseninde kadınlar anlatılmaktadır. Bu kadınlar başka olarak görülen ve tanımlanan kadınlardır. Ramazanoğlu'na göre bir Avrupalı yahut bir Afrikalı kadın bizim için ne kadar başka, öteki ve farklıysa yazan kadınların da hayatımızda böyle yeri vardır. Başkalaşmanın renkle, coğrafyayla, ırkla alakasından

çok zihniyetle, yaklaşımla, kadınların hayata bakışı ve duruşuyla alakalı olduğunu düşünmekte ve hikâyelerinde bu düşünceyi ortaya koymak istemektedir.

Yıldız Ramazanoğlu, *Angelika* kitabını kendi hakikatinden yola çıkarak kaleme alır. Dolayısıyla bu eser kurgu ve gerçeklik arasındadır. Hikâyelerde anlatılan bütün kadın kahramanlar yazarın yazma evreninde etkisi olmuş, çocukluğundan itibaren derinlemesine yer edinmiş kişilerdir.

Angelika'daki hikâyelerin dili sade ve akıcıdır. Anlatılarda içtenlik ve samimiyet bulunur. Yedi hikâye ile günlük hayatın içinden yedi ayrı kesitin sunulduğu söylenebilir.

Angelika'daki yedi hikâyeden ilk beş hikâyenin anlatıcısı birinci tekil şahıs, geriye kalan iki hikâyenin anlatıcısı üçüncü tekil şahıstır. Kendisinin anlatıcı "ben" olduğu hikâyelerde yazar, daha çok olayları, kahramanları yorumlayarak hikâyeye dâhil olur. Hâkim anlatıcı konumundadır ve olaylardaki gelişmeleri önceden bilme ve olayları yönlendirme özelliğine sahiptir.

Yazar *Derin Siyah*, *Kırmızı* ve *Zilha Günü*'ndeki hikâyelerde mekân olarak çoğunlukla İstanbul'u tercih ederken *Angelika*'daki hikâyelerden sadece "*At Hikâyesi*" ile "*Şairle Randevu*"nun mekânı İstanbul'dur. Geriye kalan hikâyelerde Almanya, İsviçre, Fransa, Marsilya, Hoda gibi dış ülkeler ve Antalya, Adıyaman gibi şehirler mekân olarak kullanır. Bazı mekân tasvirleri olaylara dekor oluşturmak için yapılırsa da yazarın işlediği konular mekân seçiminde belirleyicidir.

Angelika adlı hikâye kitabındaki yedi hikâyeden beşinin merkezî kişisi adsızdır. Yazarın adsızlığı hikâye kişilerinin genelleştirilebilmesi için bilinçli olarak seçtiği söylenebilir.

BÖLÜM III

3. YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ

3. 1. YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE TEMA

Yıldız Ramazanoğlu, hikâyelerinde gündelik hayattaki şiddeti, belediye otobüsünde yolculuk eden insanların iç dünyasına sızıp onların zihninden geçenleri, farklı yaşam koşulları olan fakat benzer sorunlarla cebelleşen insanları, şehir hengâmesinde yaşayanları vd. okurlara göstermeye çalışmaktadır. Yazar olabilmek için birçok sorunla baş etmek zorunda kalan birisinden kucağında torunuyla minibüse binen bir kadına, edebiyatın gözlemleme gücünden yararlanarak pek çok kesimden insanı zihinsel portreleriyle görünürleştirmektedir. Herkes kendisini, o minibüsteki yolculardan birisiyle özdeşleştirebildiği gibi, muhtemelen gördüğü manzarayı da ürkütücü bulacaktır. Çünkü Yıldız Ramazanoğlu, okuru, edebiyatın gündelik hayattan kaçış ve bunu unutuş yanıyla değil de onu yüzleştiren ve anımsatan yanıyla buluşturur. Bunu yaparken de hikâyelerdeki kahramanların iç dünyalarının gündelik hayatla etkileşimini ve sonuçlarını, çok boyutlu ve girift bir biçimde ortaya koymuş olur.

Derin Siyah adlı kitapta yer alan hikâyelerde yalnızlık, yolculuk, aşk, şehir sorunları, ekonomik sıkıntıların somut yansımaları gibi bireysel temalar işlenir. Çünkü yazar, olaylardan çok olaylar içindeki bireyin durumunu ön plana çıkarmaktadır.

Kırmızı'da yer alan hikâyelerde hayata dair ilk tecrübeler, anne duygusallığı, evlilikler, korkular, çıkmazlar, aşklar, ayrılıklar, toplumsal ilişkiler, hızlı yaşanan

değişimler gibi bireysel temalar işlenir. “Şehir insanının hayatı” da *Kırmızı*’da yer alan hikâyelerin ana temaları arasında önemli bir yer işgal etmektedir.

Göç, çalışma, yeniden evlenme, tutunma ve anlama çabaları *Zilha*’daki hikâyelerin ana temasıdır. Bu konular etrafında şekillenen hikâyelerdeki kadınların ortak noktası ise ölümle yakınları üzerinden karşılaşmalarıdır. Ramazanoğlu’nun *Kırmızı*’daki ölüme yabancılaşmış modern zaman insanı, *Zilha Günü*’nde ölümün hakikatiyle karşılaşır.

Angelika adlı kitaptaki hikâyelerde emek, aşk, bağlılık ve merhamet eksenindeki kadınlar ana temayı oluşturur. Bu kadınlar “başka, öteki” olarak görülen kadınlardır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde topluma verilen güçlü mesajlar bulunur. Yabancılaşma/yozlaşmadan, yalnızlığa, iki yüzlülüğten, hayal kırıklığına kadar değişik temalar bir çatışma ortamında verilir. Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde sıradan insanların günlük hayatı konu alınır. Asıl olan insan olmakla ilgili konuların ortaya konmasıdır. İnsanın basit çıkarlar uğruna kendini insan yapan değerlerden koptuğunun fark edilmesini sağlamaktır.

Bazı öykülerde (“*Anemon Çiçeği*”, “*Kriz*”) yazarın asıl mesleği olan eczacılığın yansımaları açıkça görülür. İlaç isimleri, tedavi yöntemleri satır aralarında yazarın sesini ele verir. Yazarın gerçek hayatta direndiği olgular, aynı derinlikte hikâyelerinde de öne çıkmaktadır. Ramazanoğlu, dikkatleri celp edecek, esrarlı ve çarpıcı olayların aksine, yanı başımızda akıp giden hayatın izlerini anlatmayı yeğlemektedir.

Ramazanoğlu hikâyelerinde bireysel konulara ağırlık verir. Bireyin iç dünyası ve onun sıkıntıları öykülerin başlıca temalarıdır.

Yazarın hikâyelerinde toplumsal temalar öykünün ana mesajının yanında işlenen yan unsurlar olarak kalmıştır; ancak bu temalar değinilip geçilen, önemsenmeyen unsurlar olmayıp içten içe bireyin sıkıntılı bir yaşama teslim olmasına neden olan unsurlardır.

Dört ayrı basılı hikâye kitabında toplam otuz iki hikâyesi bulunan yazarın birçok hikâyesinin yolu “kadın”da kesişir. Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde kadın-anne olmak, kadın yazar olmak, taciz ve yabancılaşma tema örgüsü içinde yer alan önemli yan temalardandır. Ayrıca kozmetik, bakım; dantel, nakış gibi kimi kadınca kavramlar hikâyelerde bulunur. Bu da gösteriyor ki önceleri erkek yazarların hikâyelerinde yer almayan kavramlar, kadın yazarlarla birlikte ortak literatürde yer almaya başlamıştır. Açıktır ki birtakım konu ve temalar, tek bir cinsin egemenliğinde olamaz. Fakat söz konusu unsurların cinsiyete göre hikâyelerdeki yoğunluğunun fazla ya da az olması mümkündür.

3. 2. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HİKÂYELERİNDE ANLATICI

“İster edebi isterse edebiyat dışı olsun, bütün metinlerde ‘konuşan / anlatan bir ses’ vardır. Metinde kim konuşuyor? Ne konuşuyor? Bize ne gösteriyor? Hangi otorite ve yetkiyle konuşuyor? Bize bir şeyler gösterirken aslında neyi ima ediyor? Konuşmasının yanında konuşurma yöntemine de başvuruyor mu? Bu ve benzeri bütün soruların cevabı bizi ‘anlatıcı’ya götürür. Anlatıcı, bir metin içinde ‘gören ve

konuşan kim' sorularının da cevabıdır."²⁶ Öyleyse hikâyedeki anlatıcı ve bakış açısını belirlemek, olayların kimin gözüyle görülüp kimin ağzından anlatıldığıнын tespiti adına önemlidir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun dört hikâyeye kitabında bulunan toplam otuz iki öyküde kullandığı anlatıcı ve bakış açısı üç kategoride toplanabilir: İlki üçüncü tekil kişi anlatıcı, diğer deyişle "o anlatıcı"dır. Bu anlatım tarzı seçildiğinde kullanılan bakış açısı ilâhi bakış açısı olurken yazarın ikinci olarak kullandığı birinci tekil kişi anlatıcı yani "ben anlatıcı"da tekil bakış açısını kullanmaktadır. Diğer, bazı durum ve olayların üçüncü tekil, bazılarının da birinci tekil kişi anlatıcı tarafından aktarıldığı çoğul anlatıcıdır. Yazar, ağırlıklı olarak ikinci yöntemi kullanır.

"Yazar anlatıcı"nın kullanıldığı hikâyeler: "*Ses Tutulması*", "*Milenyum*", "*Omega*", "*Kriz*", "*Kırmızı*", "*Son Leylek*", "*Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan*", "*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*", "*Şairle Randevü*", "*Sinemacı Kadınlar*"dır. "Çoğul anlatıcı"nın kullanıldığı hikâyeler: "*Ağrı Prensesi*", "*Ayla ile Zeliha*", "*Derin Siyah*" ve "*Zilha*"dır. Yazar, geriye kalan on sekiz hikâyede "kahraman anlatıcı" türünü kullanır.

3. 3. YILDIZ RAMAZANOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE ZAMAN

Yıldız Ramazanoğlu, hayattan bir kesit alıp yansıttığı hikâyelerinde zamanı oldukça kısa kullanır. Kısa öykünün daha çok saatle ölçülebilen zaman dilimlerini kullanan Ramazanoğlu'nun bunun yanında tek bir anla sınırlı olan, birkaç günlük

²⁶ Şaban SAĞLIK, "*Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi*", *Hece Dergisi*, S. 138/139/140 (Haziran/ Temmuz/Ağustos 2008), s. 299.

zamanda gerçekleşen ve birkaç aya yayılan hikâyeleri de vardır. Ancak bunlar, birkaç saatlik olay süresine sahip hikâyelere göre daha azdır.

Onun hikâyelerini üç grupta değerlendirebiliriz: İlk grupta, vakanın geçtiği zaman dilimini açıkça belirten hikâyeler yer alır. (“*Son Leylek*”, “*Alissa Yolu*”, “*Hüküm*”...) İkinci grupta değerlendireceğimiz hikâyelerinde zaman bakımından herhangi bir ayrıntıyı yakalamak çok zordur. Bu hikâyelerde yazar tamamen bireyin iç dünyasına eğilmiştir. Zaman, diğer unsurlardan hareketle tahmin edilmektedir. (“*Kriz*”, “*Yol Hikâyesi*”, “*Gast Arbeiter*”...) Üçüncü grupta ise vakadan hangi zaman dilimine ait olduğunu tespit edebileceğimiz hikâyeler bulunmaktadır. (“*Teyzemin Aynasız Günü*”, “*Cemil Bey’in Melankolik Karısı*”...)

Yazar kimi hikâyelerinde de zamanı belirsiz bırakmıştır. (“*Omega*”, “*Gece Kuşu*”, “*Müberra’nın Kaydetmesi*”, “*At Hikâyesi*”)

Yazarın hikâyeleri genelde olayların günün hangi vaktinde gerçekleştiği, ne zaman başlayıp ne zaman bittiği konusunda bize bilgi veya ipucu verir. Fakat vakaların ortaya çıktığı yıl konusunda o kadar net bilgiler yoktur. Bazı hikâyelerde doğrudan tarih verilmekle birlikte çoğunluk itibarıyla yılın belli olmadığı görülür.

Yıldız Ramazanoğlu’nun en çok kısa nesnel zamanlı hikâyeleri olmakla birlikte orta ve uzun nesnel zamanlı hikâyeleri de vardır. Genel itibarıyla yazar, çok kısa zaman dilimlerinde vuku bulan hikâyeler yazar. Ramazanoğlu’nun özellikle ilk hikâyelerinde kozmik zamanının oldukça kısa olduğu görülür. Onun hikâyeleri günün belli veya belirsiz bir vaktinde başlar ve yine aynı gün içerisinde son bulur.

Yazarın hikâyelerinin bazıları zamanın belirtilmesi ile başlar. Bu zaman çoğunlukla günün herhangi bir vakti olmakla birlikte ay veya yılın verildiği de görülür:

“Bu akşam Regaip Gecesi. Leyleklerin gitme zamanı. Sıcakların azalması. Gün kısalması üç dakika.

Hicri: 30 Cemaziyelahir 1424, Rumi: 15 Ağustos 1419, Hızır 115. Yani 28 Ağustos Perşembe.

Yarın 29 Ağustos Cuma. Üzerine güneşin doğduğu günlerin en hayırlısı Cuma günüdür: Adem as o gün yaratıldı, o gün cennete konuldu, o gün cennetten çıkarıldı. Kıyamet de ancak Cuma günü kopacaktır. Hadis-i şerif, Müslim.” (Kırmızı “Son Leylek” s. 57)

“İfâkat Hanım sabahleyin eline tespihini alıp tülün arkasına geçtiğinde mahalleli üçüncü milenyum uykusundaydı.” (Derin Siyah, “Milenyum Acısı” s. 43)

Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde aktüel zaman çoğunlukla gündüz veya gecedir. Bu hikâyeler birkaç saatlik süre zarfında olup biter. Yazar genellikle ne kadar süre geçtiğini ifade etmez, satır aralarındaki ifadelerden yaklaşık bir süre tahmini yapılabilir.

Kırmızı'daki “Rüya Gibi Bir Akşamüstü” hikâyesinde polislerin eve baskın yapıp evi arayacakları kadar vakit geçer. “Zaten üç gündür neye uğradığını anlamamış bir kadın olarak İhsan'ı götürdükleri çünkü elbiseyle duruyordu.” (s. 116) ifadesinden eve yapılan polis baskınının İhsan'ın gözaltına alınışından üç gün sonra olduğu anlaşılmaktadır. Aynı kitaptaki “Rampadan Aşağı Aşk” hikâyesinde

geçen “*Bu yaşta bir kadın böyle dondurucu bir soğukta, değil yorgun bedenini sürükleyerek ana caddeleri kesmek, evinden bile çıkamazdı. (...) Kadıncağız sabahın ilk can sıkıcı olayı olarak ezilmesin sonra.*” (s. 79-80) sözlerinden olayın sabah vaktinde vuku bulduğu ve mevsimin de kış olduğu anlaşılır.

Derin Siyah kitabındaki “*Mor Gülümseme*” hikâyesinde vakit sabahtır. “*Annelerde güpegündüz abiye kıyafetler.*” (s. 31) Aynı kitaptaki “*Tuhaf Bir Sabah*” adlı hikâye de sabahın erken vakitlerinde başlar, tahminen birkaç saat sürer. “*Sabahın köründe şehrin her çalınıştta gülümsemeyle açılan son kapısına gidecektik arkadaşım.*” (s. 80)

Yazarın gündüz vakti gerçekleşen hikâyelerinden başka olayların gece yaşandığı hikâyeleri de bulunur. *Derin Siyah*’taki “*Mehtap Turu*”, “*Milenyum Acısı*” ve “*Derin Siyah*” hikâyeleri ile *Kırmızı*’daki “*Ayla ile Zeliha*” hikâyesi buna örnek gösterilebilir.

“*Mehtap Turu*” hikâyesinde anlatılan gemi yolculuğu “*Havanın kararması kıvamını alıp son pembelikler de yok olunca, renkler iyice bir koyulaşınca başlıyor bu gezmeler...*” (s. 7) ifadesinden de anlaşılacağı üzere gece vakti gerçekleşmektedir.

“*Milenyum Acısı*”nda olaylar 2000 yılına girildiği gece başlamakta ve ertesi günlerde devam etmektedir:

“*Gece boyunca insanlar heyecan içinde aa Sidney, aa New York diyerek havai fişek gösterilerini izlediler. Karamsarların anlamadığı bir şeyleri anlamış olan sevinç içindeki kalabalıkların parmaklarına zaplara zaplara kramp girerken, İfâkat Hanım dünyaya bu müstesna gecede bile bulaşmadı. Hiçbir görüntü ona ulaşmadı.*”

Gevşeyen pencere süngerlerini kuvvetle bastırdı parmaklarıyla. Işıkları söndürüp usulca yattı kocasının yanına. Ağrısız sızısız heyecansız girdi İkibin'e.” (s. 45)

“*Derin Siyah*” hikâyesinde olaylar gecenin üçünde trafik lambası kırmızı iken başlar, yeşile dönünce son bulur. Yazar zamanı net olarak verir:

“*Gecenin üçü. Hastaların iniltilerine, kanayan organlara, cümle insan mayilerine bulanmış olarak vardiyalı gece nöbetinden dönüyorum. Kendimi önlem olsun diye arabaya kilitlemiş durumdayım. Taksim'den Dolmabahçe'ye inen yolda yavaşlıyoruz çaresiz. Çünkü ışık kırmızıyı gösteriyor.*” (s. 94)

“*Ayla ile Zeliha*” adlı hikâyede yapılan tren yolculuğu hafta içi ve gece vakti gerçekleşmekte, mevsimin de soğuk bir sonbahar olduğu belirtilmektedir.

Yazarın gündüz veya gece gerçekleşen hikâyelerinin yanında günün hangi vaktinde gerçekleştiği belli olmayan hikâyeleri de vardır. O, bazen olayların başlangıç ve bitiş saatlerini verir. Bazı hikâyelerde ise saat vermez ama günün hangi vakti olduğu anlaşılır. Kimi hikâyelerde ise zamanı belli eden hiçbir ifade yoktur.

En çok bireyin iç dünyasını ve onun sıkıntılarını anlatan hikâyeler yazan Yıldız Ramazanoğlu, duygularla mevsimler arasında bir ilişki kuruyor olsa gerek ki hikâyelerinde -yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere- çoğunlukla kış ve sonbahar mevsimini tercih eder.

Zaman kullanımına ilişkin son olarak geniş bir dilime yayılan süreçlerden söz edilebilir. *Derin Siyah* kitabının “*Ağrı Prensesi*” hikâyesinde, *Zilha Günü*'ndeki “*Gast Arbeiter*”da ve *Angelika*'daki “*Alissa Yolu*”nda gözlenen bu durum, geniş bir zaman dilimini kapsar.

“*Ağrı Prensesi*”nde “*Birden özledi Necmiye Hanım’ı. Aradan aylar geçmişti.*” (s. 67) ifadesinden anlaşılacağı üzere geniş bir zaman diliminde yaşananlar bazı ayrıntılar atlanarak aktarılır. Yani, nesnel zamana paralel olan olaylar, vak’a zamanında daraltılır. “*Gast Arbeiter*” hikâyesinde başkişi ile annesinin otuz yıllık hayatından kesitler sunulmaktadır. “*Alissa Yolu*” adlı hikâyede esas kahraman ile Alissa’nın on yıl süren komşuluğu nesnel zamana paralel olarak oluş ve gerçekleşiş sırasıyla değil, özetlenerek, bazı atlamalar yapılarak aktarılmaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun, altı hikâyesinin ismini zamanla ilgili kelime veya kelime gruplarından seçtiği görülür: “*Mehtap Turu*”, “*Milenyum Acısı*”, “*Tuhaf Bir Sabah*”, “*Köyün İlk Günü*”, “*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*”, “*Gece Kuşu*”.

Hikâyelerde en sık geçen anlatma zamanı “görülen geçmiş zaman”dır. Hikâye kahramanları mutlaka vakaya tanık olurlar ya da vakayı yaşarlar:

“*İfâkat Hanım bulaşıkları yıkamış süzölmeye bırakmıştı. Soğuyan yemekleri dolaba koydu. Fayansı sildi. Yerdeki kırıntıları ıslak parmağıyla topladı. Öldürmeye kıyamadığı bir iki karıncayı itinayla alıp pencereden attı. İki bin yılına mutfaktan yatak odasına her zamanki yorgun adımlarıyla geçip gitti.*” (Derin Siyah, “*Milenyum Acısı*” s. 44)

Ancak anlatıcının başka fiil kipleri de kullandığı görülür:

“*Teselli genç kadına sızacak hiçbir yer bulamıyor. Ben kılıfın üstünden parmaklarımla oynaya oynaya udun akordunu bozuyorum. Kadın dergisinden gelen muhabir kızlar ve genç kadınla birlikte kırmızı kurdeleye takılıp gidiyoruz.*” (Derin Siyah, “*Mor Gülümseme*” s. 36)

Yazar kimi hikâyelerinde “dün, yarın, bir hafta önce veya sonra” gibi kozmik zamana ait unsurları kullanmaktadır. Kimi zaman da belirgin tarihler vermektedir. Hikâyelerinde olayları anlatırken daha çok kronolojik bir sıra izleyen yazar, birçok hikâyede de kronolojik zaman kavramlarını kullanır:

“Saat sabahın yedisi.” (Derin Siyah, “Tuhaf Bir Sabah” s. 78), “On ikiye beş kala Edibe haydi diyor, fırla.” (Derin Siyah, “Mehtap Turu” s. 8), “Buluşma vaktine bir saat vardı daha.” (Angelika, “Şairle Randevü” s. 129), “Altın sarısı bir öğle vakti başlayan görüşme yarım saat bile sürmemişti ama cadde kararmış, deniz dalgalanmış, dışarısı güneş tutulması idrak ediliyormuş gibi alaca karanlığa bürünmüştü.” (Kırmızı, “Kırmızı” s. 53), “On beş dakikadır bu ilk müşteri hakkında fikir yürütüyorlardı. Sabahın erken vaktinde bu kız burada bir erkeği bekliyor olabilir.” (Kırmızı, “Son Leylek” s. 65), “O tok sesiyle biraz da kabaca ‘saat yirmi otuz Berrin Hanım, kapanış saatimiz’ demese sürüp gidecekti bu salyangoz muhabbeti.” (Zilha, “Anemon Çiçeği” s. 55) ...

3. 4. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HİKÂYELERİNDE MEKÂN

Hikâyede mekân, doğası gereği romandaki kadar kapsamlı değildir. Ramazanoğlu, hikâyenin atmosferini yakalamak için mekân tasvirine çok fazla yer vermez. Ancak bazı yerlerde gereken atmosferi yakalamak için nesne veya durumlar üzerinde odaklanılsa da bu, uzun tasvirlerle gerekçe oluşturmaz. Onun, hikâyeleri için seçtiği mekânların amacı insanı daha iyi anlama ve anlatmadır.

Hikâyelerin bir kısmında iç veya dış mekânın sadece adı verilmekle yetinilir. Bunlar şehir, büyük şehir, mahalle, sokak, ilerisinde, yukarısında, aşağısında vb. gibi

ifadelerden ibarettir. Apartman, restoran, işhanı, dernek, market gibi kamusal veya bireysel yönleri olan mekânlar genelde ad verilerek belirtilir:

Saray Apartmanı (*Derin Siyah*, “*Mor Gülümseme*” s. 33), Feza Apartmanı (*Zilha Günü*, “*Cemil Bey’in Melankolik Karısı*” s. 73), Cennet Restoran (*Kırmızı*, “*Bay Köri’nin Tutkusu*” s. 129), Tezveren İşhanı (*Zilha Günü* “*Anemon Çiçeği*” s. 53), Sade Yaşamı ve İnsan Haklarını Destekleme Derneği (*Zilha Günü*, “*Anemon Çiçeği*” s. 56), Semiramis Market (*Angelika*, “*Hüküm*” s. 102) ...

Yıldız Ramazanoğlu’nun kimi hikâyelerinde mekân öne çıkar, kimi hikâyelerinde ise arka planda bırakılır; fakat genel olarak yazarın bütün hikâyelerinde mekândan söz etmek mümkündür. Hikâyelerinin bütün unsurlarında gerçekliğe önem veren yazar, mekân unsurunda da gerçekliğe önem vermektedir. Bu anlamda öykülerinde kullandığı mekânların hemen hemen tamamı gerçek mekânlardır.

Yazarın çoğunlukla kapalı-dar ve açık-geniş mekânları bir arada kullanmayı tercih ettiği görülür. Yani dış mekân ile iç mekânın aynı hikâyede karışık olarak kullanılması (karma mekân) ağırlıktadır. Yoğunluk bakımından karma mekândan sonra dış mekân gelir. Bu dış mekânlar şehir, köy, semt, sokak, mahalle, yol gibi mekânlardır. İç mekân olarak ise ev, dükkân, otel, restoran gibi yerler tercih edilir. Yazarın yolculuk üzerine de birçok hikâyesi olduğu için otobüs, tren, gemi, araba gibi ulaşım araçları da hikâye mekânları arasındadır.

Vakaların geçtiği şehirler dikkate alınırsa Yıldız Ramazanoğlu’nun İstanbul’u fazlasıyla mekân seçtiği görülür. Adı verilmemiş olsa da “şehir”, “büyük şehir” ifadelerinin de İstanbul’a karşılık gelebileceğini söylemek mümkündür. Yazarın daha

çok gözlemlerinden yararlanarak oluşturduğu hikâyelerinde mekânın İstanbul olması yazarın bu şehirde yaşadığı göz önünde bulundurulduğunda doğal kabul edilir.

Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde yurtdışı mekânlara da yer verilir. *Zilha Günü* kitabının “*Gast Arbeiter*” adlı hikâyesinde Dortmund, Duisburg, Kruezberg; *Angelika*'daki “*Angelika'nın Unutuşu*” hikâyesinde Münih mekân olarak karşımıza çıkar. *Angelika* kitabının “*Alissa Yolu*” hikâyesinde de olay örgüsüne sahnelik etmek gibi bir fonksiyonu bulunmayan İsviçre, Fransa ve Marsilya'nın adı geçer.

Yıldız Ramazanoğlu, bazı hikâyelerinde mekân ve konu arasında ilgi kurar. *Derin Siyah* kitabının “*Mehtap Turu*” isimli hikâyesinde merkezî kişi ile Edibe gece vakti ışıkları söndürülmüş balkonda yemek yerler, daha sonra eğlence düzenlenen bir gemi yolculuğuna katılırlar. Ancak eğlence, geminin rotasını kaybetmesi ve kaybolması ile son bulur. Geminin abartılı, süslü, rengârenk oluşu ve gemide yapılan eğlence ile dünyanın cazibeli görüntüsü; balkon ve balkonun karanlık oluşu ile de gerçek dünya simgelenmektedir. Hikâyede, cazibeli görüntüye ve eğlenceye aldanarak gerçek dünyadan kopanların kaybolmaya mahkûm olduklarını anlatmak için mekân ve zaman ile konu arasında bir ilgi kurulur. Yazar, yine aynı kitaptaki “*Yol Hikâyesi*”nde işten eve arabasıyla dönen bir kadının kaybolması, yoğun kar yağışı nedeniyle yolda mahsur kalışı ve yaşadıklarını anlatır. Konuyu daha iyi işleyebilmek için de kış mevsimini seçer ve mekânı karla kaplı yol olarak verir.

Yazarın kimi hikâyelerinde de mekân ve insan arasında ilgi bulunur. Taşra veyahut sosyete hayatının yaşandığı mekânlar tasvir edilirken, bu mekânlara uygun olarak insanların kıyafetlerinden tavırlarına varıncaya kadar sıkı ilgiler kurulur. *Kırmızı* kitabının aynı adı taşıyan hikâyesinde büyük bir şehrin kenar mahallesinde

yaşayan Gülşen, meşhur bir restorana iş görüşmesi için gider. Müessese sahibi bayan, Gülşen'i el örgüsü kırmızı kazağından dolayı küçümser. Onun, mekâna uygun bir personel olamayacağını düşünür:

“Ortam çok nezihti. Böyle bir yerde çalışmak başlı başına bir kariyer işaretiydi. Bilinen, meşhur bir restorandı. Ünlülerin, yazarların, çizerlerin gözdesi olan bir yer. Hepsi tamamı. Personelde titizlik de normaldi ya, bir yere kadar.

Burada çalışanların birçoğu üniversite öğrencisi dedi kadın. (...) Bir düşünüyor ki bu kız müesseseye uygun bir eleman olamaz, çünkü konuşmasında belli belirsiz de olsa bir taşralılık var ve de alınmamış kaşları, ev kızı saçlarıyla mücadele vermek hiç kolay olmayabilir.” (s. 52)

3. 5. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HİKÂYELERİNDE KİŞİLER

Hikâyelerde olay örgüsü içinde verilmek istenen mesaj, insanla ilgilidir. Çünkü edebi eserlerin ana unsuru insandır. Yıldız Ramazanoğlu, hikâyelerinde gerçekçi bir bakış açısıyla insanı çeşitli yönleriyle anlatır.

Ramazanoğlu'nun hikâyelerine konu olan insan, köylüler, küçük kasabalılar ve kentlilerdir. Köylüler, köy, kasaba ve kent varoşlarında, yaşam kavgası içinde verilirler. Bu kavga içinde sosyal güvencenin, yapabilecekleri sürekli bir işin olmayışından dolayı, sürekli engellerle karşılaşır. Öte yandan yazarın hikâyelerine genel anlamı ile küçük insanı aldığını söylemek mümkün olsa da, dört hikâye kitabında farklı kesimlerden insana rastlamak mümkündür. Ramazanoğlu'nun anlattığı insan, kendi küçük dünyasında gündelik yaşamındaki işi ve bunun neden olduğu kalıcı sorunlarıyla iç içe yaşar. Bu insanı dışarıdan kuşatan atmosfer de onu edilgen ve kanaatkâr kılar. Karamsar ve tedirgin bir yazar olan Ramazanoğlu, bilinçli

bir şekilde olumsuz bir tutum içinde görülür. Hayatın pembe renkleri onun eserlerinde uzun değildir. Hikâyelerinde gri bir tonun hâkim olduğu söylenebilir. Ancak hayatın çok sıradan detayları arasındaki çarpıcı güzellikleri de anlattığı insanda gördüğünü söylemek mümkündür. Ramazanoğlu'nun hikâyelerinden anlaşıldığı üzere renklere, çiçeklere ve kokulara özel bir ilgisi vardır. Hikâyelerinin yaşama karşı duyarlı az sayıdaki kişilerinde yaşamın bu yönüne dönük kıvılcıklar yakalamak mümkündür. Onun eserlerinde nesnel uzaklıkta yaşadığı zorluklar içinde verilen insana her zaman olumlu bakılır. Ancak bazı duyarsız ve ahlaksız kahramanlar da eleştirilerinin hedefi olurlar.

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerindeki kişiler günlük hayatın içinde sıradan insanlardır: köylüdürler, annedirler, genç kızdırlar, emeklidirler, dışlanmış, yalnız insandırlar, yolcudurlar, çocukturlar vb.

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde erkeklere kadınlar kadar yer verilmez, hikâye kahramanlarının çoğu kadındır. Bu, işlenen konular ve yazarın kadın oluşuyla ilgili bir durumdur. Erkek kahramanlar, hikâyelerde genellikle fiziksel özellikleriyle yer alırlar. Hikâye kişilerinin çoğunlukla yetişkinler arasından seçilmesi de yazarın yaşı ve işlediği konulardan kaynaklanmaktadır.

Derin Siyah adlı hikâye kitabındaki on bir hikâyeden onunun konusu kadınlardır. Kitabın tek erkek hikâyesi “*Omega*”dır. *Kırmızı*'daki sekiz öyküden dördü daha ziyade kadın kahramanları içeren hikâyelerdir. *Zilha Günü*'ndeki hikâyelerin hepsinin konusu kadınlardır. Öykülerdeki erkekler de kadın bakış açısıyla ve edilgen bir konumlandırma ile verilir. *Angelika*'daki bütün hikâyelerde “başka” olarak görülen ve tanımlanan kadınlar anlatılır. Sonuç olarak dört hikâye

kitabındaki toplam otuz iki öykünün yirmi yedisinde merhamet, emek, aşk, yabancılaşma ekseninde kadınlar anlatılmaktadır.

Ramazanoğlu'nun toplam otuz iki hikâyesinden yirmi ikisinin merkezî kişisi adsızdır. Adsızlığı, hikâye kişilerinin genelleştirilebilmesi için bilinçli olarak seçtiği söylenebilir. Öyle ki “*Kuşlar da Düşer*” hikâyesinde sadece kuşun adı (Yatı), “*Teyzemin Aynasız Günü*”nde sadece kedinin adı (Kömür) verilmekte, diğer hikâye kahramanları için II. Adam, I. Kadın, Yenge, Bacı vb. hitapları kullanılmaktadır.

Yazarın hikâyelerinde öğrenci, öğretmen, şair, yazar, esnaf, işportacı, şarkıcı, animatör, editör, şoför, kuaför, hâkim, dilenci, simitçi, çiçekçi, polis, mühendis, doktor, kaptan, cam silen ve mendil satan çocuklar, sunucu, garson gibi değişik meslek gruplarına dâhil olan kişiler yer alır.

Ramazanoğlu'nun hikâye kişilerinde çokça çocuğa rastlanır. Bu çocukların tümüne yakını bakımsız, geleceksiz, eğitimsiz ve dış tehlikelere maruz haldedir. Ailelerin onlara verebilecek ne bir eğitimi ne de gelecek vaadi vardır. Çocukluklarını yaşayamadıkları gibi çok erken yaşta sokaklarda çalışır ve öteberi satarlar. *Derin Siyah* adlı hikâye kitabı ismini, aynı adlı hikâyede anlatılan kırmızı ışıpta bekleyip arabaların camlarını silen sokak çocuklarının gözlerinden almaktadır. “*Ses Tutulması*” hikâyesinde anlatılan ailenin çocuklarına karşı sorumluluklarını yerine getirmedikleri ve çocuğun dersleriyle ilgilenmediği belirtilir. “*Mor Gülümseme*”de fare zehrini önce kızına içiren sonra da kendi içen bir anneden bahsedilir. “*Yol Hikâyesi*”nde araçların camlarını silen ve mendil satan çocukların, “*Tuhaf Bir Sabah*” adlı hikâyede de okula gitmeyip boyacılık yapan küçük bir çocuğun dramı

yer alır. “*Angelika’nın Unutuşu*” adlı hikâyede Alman ve Türk iki ailenin çocuklarını bir yıllığına takas etmeleri ve bu durumun çocuklar üzerindeki etkisi anlatılmaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu, hikâyelerinde sanatçılara da rol verir. “*Bay Köri’nin Tutkusu*”nda fotoğrafçı Steve Mc Curry, “*At Hikâyesi*”nde yazar olma mücadelesi veren bir kadın, “*Şairle Randevü*”da tanınmış, ünlü bir şair, “*Sinemacı Kadınlar*”da biri yapımcı, biri metin yazarı, biri de belgesel yönetmeni olan ve yazar olmak için birçok zorluğa katlanan üç kadın, “*Mehtap Turu*”nda sanatçı muamelesi görmeyen bir şarkıcı, “*Rüya Gibi Bir Akşamüstü*”nde hikâye ve deneme yazarı olan bir bayan yer alır.

3. 6. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN HİKÂYELERİNDE DİL VE ÜSLUP

Zengin bir kelime varlığıyla yazan Yıldız Ramazanoğlu hikâyelerinde samimi, duyarlı ve sürükleyici ifadeler kullanır. Onun hikâyelerinde diyalog, kişilerinin iç dünyalarının öne çıkarılmasından dolayı, olabildiğince kısıtlanmıştır.

Hikâyeler epigrafla, tasvirle veya üzerinde durulmak istenen konu ile ilgili bir yorum ile başlatılabilmektedir. Sonları ise açık uçludur. Onun hikâyeleri kesin bir sona bağlanmaz.

Ramazanoğlu, hikâyelerinde herkesin kolaylıkla okuyup anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Ayrıca hikâyelerde halk dili kullanımına ve argo diline pek rastlanmaz. Yıldız Ramazanoğlu’nun hikâyelerinin dili, standart yazı dilidir, denebilir.

Ramazanoğlu hikâyelerinde kısa ve uzun cümlelerin her ikisini de yerine göre kullanır, aynı zamanda eksilteli cümle de onun dilinin özelliklerinden biridir:

“Vea köyü. Keçiler çöple besleniyor. Kağıt ve naylon yiyorlar iştahla. Şimdi tamamen vahşi bir yolda ilerliyoruz. Hiç ışık yok. Vahşi hayvanlar varmış ama. Araba arıza yapsa öyle kalırmışız. Zifiri karanlık. Yol ışıkları. Ay var mı peki? Sadece koyuluk.” (Angelika, “Hüküm” s. 119)

“Kadın matineleri için annelerimizle ya da kırk yılda bir akşamki aile seansları için babalarımızla maaile gittiğimiz sinemamız normalde solgun, bakımsız ve mütevazıydı ama o gece gökten yıldız saçılmış gibi parıldadığını söylüyordu mahalledeki ablalar.” (Angelika, “Müberra'nın Kaydetmesi” s. 81)

“-Ben aslında...

Hayır. O aslında hiç kimse değildi, hiçbir şeyin farkına vardığı yoktu. (...)

-Dinleyin açıklamam gereken...

Kimse bir şey dinlemezdi.” (Kırmızı, “Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” s. 98)

Üslupla ilgili başka bir nokta da yabancı kelimelerin kullanılıp kullanılmadığıdır. Ramazanoğlu genel olarak yabancı kelimeler kullanmamakla birlikte bazı hikâyelerinde yabancı dillerden kimi ifadeleri kahramanların ağzından kullanır. *Angelika* kitabındaki “*Angelika'nın Unutuşu*”nda hikâye kahramanı uykudan uyandığında hiçbir şey hatırlamaz ve her şeyi unuttuğunu Almanca söyler:

“Alles vergessen! Alles vergessen!” (s. 53)

Yine aynı hikâyede Almanca kelimelerin kullanıldığı görülür:

“Uzak semtlerden, Cebeci’den, Bahçelievler’den, Küçükesat’tan gelen yengeler, eltiler, eski ahbablar, kuzenler sırayla Marion’un önüne oturuyor, onun coşku içindeki yaaa, ahzuu, aber nidalarını artık anlamaya başlayarak, bazen cilveyle nawn! diye haykırarak bambaşka bir kadına dönüşüyorlar, bir alım ve çalımla kalkıyorlardı sandalyeden.” (s. 32)

Angelika kitabının *“At Hikâyesi”*nde yabancı dillere özenme meselesi vurgulanırken bir restoranın menü kitapçığında yazan İngilizce kelimeler aktarılır:

“Espresso, nescafe, macchiato, cafe latte, cappuccino, aromalı mocha latte, strawberry cappuccino, bicerin, white ice latte, smoothie milk, smoothie red light, smoothie tropicana, chocolate raspberry, sun burst, hazelnut.” (Angelika, *“At Hikâyesi”* s. 18)

Yazar birçok hikâyesinde anlatıcıya sorular sordurarak anlatımı güçlendirir. Anlatıcının okuyucuyla konuşuyormuş gibi sorular sorması anlatımı canlı ve akıcı kılar:

“Durum kötü. İki durum birden var. Hangisi daha kötü?” (Derin Siyah, *“Yol Hikâyesi”* s. 39)

“Yanlış olan ne? Bu küheylan gibi kadının gözlerinin nasıl bakıp nasıl gördüğünü anlamaya çalışamazdı, kafasını kaldırıp dikkatle bakamazdı çünkü. El örgüsü kazak giymenin nesi kötü?” (Kırmızı, *“Kırmızı”* s. 50-51)

“Peki gözlerimizi ve benliğimizi dolduran bu terliklerin içinde daha çok kadın olduğumuzu kim iddia edebilir? Tam ve eksiksiz kadın olmak nedir, kim söyleyecekmış bunu? Burada konağın çağrışımları içinde kendimizden kuşkuya

düşmek de ne oluyor? İnkışaf etmekle ehlileşmek arasındaki ters orantıyı, belki de doğru orantıyı, yazmamıza dair sinsi küçümsemeleri, hangi cümleleri kurarak anlatabilirim?” (Angelika, “Sinemacı Kadınlar” s.159)

Benzeterek anlatma Ramazanoğlu'nun en başarılı olduğu kullanımların başında gelir. Hikâyelerdeki “benzetme”ler, yazarın üslubunu şekillendiren en önemli unsurlardandır. Çoğu özgün olan bu benzetmeler hemen her hikâyede karşımıza çıkar ve anlatıma güç katar:

“...Tavşan besleyen küçük bir kızın sesi gibi nazlı ve incelikli bir civıltı...”
(Derin Siyah, “Ağrı Prensesi” s. 56)

“Kurtuluş savaşının askerleri gibi yoksul ve mahçup...” (Derin Siyah, “Tuhaf Bir Sabah” s. 78)

“Arka bahçede sanki yarışmaya katılacakmış gibi irileşmiş bal kabağı.”
(Derin Siyah, “Köyün İlk Günü” s. 81-82)

“Vav harfi gibi kıvrılıp yatabilecekleri türlü çeşit yer seçeneğiyle şehrin yeni zenginleridir onlar.” (Derin Siyah, “Derin Siyah” s. 93)

“Bir gece kan uykulardayken, madenleri, bahçeleri, kuşları, böbrekleri, gözlerinden retinaları çalınmış insanların, ortada bir gariplik olduğunu hissederek ağır uykudan uyanması gibi, gözlerini bu dünyaya şaşkınlıkla açmış bir hali vardı.”
(Kırmızı, “Bay Köri'nin Tutkusu” s.132-3)

“İş çıkışları, akşamın ağır havası sevinçlerimizin üzerini alaca bir hüznle örtünce, arı kovanına düşmüşüm gibi vızıldıyor bu şehir.” (Zilha, “Anemon Çiçeği” s. 58)

BÖLÜM IV

4. YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN ROMANI

4. 1. İKNA ODASI

4. 1. 1. Özet

Şarkıcıların ses tonlarının şarkılarda ve gerçek yaşamlarında farklı olmadığı, hep acı çektiklerinin, gün görmediklerinin sanıldığı tuhaf günlerdir. Nermin ve arkadaşları şarkıcıların, bir kadını ya da bir erkeği ömür boyu bir sadakatle beklediklerini düşünmektedir. Yani onlara her şey toz pembe görünür.

Nermin, sevdiği birisi olmamasına rağmen sevenlerle sever, ayrılanlarla ayrılır. Bir bakıma başkalarının hayatlarını yaşamaktadır. Kendisinin sanatçı ve şarkıcıları tanıdığı gibi onların kendisini tanıdığını düşünür. Bu yüzden hayatının her safhasında hayallerle yaşamaktadır. İzlediği her filmin oyuncularına büyük bir şiddetle bağlanıp onların rolleri neyse öyle olduklarını zannetmektedir.

Nermin’in günün eğilimlerine uygun bir giyinişi vardır ve ona göre davranır. Salına salına yürüyüşüyle meşhurdur. Onun yürüyüşünde hep bir boş vermişlik ve rahatlık vardır.

Nermin, Tunalıhilmi yokuşunu indikten sonra Demet Pastanesinde arkadaşlarını yola yakın iki masaya oturmuş olarak bulur. Arkadaşları karnelerini, notları kötü olduğundan saklar. Nermin de notları iyi olmasına rağmen karnesini saklamak zorunda kalır. Bu eylemin sebebi genel havanın gidişatına uymak ve dışlanmamaktır.

Başka bir masada pembe eşarplı bir kız oturmaktadır. Nermin pastaneden çıkıp yürürken adı Nuray olan pembe eşarplı kızını düşünmekte, arkadaşlarının bu kız hakkındaki rivayetlerini, küçümsemelerini, alay etmelerini çok yakışsız bulmaktadır. Nuray'ın avukat olan babası okula gelerek okulun müdüründen kızının böyle giyinmesine izin vermemelerini ister. Kız ise ağlamakta ve derslerde başörtüsünü çıkarmak zorunda kalmaktadır.

Nermin yürürken hep o kızını düşünür. Ona hayatının diğer safhalarında olduğu gibi roller vermektedir. İçi dolarak yürümeye devam eder. İçerisinde kavgayla karışık bir muhakeme vardır; toplumsal muhakeme. Ruh hali değişir, zaten her olay karşısında farklı bir olay ruhu vardır.

Nermin, Nuray ve Seher üç kaygılı kızdır. Nuray'ın İstanbul'da pembe başörtüsünü çıkarmak zorunda kalışına üzülme yerine, üniversiteye kaydını yaptırmış gelmiş olmasına sevinmektedirler. Nermin de tıp fakültesini kazanır. Kaydını yaptırmaya gittiği gün bir üniversite öğretmeninden başındaki örtünün kendisini ne kadar farklı yaptığını öğrenir. Üç genç kız üniversitenin ikna odasına çekilir ve başörtülerini çıkarmaları istenir. Bilgi çağı onları yok saymakta, dışarıda bırakmaktadır.

Nermin, sadece üniversiteyi kazandığını ve kaydını yaptırmak istediğini söyleyerek müdahalesini yapar. Azap odasında onu sorgulayanlara neden başörtüsü taktığını kendisince anlamlandırır. Ve sonra susar. Zaten bulanık hatırlamaktadır çoğu şeyi. On beş dakika mı yoksa birkaç saniye mi? Ne kadar durduğunu bile hatırlayamaz. Sınava çalıştığı günlerini düşünür. Ailesiyle gidemediği gezilere, serin esen rüzgârlara kendisini veremediğine yanmaktadır.

İnsan hayatının bu kadar kolay harcandığına hayatında ilk kez şahit olmaktadır Nermin; üstelik kendi hayatının. Onların gündelik yaşamında fazlaca bir önemi olmayan, fatura yatırmak gibi sıradan bir şey olan Nermin'in üniversite kaydını reddetme işi Nermin'i oldukça yıpratır.

Üniversitenin ikinci yarıyılı başladığında Nermin'in hayatı ilk defa sınavları ve dersleri olmadan geçmektedir. Evde durmak ona işkence gibi gelir. Bununla baş edememek çok canını sıkır. Başını açması mümkün müdür? Sürekli Nuray'ı hatırlamaktadır. Okulda açıp dışarıda kapanması düşünülebilir mi? Nermin bunları düşünmekte ama bu düşünceyi kendisine kabul ettirememektedir. Böyle bir durumda, seçeneklerin tükendiği bir noktada, başka bir farzîyet olan ilim için başörtüsünden vazgeçmeli midir? Nermin, hep o odayı düşünmekte ve kendini ikna edememektedir. Ailesinin onu kırıp incitmeden ama artık sertleşen tavırlarıyla ve ses tonuyla başını açmasını, okula devam etmesini istediğini bilmektedir. Onların daralmaları Nermin'i kararından döndürmez. Her çağ denilişinde çan gibi çınlayan çağdaşlık uzağındadır.

Üç arkadaş; Nermin, Seher ve Nuray İstanbul'dadır artık. Nermin, Ömer adında bir öğretim üyesiyle evlenir. Seher, Nermin'e buluştukları tepede evliliğini sorar. Nermin de Ömer'le akşamları fazla bir şey konuşmadıklarını, üniversitede verdiği derslerin Ömer'i yorduğunu söyler. Evliliğinin güzel olduğunu söylemektedir herkese; güzeldir de ama okul okumayı Nermin'in her yerde sanki bilerek karşısına çıkarmaktadır. Bu durum onun içinde derin yaralar biriktirir.

Uzak kaldığı üniversitede öğrenimlerine devam eden arkadaşları Nuray ve Seher her buluşmada Nermin'i heyecanlandırmaktadır. Nermin, okulu daha adım atmadan bırakmakla neler kaybettiğini gün be gün görmektedir. Seher'e bir şeyi

yani başörtüsü mevzusunu yıllar geçmesine rağmen hiç sormaz. Seher daha sonra tekrar hazırlanır ve üniversiteyi kazanır. Bu sefer başörtüsü yerine bir perukla girmektedir okuluna. Nuray başörtüsünü çıkarmakta ve okuluna devam etmektedir. Nermin de ev hanımlığına devam eder.

Nuray hemen hemen her yardım kuruluşunda adı geçen biridir. Başörtüsünü dışarıda örtmemektedir. Bunu telefî etmek ister gibi aşırı fedakârlıklara girer. Çok kötü günler geçiren Nuray okuldan iyice soğumaktadır. Dersleri de bununla birlikte pek iyi değildir. Okulu bırakmayı da düşünür ama sinirli babası aklına gelince her şey durur Nuray'ın hayatında. Başörtüsünü çıkarmak zorunda kaldı diye kendine karşı her gün yeni bir azap geliştirir.

Nuray, insan kaynakları müdürlüğü yapmaktadır. Seher, işini bırakıp evlenmek derindedir. Nermin ise ne yapsa çalışan insan diye tanımlanan insanların gördüğü saygıyı hak etmediğini düşünür. Okulu kazanmak için çabalarken neden ev işlerine yardım etmediği sorun olur; okula kaydını yapıp başını açarsa neden davaya ihanet ettiğini açıklayamaz. Kapıdan sonsuza dek döndüğü için bu aptallığı yapmaya hakkının olmadığı söylenir yıllarca. Sonra ev işlerine verir kendini ve insanlar yaptığı kekleri yedikten sonra hiçbir sözünü dinlemeye değer bulmazlar. Evlenince kocası ona esas kadın gibi davranmamaktadır. Esaslı kadınlar başka yerde ve başı örtülü olmayanlardır.

Nermin'in çocuk doğuramadığı bir yıl boyunca herkesi bir endişe kaplamaktadır. Sonra da çocuklara gömülüp işe yaramaz hale gelmekle suçlanır. Nermin üç oğluna bakmaktadır. Üçünü de canından çok sever. Ama çocukları da bir

gün Nermin'i bırakacaktır. Sosyal adaletsizlikler, boş vermişlikler, düşmanlıklar Nermin'i yıprata yıprata devam etmektedir.

Nermin kaybettiğini, yenildiğini her düşündüğünde eski başarılarını hatırlamakta ve hep bir tamamlanmamışlık duygusu içinde kalmaktadır. Yarım üniversite, yarım anne, yarım eş...

Sonra Seher'in durumunu hatırlar. Kocasını Hilmi hakkında kötü söylentiler dolaşmaktadır. Seher'in ise sürekli iyi düşünerek, sürekli kocasını överek kendisini unuttuğuna, işini bırakıp eve kapandığına çok üzülür.

Nermin, başını her şeye hayır demek için örttüğünü düşünmekten kendini hiç alamaz. Çektiği sıkıntılara verdiği anlamlar, yorumlar çok sık değişmektedir. O artık bunların ilâhî kaynaklı olduğunu ve kutsal olduğunu sayar. Başka da yapacak, inanacak bir şeyi yoktur.

4. 1. 2. Romanın Konusu

Üniversite kayıt kuyruklarından ikna odalarına alınan, kendi varoluş hakikatleri ile gelecek kaygıları arasında bir seçim yapmaya zorlanan üç arkadaş Nermin, Nuray ve Seher'in içinde bulunduğu durumun anlatılması, romanın konusunu meydana getirmektedir.

4. 1. 3. Romanın Tertibi

Ramazanoğlu, olaylar arasındaki insicamı sağlamak ve olayları bir bütünlük içinde sunmak için romanı bölümlere ayırmıştır.

İkna Odası on bölümden ve her bölüm için konulmuş alt başlıklardan oluşur. Alt başlıklar o bölümü en iyi ifade edecek bir cümle veya sözden oluşmaktadır. Bu alt başlıklar şöyledir: “Küçük Bir Kız Mı Dediniz O Kadar Da Değil”, “...İkna Odası”, “...Gözden Kayboluyorum”, “...Altı Ay Sonra”, “...Nermin’in Kutsal Anısı”, “...Seher’in Sesi”, “...Ne Yapmam Gerekir Öyleyse”, “...Nermin’in Akıl Yürütmesi”, “...Nuray”, “...Nermin Hali”.

4. 1. 4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İkna Odası romanında anlatıcı çoğul anlatıcıdır. Bazı durum ve olaylar kahraman anlatıcıyla, bazıları da yazar anlatıcıyla aktarılmaktadır. Hem bazı bölümler kahraman bazı bölümler yazar anlatıcı ile aktarılmakta hem de aynı bölüm içinde her iki anlatıcıya yer verilmektedir:

“...İyi ya ben de ev istiyorum artık. Kiradan kurtulalım diyorum.

Ne zaman bir ev istese bir kadın, büyük bir şairden büyük bir şiir yuvarlanır çığ gibi. O mavi gözlü bir devdi/minnacık bir kadını sevdi/kadının hayali bir evdi/bahçesinde...

Böylece bir süre ertelerlerdi Nermin’in küçük minik beklentilerini. Seher’in gözleri kıvılcımlar çakarak parıldıyordu. Evlenecekti yakında.

Ağzımı açmıyorum bu yüzden. Yatakları, mutfağı, çocukları havalandırıyorum.” (s. 70)

Anlatıcı kimi zaman okuyucu ile eser arasında bulunduğu gibi kimi zaman da okuyucunun yanında yer alarak aynı sırrı paylaşır, okuyucuya bilgi verir:

“Sanırım baştan anlatmakta yarar var. İçerde ne kadar oyalandığımı bilemiyorum...” (s. 41)

“Yine bizim evden söz edeceğim size. Bizim ev olan tek evden. Sonra hiç öylesi olmadı. Daha önce söylemiş miydim. İki katlı diye.” (s. 46)

“Bunun konumuzla ilgisi yoksa, bu sınavı kazanmak için ağaçların yıkılışı, binaların kuruluşu için sarf edilen tonlarca gürültüde ders çalışmama ne dersiniz.” (s. 29)

4. 1. 5. Zaman

Romanın başlangıcında ana kahraman Nermin lise öğrencisi genç bir kızdır. Roman sonunda ise evli ve üç çocuk annesi bir bayandır. Üstelik büyük oğlu ortaokul son sınıf öğrencisidir. Bu durumda, romanın kozmik zamanının yaklaşık on beş yıllık bir süreyi kapsadığı ortaya çıkar.

Romanın vak’a zamanının ise 1992 ve 1995 yılları arası olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü Nermin otobüsün radyosundan Bosna’da yapılan katliamları dinlemektedir:

“Otobüs şoförünün radyosundaki son cümle: Bosna’da ikiyüzellibin insan...” (s. 126)

Olaylar anlatılırken kronolojik sıra pek takip edilmemektedir. Yazar geriye dönüş ve özetleme tekniklerine sık sık başvurarak vak’a zamanı ile olayları sunma süresi arasındaki farkı dengelemeye çalışır. Söz konusu anlatım tekniklerine başvurulması, romanın zaman bakımından hacmini genişletir. Nermin’in

Ankara'daki öğrenim yıllarından, üniversiteye hazırlanma sürecinden bahsetmesi ile yapılan geriye dönüş ve hatırlamalar, romanın zaman örgüsünü hayli genişletir.

4. 1. 6. Mekân

Olaylar genellikle iki ayrı açık mekânda cereyan etmektedir. Bu mekânlardan biri Nermin, Nuray ve Seher'in lise yıllarının anlatıldığı Ankara, diğeri ise üniversiteyi kazanıp gittikleri ve hayatlarını kurdukları İstanbul'dur. İstanbul, Ankara'ya kıyasla daha ağırlıklı bir yere sahiptir.

Romanın olay örgüsünün asıl eksenini şekillendirecek olan mekân İstanbul Üniversitesi'nin ikna odasıdır. Bu odanın sesleri tek yönlü geçiren özel bir buzlu camı ve ortasında sehpa bulunmaktadır:

“Azap odasına bir kilim olsun sermemişlerdi. Masaya bir demet taze çiçek konabilirdi. Gözlerimi dikip öylece dalacağım bir şey. Motiflerinde kaybolup gideceğim bir süs eşyası. Gerçi bir sehpa vardı ortada. Çay koymuşlardı.” (s. 33)

“Kaydımı yaptırmak için gelmişim. Ne olduğunu anlamadan, sesleri tek yönlü geçiren özel bir buzlu camın arkasına alınmışım.” (s. 35)

Romandaki diğer mekânlar ikinci planda kalır ve bazı küçük çaptaki olayların doğuş ve gelişme yeri olarak dikkati çekerler.

İkinci planda kalan Nermin'in genç kızlığında ailesiyle oturduğu ev, Nermin'i daha yakından tanımamızı sağlar. Şöyle ki Nermin üniversite sınavına bu evde hazırlanır. Onun ne zorluklarla tıp fakültesini kazandığını ve iç dünyasını göstermek amacıyla ev, geriye dönüş tekniğiyle tanıtılır:

“Nereden başlasam. O kadar da güzel değildi evimiz kimilerine göre. İki katlıydı. Üstte ev sahibimiz oturuyordu altta biz. Bahçede ıhlamur ağacı, kiraz ağacı, kayısı ağacı, hatta ayva ağacı vardı. Bütün evciliklerimi oynayıp bitirdikten sonra ötekilerin oyununa dalıp oğlanlarla bilye yuvarladığım bahçe. Şimdi yüksek bir bina var bahçemizin yerinde. Bunun yüzünden, o yapılabilsin diye bir apartman dairesi alıp çıktık. Bu heyula binalar yüzünden ayaklarımız bir daha yere değmedi. Karanfil modeli ince pencere demirlerinden sonra gözüm hâlâ tırmalanıyor cezaevi parmaklığını andıran balkon demirlerinden. Mahallenin tüm ağaçları kesildiğinden binalardan birinin yan yüzüne güzel bir orman resmi yapıldı resmi makamlar tarafından. Unutmayalım diye. Ben hiç unutmadım ağaçlarımızı. Her bir dalı hatırımda. Resmi makamları hiç unutmadım.

Bunun konumuzla ilgisi yoksa, bu sınavı kazanmak için ağaçların yıkılışı, binaların kuruluşu için sarf edilen tonlarca gürültüde ders çalışmama ne dersiniz. Artık perdelerimi hiç açamayışına.” (s. 28-9)

4. 1. 7. Kişiler Kadrosu

Romanın kişiler kadrosunda Nermin, Nuray, Seher, üniversite öğretmeni, Ömer, Hilmi ve Osman bulunmaktadır.

Nermin romanın merkezî kişisidir. Romanın başlarında günün eğilimlerine göre yaşayan liseli, genç bir kızdır.

“Saçlarını atkuyruğu gibi arkadan toplamış, üzerinde kendi adının baş harfi yazılı olan tahtadan bir tokayla tutturmuştu. Dar pantolon, bol gömlek ve markalı spor ayakkabılarıyla görünüşü günün eğilimlerini tamtamına yansıtıyordu doğrusu.

İnsanlarla ters düşmesini, neşesini kaybetmesine yol açan aykırılıklar çok içerilerde cereyan ediyordu.” (s. 7)

Genç olmasının vermiş olduğu ve sürü psikolojisinin ağır basması sebepleriyle ruh hali çok çabuk değişebilen bir yapıya sahiptir:

“...Kafasının içinde uğuldayan, kimsenin ötekini dinlemediği gürültülü tartışma sokaklara taştı, tekrar sadece kendisine dönerek. İçi dolarak yürüdü. Beden yaşı ve ruh yaşı arasında mesafeler açıldı. Göğüs kafesini tutup genişleten bir kavga koptu içinde. Kabarıp durmak için her bahaneyi değerlendiren kalbini eliyle bastırarak hızlandı. Saçları, takıları, eti, kemiği uçuşarak yel gibi iniyordu Tunalı'dan aşağı.

Ruh hali değişmişti yine.

Nermin'in kalbi güvercine benzer, günde yedi kere hal değiştirir.” (s. 13)

Ailenin tek çocuğu olduğu için kendisine sunulan bu yalnızlığın içinde, yalnız dünyasında ve yalnız odasında neler yaşadıysa zihninde hayali kahramanlar yaratmaktadır:

“Şimşek çaktı. Yağmur gelecek. Gök gürlemesinden ödü kopan hayali kardeşinin yatağına ilişti. Bekledi. Kendini tam bir yetişkin gibi algılıyordu. Gök gürültüsünün, yıldırımın, şimşeğin sorumluluğunu aldı. Aynı odayı paylaştığı bir kardeşi olduğunu, onun başucuna gidip elini tuttuğunu hayal etti. Bir ses olursa uyanıktı ve muhayyel kardeşinin yanında hazırды. Kendisini herkesten sorumlu hissetti. Sayısız kardeşler vehmetti. Bir bebeği büyütebilirim. Şımarık komşu

çocuklarını saatlerce ders çalıştırabilirim. Bir çocuğu ezeceğini hissettiğimde arabaların önüne atlayabilirim.” (s. 18)

Ayrıca Nermin’in genç yaşta olgunluk hissi duyan ve çok çabuk etkilenen bir mizacı vardır:

“Kızın, konuşmaları duyup onlara doğru manidar bir şekilde gülümsemesi ve bu durumlara alışkın hali Nermin’i çok etkilemişti.” (s. 12)

Bazen de kararlı bir mizaca bürünmektedir. Çünkü ruh hali çok çabuk değişmektedir:

“Onların daralmaları Nermin’i döndüremedi ağır kararından. Her çağ denilişinde çan gibi çınlayan çağdaşlık uzağındaydı artık.” (s. 59)

Nuray, Nermin’in yakın arkadaşıdır. Nermin’in başörtüsü takmasına vesile olan ve daha sonra üç arkadaş (Seher de dâhil) okula kayıt yaptırırken ikna odasından geçen, Nermin’in kader ortağıdır.

Nuray sessiz sakin, biraz umutlu ve kendisinden çok bahsetmeyen, biraz da alışmış ya da güçlü bir kahramandır. Keza örnekler bunu açıklar nitelikte olmasına karşın geçiş dönemlerinin ne tepkilerle olduğu belli değildir. Başka bir deyişle konu bütünlüğünün olmaması kişilerin tam olarak hangi merhalelerden geçip bugüne geldiğini göstermemektedir.

Dayanma özelliğiyle dikkat çeken Nuray, sebat ve metanet özellikleriyle aynı zamanda Nermin’in ilgili konuyla ilk ekolünü oluşturmaktadır:

“Çıkrıkçılar yokuşunu çıkarken bütün olanları böyle evirip çeviriyordum kafamda. Nuray’ın da aynı anda kendi öyküsünün baş kahramanlığını dayanılmaz bir doluluk hissiyle kurduğunu bilerek. Babasına karşı koymaya güç yetiremeyen Nuray’ın yaşadıklarını kendi yaşadıklarımın daha katlanılmaz bularak.” (s. 47)

Başörtüsünü üniversitenin ilk yılı dolaba kaldıran Nuray, o günü Nermin ve Seher’e anlatamaz. Nermin’e kendi elleriyle üzerinde minik mavi laleler olan pembe eşarblı takan Nuray, kayıt günü olanlardan ve yaşadığı şeylerden hiç söz etmez. Bundan daha mahrem bir konu yoktur aralarında. Çünkü bu konular can pazarıdır, dokunulduğu an öldürücü kanamalara sebep olabilmektedir:

“Ne babasıyla geldiği kayıt gününden ne hocalarla yaptığı ikna görüşmelerinden ne de başörtüsünü çıkarınca yeniden girmeye hak kazandığı kayıt kuyruğundaki duygularından hiç söz etmemişti. Bu konuda konuşmamayı ısrarla sürdürdü. Çok değerli anısı. Çok özel, ağır ve biricikti ona göre. Tabii ya, bir kızın içinin ve dışının hoyratça yağmalandığı o meşum günden daha mahrem ne anısı olabilir ki.” (s. 96)

Seher, Nermin’in liseden arkadaşıdır. Seherde fazla bilindik duygular yoktur ve üzerinde fazla durulmayan zevattan biridir. Lise yıllarında dindar bir ailenin kızı olarak havsalada bir zemin bulmaktadır:

“En dindar aile de onunkiydi. Evde yapılan dini sohbetlerden çok şey öğrenmişti. Küçük bir fetva makamı gibi her şey ondan sorulurdu arkadaşlar arasında. Haramlar, helaller, mekruhlar ve müstehapları birbirinden ayırmak onun işiydi.” (s. 75)

Çok soru soran, meraklı biriyken daha sonra yaşadıkları onu suskunluğa iter:

“Hep Nermin konuştu. Seher’in hiç susmadığı o lise yılları çok gerilerde kalmıştı.” (s. 75)

Eskiden gündem yahut sosyal hayatın direkt içinde olması, hayata olan bağı magazin gibi bir kulvarı çok iyi bilmesiyle anlaşılmaktadır:

“Bütün şarkıcıların kiminle çıktığını, şarkı sözlerini kimin yazdığını, nerede konser olduğunu bilen oydu.” (s. 75)

Seher de Nermin ve Nuray gibi üniversiteye alınmayınca diğerlerinden farklı olarak üniversiteye perukla gitmeye başlar. Artık saklanarak ya da özgürlüğüne peruk takarak derse girmektedir:

“Perukla derse girdiği gün hafiften bir çılgınlık hali yaşamış, yasak hattan itibaren tüm görevlilere ve onu görmek için başını çevirenlere dil çıkarmamak için kendini zor tutmuş. Belki de çıkarmıştı. Böyle olsun istemezdi, ama böyle olmuş olabilirdi. Çünkü daha önce hiç yalan söylememiş, kimseyi kandırmamıştır.” (s. 78)

Üniversite öğretmeni, Nermin’i ikna odasına alarak başörtüsüyle okula gelemeyeceğini bildiren bir kadındır. Bu kadın Nermin’in bakış açısıyla şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Gerçeğin hoş bir kadın suretinde olduğunu bilmiyorduk. Pek zayıf sayılmazdı. Kadınların artık kilolu olmaya hak kazandıkları bir yaştaydı. Buna rağmen sporla tedip edilmiş esnek bir vücuttu karşımdaki. Sabah kahvaltısına önem veren, bütün vitaminleri dengeleyecek şekilde doğal ve estetik kaygıları göz önünde bulundurarak beslenen bir üniversite öğretmeni. Hiçbir olağanüstülük yoktu gerçekliğimizin ete kemiğe bürünmüş imgesinde. Hafif makyajlı, bakımlı bir yüz.

Pahalı kremler işe yaramış, onu olduğundan biraz daha genç göstermişti muhtemelen. Hayatın bu kayısı rengi etek giymiş otoriter kadın imgesinden ibaret olmadığını, bu dar çemberin içindekilerden çok farklı veçheleri de bulunduğunu anlayacaktık ya, neden sonra. Şimdiki gerçeğimiz bu kadardı.” (s. 25-6)

Ömer, Nermin’in kocasıdır. Üniversitede öğretim üyesi olan Ömer, ince düşünceli, işine kendisini çok kaptırmış ve sabırlı biridir:

“Kocasını çok ince bir adam olduğundan incinmeler de incelikliydi. Akşamları fazla bir şey konuşamıyorlardı. Üniversitede verdiği dersler Ömer’i yoruyordu.” (s. 66)

Üniversite hocalığı Ömer’i metotlu bir yaşam disiplinine sürüklediği için ona bir yönetmen sıfatı da verilebilir:

“Evhamlar içindeydi Nermin. Kırgınlık biriktiriyordu durmadan. Mesela: Sen yat canım, uykusuz kalma. Ben biraz okuyacağım.

Ben okuyamam sanki. Zaten okumadım. Okusam okurdum aslında, doktor olurum. Sen yat hayatım. Sen yatmak zorundasın hayatım. Hatta hadi ama artık. Sabah çalar saat gibi beni ve çocukları birer saat arayla kaldırır mısınız. Kaldır değil. Kaldırır mısınız. Ne incelik. Bize teker teker kahvaltı ettirmen bizi mutlu ediyor. Asli vazifeni yapmak seni de bahtiyar kılıyordur eminim. Dolaşma ortalıkta. Sabah zinde ve güler yüzlü olmalısın.” (s. 67)

Ömer’in Nermin ile nerede tanıştığı, ne zaman ve nasıl evlendiği gibi konular kitapta mevcut değildir.

Osman, Nermin’in büyük oğludur. Hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

Hilmi, Seher'in kocasıdır. Hakkında Seher'i aldattığından başka bir bilgi bulunmamaktadır.

4. 1. 8. Tema

İkna Odası, bireysel temaların ağırlık kazandığı, toplumsal ve politik temaların aynı ağırlıkta olmasa da fonda güçlü bir şekilde yer aldığı bir romandır. Bireysel temaların başında umutsuzluk, yalnızlık ve bireysel bunalımlar ön plana çıkarken, sosyal temalardan aile, evlilik; politik temalardan şiddet ve onun kaynakları yer alır.

Ramazanoğlu, ikna kavramını sosyolojik ve psikolojik bir kavram olarak değerlendirir. Kahramanlar tek başlarına sokuldukları odalarda sorularla rencide edilir. Yazar, başörtülerinin açılması hususunda üzerlerine kurulan baskının kavramsal anlamda ikna sözcüğünün sınırlarını aşmasından bahseder. Burada söz konusu olan bireyi kuşku, umutsuzluk, yalnızlık hislerine ve tercihe sürükleyen bir davranış biçimi aynı zamanda bir psikolojik şiddet türüdür.

Netice olarak *İkna Odası* adlı romanın geneli göz önüne alındığında Ramazanoğlu'nun vermek istediği mesajı kitabın adı itibarıyla da içerik itibarıyla da ve hatta ikinci baskılı kitabın kapak resmi ile de verdiği görülür. Şöyle ki:

Kapağın kenarındaki çarklar bir nevi bilimi yani Nermin'e engel olan ilerlemeyi temsil etmektedir. Kapak resmindeki kişinin her yerini saran çarklardan bir kurtulma söz konusudur.

Kapaktaki bayanın zor anlaşılır olmakla birlikte üç türlü hali görünmektedir; birincisi, başı dünyayı duymayacak biçimde kapanmış tabir yerindeyse sarılmış ki bu

Nermin'i temsil etmektedir. İkincisi, üç dört tane saç telinden oluşan ekleme saç, yani peruktur. Bu da romandan anlaşılacağı üzere Seher'i temsil etmektedir. Üçüncü ve son olarak da kapaktaki bayanın göğsüne doğru bağlanan, yani açılmış bir başörtüsüdür. Bu da yine romandan anlaşılacağı üzere okula girebilmek için başını açan Nuray'dır. Ya da tüm bunların yani Seher ve Nuray'ın karakterlerinin tek bir vücutta, asıl kahraman Nermin'de toplandığı söylenebilir. Dolayısıyla kapak resmindeki bir yoruma göre Nermin olabilir.

Verilmek istenen mesajda asıl unsur olarak “çağdaşlık” teriminin yer aldığı söylenebilir. Çağındaki insanları, çağına almayan bir adalet anlayışının tartışmaya, eleştiriye kapalı olduğu ve insanlara zorla, baskıyla, tehditle zulüm yaparak, onların kutsal inanç ve değerlerini yargılayıp, hayatlarını mahveden sisteme bir cevap verilmesi hususunda, ferdin düzene, somutun soyuta verdiği mücadelenin, baskıyla, dikteyle cevabı konu alınmakta ve bu doğrultuda konu işlenmektedir. Bu düzene başkaldıran bir ferdin kaybederek kazandığı mesajı verilmektedir:

“İlerlemenin ne olduğu okulda bir kez bile tartışılmadığından, ‘daima ileri’ felsefesiyle, telaş içinde ilerleyecek yolu bulmaya çalışmaları kaçınılmazdı. Nermin ise bu ilerleme işine akli yatmadığından her saat tartışacak birini arıyor ve hayatını kendi ellerine almak için kendi yolunu nasıl açabileceğini düşünüyordu ne tasarladığını, ne istediğini tam bilemeden.” (s. 10-11)

Başkahraman Nermin'in düzene meydan okuması söz konusudur:

“Diyelim ki dedikleriniz aklıma yatmıyor. Kabul etmem gereken tek bir yöne bakma ve çağdaş olmaya dair hedeflere, duygulara meydan okuyorum. Diyelim ki sizin benden kuşkulandığınız gibi ben de kuşkulaniyorum sizden. İsyan ahlakına

teşne bir durumum var. Ama itaat ettiğim biri de var öte yandan. Gizli bir ilişkinin keyfini sürüyorum. Bazı tanıdıklarımız bu eşarbin bana çok yakıştığını söyledi. Bu yakıştırmaları da istemedim ben. Bazen neden yaptın derlermiş kadar batıyor. Bu öyle saf, ilkel, kendimden yola çıkarak ulaştığım bir şey olmalı. Yakışmalı, hem yakışmamalı. Neyse işte böyle huysuzum, aksiyim, diken üstüdeyim. Yorum üstüne yorum yordu beni.” (s. 32)

Adaletsizlikle okula alınmayan Nermin, daha sonra başörtülü bir yaşamın, yani okumamış bir insanın, bir ev hanımının hayatta zor bir serüven geçirdiği hususunu örneklemektedir:

“Ne yapsa çalışan insan diye tanımlanan insanların gördüğü saygıyı hak etmiyordu. Ne yapsa bir ev kadınının fantezileri nevindendi tüm çabaları. Kalbi her bakıştan, her iç geçirmeden alınarak, titreyerek arşınılıyordu caddeleri. Okulu kazanmak için çabalarken neden ev işlerine yardım etmediği sorundu, okula kaydını yapıp başını açsaydı neden davaya ihanet ettiğini açıklayamazdı, kapıdan sonsuza dek döndüğü için bu aptallığı yapmaya hakkının olmadığı söylenmişti yıllarca. Sonra ev işlerine verdi kendini ve insanlar yaptığı kekleri yedikten sonra hiçbir sözünü dinlemeye değer bulmadılar, evlenince kocası ona esas kadın gibi davranmadı, esaslı kadınlar başka yerde ve başı örtülü olmayanlardı. Çocuk doğuramadığı bir yıl boyunca bir endişe kapladı bütün dünyayı. Sonra da çocuklara gömülüp işe yaramaz hale gelmekle suçlandı. Boyunduruğu bir kez bile sineye çekmek çok sakıncalıydı. Böyle uçurtmanın kuyruğu gibi uzayıp giderdi suçlamalar. Dünya, kalpli bir dünya değildi çünkü. Kalpten kalbe giden yollar pıhtılarla tıkanmıştı. Bedenin ve bedene takılan statülerin, insanın başını dik tutmasını sağlayan yegâne değerler olan unvanların zamanıydı. İyi bir kariyeriniz olsa bile düzgün bir beden de şarttı artık.

Kadınlar bile birbirini güzel bir beden miti üzerinden algılamaya başlamıştı. İnancının kutlu yolu çölde kaybolup giden bir nehir gibi çekilip gitmiş miydi bu cihandan.” (s. 124-5)

Cumhuriyetle yönetilen bu ülkede çok başarılı olup hayal ettikleri üniversiteyi kazananların; ancak Nermin gibi ikna odalarından geri çevrilenlerin, inancını kaybetmemek için üniversiteye gitmeyen veyahut Seher gibi peruk takarak, Nuray gibi üniversite yöneticilerinin isteğine uyup öz benliğinden vazgeçerek üniversiteye gidebilenlerin varlığı bir gerçektir. Ramazanoğlu'nun bu eseri de ikna odalarına alınarak başörtülerini açmaları konusunda baskıya maruz kalan öğrencilerin hissettiklerinin ve yaşadıklarının tespitini amaçlamaktadır.

BÖLÜM V

5. DİĞER ESERLERİ

5. 1. DENEMELER

5. 1. 1. İçimden Geçen Şehirler

Yıldız Ramazanoğlu *İçimden Geçen Şehirler*²⁷ adlı deneme kitabında ziyaret ettiği şehirleri kendi bakış açısı ile anlatmaktadır.

Ankara, İstanbul, Tahran, Londra, Mekke, New York, Frankfurt, Kıbrıs, Saraybosna, Stockholm, Sabra-Şatilla, Şam, Kunaytre, Erivan ve İskenderiye şehirlerinde edindiği izlenimleri öykücülüğün sağlamış olduğu imkânları da kullanarak akıcı bir üslupla okuyucunun istifadesine sunmaktadır. Şehirlerin dili yazarın farklı bakış açısıyla önemli ayrıntılar sunar. Kitapta, yazarın Mekke ile New York'u ve İstanbul ile Ankara'yı karşılaştırması dikkat çekmektedir:

“Mekke ve New York.

*İkisi arasındaki bütün şehirleri, ahalileri, ahaliler bilsin bilmesin kuşatan
Rahman ve Rahim.*

(...)

*Çeperleri kıramamanın insanı bıraktığı eşikte, sizi umutsuzluk eşiğinden
aşırmayı vadeden uyuşturucu kollarını açmış bekliyor.*

New York ve Mekke. Elektron ve Proton.” (s. 68)

²⁷ Yıldız RAMAZANOĞLU, *İçimden Geçen Şehirler*, Selis Kitaplar, İstanbul 2005.

“Ankara’nın hep korunaklı, orta sınıf bir küçük büyük şehir olduğu düşünülür. İstanbul gibi tekinsiz değildir.

(...)

Ankara kendini anlatamaz. İstanbullular bir nefeste sayısız kelime dakikada sayısız cümle söyleyerek şehri yerin dibine batırırlar. Sanki kafalarına silah dayayıp onları bu şehirde yaşamaya zorlayan varmış gibi. Ankara’da küser kırılırsın. Uzun süre böyle kalabilir insan. İstanbul’da pişkince ayağa kalkar ve yüzünüzce sokuluruz şehrin cazgırlığına yeniden. Ağır duyguları tartacak tahammül kalmamıştır şehrin atmosferinde.” (s. 17-18)

Şehir insanların bir arada yaşama iradesinin en üst düzeyde örgütlendiği yer olarak görülür. Şehir aslında bir tanıtım yeridir. Burada insanlar, nesnelere, fikirler bir gösteri gibi akıp gitmektedir. Ramazanoğlu şehirlerin güzelliklerini, özelliklerini değil daha çok 2000’li yıllarda Türkiye’den bir kadının belleğinden, kalbinden nasıl geçtiğini göstermek için *İçimden Geçen Şehirler*’i yazar. Kitapta şehirlere dair fotoğraflar da bulunmaktadır.

Ramazanoğlu kitabında yazdığı şehirlerden sadece Sabra-Şatilla’ya gitmez. Yönetmen Mai Masri’nin Lübnan’a yakın bir mülteci kampı olan Şatilla’da çektiği bir belgesel filmi İstanbul’da (Barış Manço Kültür Merkezi) izleyen yazar bu filmde etkilenerek buradan bahseder.

Yazarı gördüğü ve yazdığı şehirlerden en çok etkileyen Kunaytre’dir. Hiç insan yaşamayan şehri, İsrail ordusu buradan çekilirken yıkar ve ibret olsun diye öylece bırakır. Ramazanoğlu’na göre bu örnek, insanın insana ne yapabileceğinin en somut örneklerinden birisidir:

“On şiddetinde kötülükle yıkılmış şehir. İnsanın insana ettiği...” (s. 120)

Ramazanoğlu kitaptaki şehirleri özellikle seçmediğini belirtir. Birçok şehir kendisini etkilemesine rağmen o birkaç tanesini seçmekle yetinir:

“Bu şehirleri özel olarak seçmedim. Sadece notu tutulmuş şehirler oldukları için buradalar. Diğerleri içimde. Medine’deki atmosferi, Strasburg’da nasıl saldırıya uğrayıp çantamı ve onunla birlikte on yıllık günlüğümü çaldırıldığımı, Paris’ten ayrılırken şehrin çıkışını bir türlü nasıl bulamadığımızı, Kahire müzesinde II. Ramses’le karşılaşma anını, Meşhed’de tutulduğumuz muhteşem kar yağışını, Venedik’in insanın içine işleyen rutubetli derinliğini, Boston’ın aşırı ‘cool’ entelektüel havasını daha bir çok şeyi yazmak isterdim ama sabrım yetmedi açıkçası.” (s. 9-10)

Yazar, şehirlere kadın gözü ile bakmakta ancak bunu kitapta yansıtmamaktadır.

5. 1. 2. Görme Bahçesi: Türkiye’nin Ortak Vicdan Tecrübesi

Yıldız Ramazanoğlu, *Görme Bahçesi: Türkiye’nin Ortak Vicdan Tecrübesi*²⁸ adlı deneme kitabında yakın geçmişimizde tartışma yaratan belli başlı konuları duyarlılıkla ele almaktadır. Dil, din, ırk, cinsiyet ayrımı yapmayan yazar, Türkiye’de yaşanan hak ve ihlalleri anlatmaktadır. “Sınıfsal uçurumlar, eşitsizlikler, yasaklar, baskılar, ekonomik sıkıntılar, ahlaki çöküş, işgalci emeller, şiddete dayalı hegemonya kapımıza dayanmış ortak can alıcı meselelerimiz.” (s. 17) diyen yazar, kitapta farklı din, dil, ırk ve cinsiyetten insanların tanık olduğu mağduriyetlerini ele

²⁸ Yıldız RAMAZANOĞLU, *Görme Bahçesi: Türkiye’nin Ortak Vicdan Tecrübesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012.

olarak gelecek kuşakların daha adaletli bir dünyada, ayırım olmaksızın bir arada yaşamalarını sağlamayı amaçlamakta, sosyal meselelere yoğunlaşmaktadır.

Bu kitap bir önsöz ile dört bölümden oluşur. Birinci bölüm, “*Vesayetten Eşitliğe Uzun İnce Yol*”; ikinci bölüm, “*Kürt Meselesi: Dili Bağlamak Nereye Kadar*”; üçüncü bölüm, “*Dünyanın Kolomb Günü Sıkıntısı*”; dördüncü bölüm, “*Toplum: Akli Zorlayan Konaklama Yeri*” adını taşır.

Açlık grevinde bir tutuklu İnan Suver, on dört yaşında idama mahkûm edilmiş Yakup Köse, bir oğlunu çatışmada kaybeden diğer oğlu dağa çıkan Bitlisli Melike Güngör, Mısır Çarşısı bombacısı olarak itham edilen Pınar Selek, cezası özgürlüğünün elinden alınmasıyla bitmeyen Güler Zere, mezuniyet töreni ve öğrenci yıllığına başörtülü olarak katılmaları engellenen Boğaziçi Üniversitesi mezunları, biricik oğulları şehit olan anneler vd. kitabın birinci bölümünde anlatılmaktadır.

İkinci bölümde Kürtçe şiir yazan Fatma, Jana, Kejal ve Gûlizer’in şiirleri; sinemaya yansıyan anadil meselesi; gündelik yaşamları içinde veya gözaltlarında kaybedilen kişiler, her cumartesi toplanıp sayıları binlerce olan kayıp yakınlarını arayan aileler; anne dili Kürtçe ile ana dili Türkçe arasında kalan yazarlar; Terörle Mücadele Kanunu mağduru doğulu çocuklar; terörist diye damgalanıp başkasının cezasını çeken Serhat; Hakkâri’nin beyaz meleği Psikiyatrist Doktor Dilek Yeşilbaş vd. yer almaktadır.

Kitabın üçüncü bölümünde savaş, barış, basın özgürlüğü, entegrasyon ve dinî inançlar odağında Batının bilinçaltının karikatürlere yansıması; Amerika’nın yerli halkı iken seyirlik bir folklorla dönüştürülen Kızılderililer; Müslümanların New York’ta bir İslam merkezi inşa etme girişimi; Bill Clinton’ın Bilgi Üniversitesinde

gerçekleştirdiği konuşması; NATO'nun sarhoş askerlerinin pek çok sivil ve yurttaşı öldürmesi; Türkiye'nin İran'a bakışı; acılara dayanıklı, asil ve insaniyet duyguları yüksek Afrikalılar vd. anlatılır.

Dördüncü bölümde ise her türlü istismara açık, cinsel ve fiziksel şiddete uğrayan, hiçbir hizmet alamayan ve ilgi görmeyen evsiz insanlar; taşeron işçilerinin mağduriyeti; sığınma evleri; adaletin esası ve sonsuz bir bahçe olan nezaket; İstanbul'un manevi dokusuna zarar veren gökdelenler; Gezi Parkı manzaraları; geri dönüşüm emekçileri; Muhsin Yazıcıoğlu'nun ölümü vd. anlatılmaktadır.

Ramazanoğlu, 1990 yılında kuruluşuna dahil olduğu Mazlum-Der'den başka, Doğu Konferansı İniyatifi, Küresel Barış ve Adalet Koalisyonu, Genç Siviller, Yüzleşme Derneği, Özgür-Der, Cumartesi Anneleri, Darbelere Karşı Yetmiş Adım Koalisyonu (Darbelere Dur De), Çocuklar İçin Adalet Çağırıcıları, Barış İçin Kadın Girişimi Koordinasyonu, Şefkat-Der, Sivil Demokratik Anayasa Platformu gibi çeşitli sivil toplum örgütleri ve girişimlerde yer almış ve ya bunları desteklemiş bir yazar olarak gözlemlerini kitapta anlatır.

Kitap, toplumun şimdiye kadar görmediği, göremediği yerlere ışık tutmakta; toplum vicdanına seslenmekte; yazarın başkalarının acısını ve hakikatini nasıl gördüğünü anlatmaktadır. Bu sebeple kitabın adı *Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi*'dir.

5. 2. ARAŞTIRMA-İNCELEME

5. 2. 1. İşgal Kadınları

Yıldız Ramazanoğlu, *İşgal Kadınları*²⁹ adlı araştırma-inceleme kitabında Batı'nın özgürleştireceğim diye el attığı Doğu toplumlarında kadın sorununun neden kangren hale geldiği sorusuna cevap vermektedir. Medeniyet diye dayatılan Batılı paradigmaların insanlığımızı azaltan tarafının da görülmesi kitabın yazılış amaçlarından. Eserin ana teması işgal altındaki kadınların metaneti, yaşadıklarına karşı koyma biçimleri, kötülüklerin içinde filizlenen iradeleri ve uyanışlarıdır. Yazar bu eserinde dinî konularda ve sosyal meselelerde yoğunlaşmaktadır.

Ramazanoğlu, “*Bu çalışmada feminist söylemlerin değil, en iyi çabalarımızın bile içine sızabilecek olan üstenciliğin, elitistliğin, ırkçılığın, toplumsal hiyerarşiler kurmanın ve İslam karşıtlığının tehlikesine ve yol açtığı sonuçlara dikkat çekmek istedim.*”³⁰ demektedir.

Yıldız Ramazanoğlu, katıldığı uluslararası kadın konferanslarında Müslüman kadınları kurtaran ve işgallere zemin hazırlayan bir dilin varlığından rahatsız olduğu için *İşgal Kadınları*'ni kaleme alır. Müslüman ülkelerde katliam ve işgal tüm gücüyle devam ederken binlerce kadının dul, milyonlarca çocuğun yetim kalışından bahsedilmeyip kadınların hukuki haklarının güvence altına alındığı ve özgürleştiği anlatılınca vicdani bir borç olarak bu kitabı yazar.

Kitap dört ana bölümden ve alt başlıklardan oluşmaktadır. Birinci bölüm, “*Derin Bir Kuşku: Emperyalist Feminizm*”; ikinci bölüm, “*Batı'da Müslüman*

²⁹ Yıldız RAMAZANOĞLU, *İşgal Kadınları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

³⁰ a.g.e. s. xii.

Kadının Temsili”; üçüncü bölüm, “*Türkiye Tecrübesi*”; dördüncü bölüm, “*İslam Dünyasından Birkaç Tecrübe*” adını taşımaktadır.

Birinci bölümde işgalin gerekçelerinden biri olarak ortaya konan Müslüman kadınların kurtarılmasına ait yıkıcı taşların, kadın hakları savunucuları tarafından döşendiği gösterilmekte; insanların hukukuna sahip çıkmakla görevli kurumlarda, dilin işgali destekleyecek biçimde kurulduğuna dikkat çekilmek istenmektedir. Ayrıca bu bölümde yazarın katıldığı toplantılardan bazı aktarımlar da yer almaktadır. Bunlar: Ekonomik Güçlendirme Forumu (Economic Empowerment Forum), Kadın Açısından Bilim ve Teknoloji Forumu, Müslüman Toplumlarında Kadınların Liderliğini Güçlendirmek İçin Yeni Araçlar ve Stratejiler Sempozyumu, Japon STK alternatif raporu, Müslümanların düzenlediği bir oturum: Muslim Caucus’dur.

İkinci bölüm, metodist bir papazın kızı olarak dünyaya gelen ve daha sonra Müslüman olup başını örten Amina Wadud Muhsin’in hikâyesi ile başlamaktadır. Küçük bir grup kız öğrencisiyle evinde kitap okumaları yapmak isteyen bir akademisyenin bunu yürütürken yaptığı edebî gözlemler ve çekilen ülke fotoğraflarının konu edildiği Azer Nefisi’nin bir kitabı *Tahrân’da Lolita Okumak* ve Hamid Dabashi’nin bu kitaba getirdiği eleştiriler ile devam etmektedir. Daha sonra Neval el-Saadawi’nin konuşmacı olarak katıldığı İstanbul Tüyük Kitap Fuarı’nda “Yeryüzünün Kızları Tanrının Oğulları” konferansına katılan Ramazanoğlu’nun izlenimleri yer almaktadır. İkinci bölüm, Marjane Satrapi’nin 2007 Cannes Film Festivali’nde jüri özel ödülü alan *Persepolis* adlı otobiyografik animasyon filmi ve 2003’te Nobel Barış Ödülü’nü alan İranlı avukat Şirin Ebadi’nin anlatılması ile son bulur.

Üçüncü bölümde yazar, Türkiye’de başörtülü kadınların yaşadıklarını “apartheid” kavramı üzerinden açıklamaktadır. Apartheid kavramı doğrudan hukuki düzenlemelerle gelen bir ırkçılığa işaret etse de Ramazanoğlu’na göre yaşananların boyutu, benzerliği, yol açtığı psikolojik şiddet, haksızlık duygusu ve yarattığı travma açısından neredeyse birebir Türkiye’de yaşananlara karşılık gelmektedir. Bu bölümde ayrıca başörtülü olarak derslere alınmayan Leyla Şahin’in yaşadıkları anlatılmaktadır. Ramazanoğlu, Leyla Şahin ve onun Avrupa İnsan Hakları Mahkemesine açtığı davadan Fatma Benli’nin yayımladığı *Leyla Şahin Kararı Işığında Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi* adlı kitaba dikkat çekmek için bahseder.

Ramazanoğlu dördüncü bölümde, Ali Şeriatî’nin nasıl olup da kadınlardan pek çok takipçi ve okur edinebildiğini ve kadın meselesine dair (*Fatıma Fatıma’dır* sayılmazsa) bir tek müstakil kitap yazmamış olmasına rağmen aslında çok şey söylemiş olduğunu açığa çıkarmakta; *Fatıma Fatıma’dır* kitabına dair düşüncelerini yansıtmaktadır. Ayrıca yazar, dine dayalı çokeşlilik hallerine, varlıklı olmakla çok eşe hak kazanmak arasında kurulan ilişki yüzünden yaraya dönüşen bir pratiğin verdiği acıya, dinin bir gereği imiş gibi ortaya konan pervasız gidişata dikkat çekmektedir. Son olarak Orta Doğu kadınlarının İstanbul buluşmasından söz edilmekte ve dünya kadınlarının New York buluşmasına dair Bekir Fuat söyleşisi yer almaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu, *İşgal Kadınları* adlı kitabındaki tespitleri ile feminizmin sapması olarak görülebilecek emperyalist dilin nelere yol açtığına, işgalleri nasıl akladığına dikkat çekmektedir. Ona göre Müslüman dünya başını kuma gömerek, her eleştiriyi doğrudan İslam’ın değerlerine saldırı diye algılayıp kötülüklerin üzerini örtmeye çalışarak bir yere varamaz. Kadın konusuna soğukkanlılıkla eğilmelidir.

Yeni kuşaklara, dünyayı daha iyi kavramanın daha çok müdahil ve daha çok özne olmanın yolunu açacak, yeni ufuklar vaat eden stratejiler oluşturmak gerekmektedir.

5. 3. GEZİ

5. 3. 1. Bağdat Fragmanı

Yıldız Ramazanoğlu, *Bağdat Fragmanı*³¹ adlı kitabı ile Türkiye Yazarlar Birliği 2009 Gezi Ödülü'nü kazanır.

Bağdat Fragmanı'nda yazarın Irak ve Afganistan gibi topraklarda yaşanan işgallere, Lübnan'ın yerle bir edilmesine, Filistin'de var olan zulme dair yazılarının yanı sıra, özellikle son dönemlerde ülkemizde yaşanan ayrılıklara karşı birlik mesajı içeren denemeleri de yer alır.

Yazar, bu eserinde ferdi konular ve toplumsal sorunlara yoğunlaşmaktadır. Yıldız Ramazanoğlu kötülüğe, adaletsizliğe, yoksulluğa karşı koyabilecek güçte, adaletin her yere ulaşacağı bir dünya kurmak ve canından, malından, keyfinden fedakârlık edecek insanların varlığına olan inancı çoğaltmak için *Bağdat Fragmanı*'ni yazar. Kitabın önsözünde geçen ifadeler de kitabın yazılış amacını açıklamaktadır:

“(...) Bu kitap kifayetsiz kelimelerden oluştu.

Bomba ve tel örgü medeniyetinin kendimizi de soğukkanlılıkla sorgulamamızı engellememesini dileyerek.

Derinlikli ve yüce bir ütopya uğruna enerjimizi birleştireceğimize inanarak.

³¹ Yıldız RAMAZANOĞLU, **Bağdat Fragmanı**, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

Kötülüğün arızı olduğunu, aslolanın iyilik olduğunu bilerek.

Kitabın ortak belleğe küçük bir katkı olması, umudu çoğaltması duasıyla.

Mayıs 2008, İstanbul

Yıldız Ramazanoğlu” (s. 10)

Bağdat, Afganistan, Irak, Cibuti, Somali, İran, Etiyopya, Bosna, Lübnan, Filistin ve birçok İslam coğrafyasının yer aldığı *Bağdat Fragmanı*'nda insanların acısı, sömürülüşü, bombalanışı, zulme maruz bırakılışı ve çaresizlikleri anlatılmaktadır. Küresel adaletsizliğin ve hukuksuzluğun artık katlanılmaz boyutlara geldiği 90'lı yıllarda çıkış arayan bütün insanlara ve hareketlere kulak veren yazar, Mart 2003'te Bağdat vurulunca Orta Doğu'ya seyahatler gerçekleştirir. *Bağdat Fragmanı*, bu yolculuklardaki tanıklıklardan ve bu vesileyle yazılan yazılardan oluşmaktadır.

Yazar, kitaba ismini veren Bağdat'ı metafor olarak kullanır. Bağdat, insanlığın bütün değerlerinin, birikiminin yağmalandığı bir mekânı temsil eder.

Bağdat Fragmanı, yazarın Birikim, Doğudan, Haksöz gibi dergilerde yayımlanmış daha çok Ortadoğu merkezli yazılarının; katıldığı konferanslar ve yardım seyahatlerindeki gözlemlerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bir önsöz, on ana başlık ve alt başlıklardan meydana gelen kitabın ana başlıkları şöyledir:

Yakın Dünya Ajandası

Doğu Konferansı

Cibuti Seyahatnamesi

Filistin: Dünyanın Vicdanı

Bağdat'tan Gelen Kadınlar

Beyaz Adamın İnsanlık Krizi

Küresel Depresyon

Farklı Dünyalar

Türkiye'nin Kardeşlik Enerjisi

Çok Özel Birkaç Kadın

5. 4. DENEME-ANI-GEZİ

5. 4. 1. Bir Dünyanın Kadınları

Yıldız Ramazanoğlu, uluslararası kadın zirvelerine delege olarak katılır. Gittiği Tahran (Şubat-1993), Nürnberg (Mart-1994), Kahire (Mart-1995), Londra (Kasım 1996) ve İstanbul'daki Müslüman kadınlara dair izlenimlerini *Bir Dünyanın Kadınları*³² adlı deneme-anı-gezi kitabına aktarır. Bu türler arası kitap yazarın ilk eseridir. Ramazanoğlu bu eserinde sosyal meselelere değinmekte, ferdi konularda yoğunlaşmaktadır.

Kitap altı bölümden oluşur:

Birinci bölümde yazar Türkiye'den görünen İran'ı, İranlı kadınları, İran'daki kültürel yaşamı, Tahran'da geçirdiği günleri ve tanıştığı bayanları anlatmaktadır.

³² Yıldız RAMAZANOĞLU, *Bir Dünyanın Kadınları*, Ekin Yayınları, İstanbul 1998.

İkinci bölümde, merkezi Nürnberg’de bulunan Frauen Von der Einen Welt (Bir Dünyanın Kadınları) adlı örgütün “İslami Yükseliş İçinde Kadınlar” sempozyumuna konuşmacı olarak katılan yazarın yaşadıkları, tebliğinin özeti; tebliğlerin ardından yapılan tartışmalar ve değerlendirmeler bulunmaktadır.

Üçüncü bölümde, her yıl Kahire’de düzenlenen Ortadoğu’nun en büyük kitap fuarına giden yazarın buraya dair izlenimleri ve karşılaştığı bir Türk kıızıyla diyalogları yer almaktadır.

Dördüncü bölümde, Uluslararası Müslüman Kadınlar Sivil Örgütleri Birliği ile Müslüman Kadınlar Enstitüsü anlatılmaktadır.

Beşinci bölümde, Londra’da yapılan son uluslararası kadın toplantısına delege olarak katılan yazarın yaşadıkları anlatılmakta ve Uluslararası Müslüman Sivil Kadın Örgütleri Birliği’nin ilk kongresine katılan kadınlar tanıtılmaktadır.

Altıncı bölümde uluslararası konferanslarda Müslüman kadınların gündeminin ne olduğu ve Müslüman kadınların kendilerine nasıl baktıklarının cevapları aranmaktadır.

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu, Müslüman kadın ve erkeklerin Allah’a olan vaatlerinden sorumlu olduklarını düşünmektedir. Hesap günü kadın-erkek ayrımının olmadığını görüleceğini belirtir. Bu sebeple yazar *Bir Dünyanın Kadınları* adlı kitabında; evlilikle beraber özel alanına gömülen, deneyimlerini bir sonraki kuşağa aktarmada başarısız olan kadınların seslerini duyurmasını, batılı ve Müslüman kadınların işbirliği yapmasını ve hayatın nesnesi değil öznesi olmaya çabalamasını anlatır.

SONUÇ

Yıldız Ramazanoğlu, ilk kalem denemelerine ilkökul yıllarında öğretmenine hitaben yazdığı şiirle girişir. Eczacılık eğitimi gören fakat yazmaya karşı ilgisi daha okul sıralarında iken başlayan yazar; bugüne kadar dört hikâye, bir roman kitabı ve dört alanda yayın (deneme, araştırma-inceleme, gezi, deneme-anı-gezi) olmak üzere on eser meydana getirmiştir.

İnsanları ötekileştirmeyen; dil, din, ırk ayrımı yapmayan Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde asıl olan insan olmakla ilgili konuların ortaya konmasıdır. Ramazanoğlu, yaşadıklarını, hissettiklerini, gözlemlediklerini kendi duygu, düşünce ve kültür birikimiyle harmanlayarak eserlerin temel malzemesi haline getirir.

Yazar, edebi hayatına türler arası bir kitapla başlar. 1998 yılında yayımlanan bu deneme-anı-gezi kitabında Ramazanoğlu, dünya Müslüman kadınlarıyla birlikte olduğu toplantılardan izlenimlerini aktarır; Müslüman kadınların kendilerine ve başkalarına nasıl baktıklarını ortaya koyar. Yazarın *Bir Dünyanın Kadınları* adlı bu eserinde dili sade, anlatımı duyarlıdır.

Yazarın eser verdiği bir diğer tür gezidir. Ramazanoğlu'nun Birikim, Doğudan, Haksöz gibi dergilerde yayımlanmış daha çok Ortadoğu merkezli yazılarının; katıldığı konferanslar ve yardım seyahatlerindeki gözlemlerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş olan gezi kitabı *Bağdat Fragmanı*, Türkiye Yazarlar Birliği 2009 gezi ödülünü kazanmıştır. İnsanların acısının, sömürülüşünün, bombalanışının, zulme maruz bırakılışının ve çaresizliklerinin anlatıldığı bu eserde Bağdat, metafor olarak

kullanılır; insanlığın bütün değerlerinin, birikiminin yağmalandığı bir mekânı temsil eder.

Ramazanoğlu, denemeler de kaleme alır. Ziyaret ettiği şehirleri kendi bakış açısıyla anlattığı *İçimden Geçen Şehirler* ve yakın geçmişimizde tartışma yaratan belli başlı konuların ele alındığı *Görme Bahçesi: Türkiyenin Ortak Vicdan Tecrübesi* yazarın deneme kitaplarıdır. Yazar bu kitapları öykücülüğünün sağlamış olduğu imkânları kullanarak akıcı bir üslupla kaleme alır.

Yazarın eser verdiği bir diğer tür araştırma-incelemedir. Ramazanoğlu, 2005 yılında Birleşmiş Milletler'in New York'ta düzenlediği Dünya Kadın Konferansı'na katılır. Bu konferans binlerce kadının katılımıyla toplandığında Irak'ta katliam ve işgal devam etmektedir. Ancak bunlara değinilmeyip kadınların bu ülkede hukuki haklarının başarıyla güvence altına alındığından ve özgürleştiklerinden bahsedilince Ramazanoğlu vicdani bir borç olarak *İşgal Kadınları* isimli araştırma-inceleme kitabını kaleme alır. Bu kitapta dünya perspektifinden Müslüman kadına bakış, İslam'da kadının yeri ve Doğu toplumlarında kadın sorunu anlatılır.

Çok yönlü bir yazar olduğunu yazdığı eserlerle ortaya koyan Ramazanoğlu roman türünü de dener. Yazarın ikna odalarında yapılan psikolojik müdahaleleri anlatan romanı *İkna Odası* geniş kitleler tarafından okunur. Kurgu ve gerçekliğin iç içe olduğu bu roman sade, akıcı bir üslupla yazılmıştır.

Yıldız Ramazanoğlu, farklı türde pek çok eser yazsa da hikâyeci kimliği ile öne çıkmıştır. Hikâye serüveninin ilk kitabı *Derin Siyah* ile TYB 2002 hikâye ödülünü kazanır ve iddialı bir yazar olduğunu gösterir. Yazarın diğer hikâye kitapları *Kırmızı*, *Zilha Günü* ve *Angelika* da Ramazanoğlu'nun hikâyeciliğinin pekişmesi ve

özgün bir üsluba kavuşması açısından önem taşır. Yazarın çocukluk yıllarında hayatına giren gerçek bir kişiden adını alan *Angelika* kitabı ESKADER 2010 hikâye ödülüne layık görülür.

Yıldız Ramazanoğlu, hikâyelerin malzemelerini içinde yaşanan gerçek dünyadan temin eder. Her zaman, her yerde, her insanın yaşayabileceği günlük hayat içindeki alelade olayları tercih eder. Yazar, günlük yaşamı dile getirdiği hikâyelerinde kadınları ilgilendiren sorunlara, toplumdaki bozukluklara, bireysel duyarlılıklara da değinmektedir. Bireysel konulara ağırlık veren Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde bireyin iç dünyası ve onun sıkıntıları başlıca temalardır. Ayrıca kadın olmak, anne olmak, kadın yazar olmak, taciz ve yabancılaşma tema örgüsü içerisinde yer alan önemli yan temalardır.

Onun hikâyelerinde giriş, gelişme, sonuç düzeni pek bulunmaz. O, Sait Faik'le başlayan giriş, gelişme, sonuç bölümü olmayan durum öyküleri yazar. Hikâyelerde bu bölümlerin olmaması pek çok şeyi okuyucunun muhayyilesine bıraktığını gösterir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun durum, an öyküleri yazması Çehov tarzını benimsediğini gösterir. Hikâyelerinde Anton Çehov'un bir durumu anlatırken yakaladığı trajedi ve ironiyi uygular. Bu yönüyle yazarın hikâyeleri, Çehov'un öykülerine yakındır. Ayrıca Çehov öykülerinde olduğu gibi hayattan bir kesit alıp yansıttığı hikâyelerinde zamanı oldukça kısa kullanır.

Kısa öykünün zamana getirdiği yeniliklerden biri olan sonsuz zaman içindeki bir "an"ı işleme, olay öyküsünden çok durum öyküsü yazan Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde karşımıza çıkan bir durumdur. Bunun yanında

birkaç günlük zamanda gerçekleşen ve birkaç aya yayılan hikâyeleri de vardır. Ancak yazar, kısa öykünün daha çok saatle ölçülebilen zaman dilimlerini kullanmıştır. Özellikle ilk hikâyelerinde kozmik zamanın oldukça kısa olduğu görülür.

Genel itibariyle yazar, kısa zaman dilimlerinde vuku bulan hikâyeler yazar. Hikâyelerdeki aktüel zaman ise çoğunlukla gündüz veya gecedir. Ayrıca Ramazanoğlu, hikâyelerinde çoğunlukla kış ve sonbahar mevsimini tercih eder. Bu da daha çok bireyin iç dünyasını ve sıkıntılarını anlatan yazarın duygularla mevsimler arasında bir ilişki kurduğunu gösterir.

Ramazanoğlu'nun hikâyeleri için seçtiği mekânların amacı insanı daha iyi anlama ve anlatmadır. İç mekân ile dış mekânı bir arada kullanmayı tercih eden yazarın hikâyelerinde en sık kullanılan mekân İstanbul'dur. Hikâyelerdeki "şehir", "büyük şehir" ifadeleri de İstanbul'a karşılık gelmektedir. Yazarın daha çok gözlemlerinden yararlanarak oluşturduğu hikâyelerinde mekânın İstanbul olması yazarın bu şehirde yaşadığı göz önünde bulundurulduğunda doğal kabul edilir.

Yazar, bazı hikâyelerinde mekân ve konu arasında ilgi kurar. Kimi hikâyelerde de mekân ve insan arasında ilgi bulunur. Yazarın bazı mekân tasvirleri olaylara dekor oluşturmak için yapılırsa da bu tasvirlerden kimisi hikâye kahramanlarının ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koymaya, çözümlenmeye yarayan işlevsel bir niteliğe sahiptir.

Ramazanoğlu, bireyin iç dünyasına eğilen; olay örgüsü, zaman, mekân kavramlarını genellikle arka planda tutan modern hikâyeler yazar.

Pek çok hikâyenin merkezî kişisi adsızdır. Yazarın adsızlığı, hikâye kişilerinin genelleştirilebilmesi için bilinçli olarak seçtiği söylenebilir.

Yıldız Ramazanoğlu hikâyelerinde bireyin iç yaşamına yönelmiştir. Bu nedenle hikâyelerin ana kahramanı dışında yer alan kişiler anlatıcının duygu ve düşüncelerini, yaşadığı olayları anlatmada yardımcı olan, öne çıkmayan kişilerdir.

Ramazanoğlu; hikâyeleri, romanı ve diğer eserlerini yaşamın karanlıkta kalmış kıyılarına ışık düşürmek, görmezden gelineni görünür kılmak ve kanıksanmış şeylerdeki fevkaladeliği gözler önüne sermek için yazar. O, bütün eserlerinde gerçekçi bir tavrı benimsemiştir.

Yazar, eserlerinde çoğunlukla kadın temi üzerinde yoğunlaşır. *Derin Siyah* adlı hikâye kitabındaki on bir hikâyeden onunun konusu kadınlardır. *Kırmızı*'daki sekiz öyküden dördü daha ziyade kadın kahramanları içeren hikâyelerdir. *Zilha Günü*'ndeki hikâyelerin hepsinin konusu kadınlardır. Öykülerdeki erkekler de kadın bakış açısıyla ve edilgen bir konumlandırma ile verilir. *Angelika*'daki bütün hikâyelerde “başka” olarak görülen ve tanımlanan kadınlar anlatılır. Sonuç olarak dört hikâye kitabındaki toplam otuz iki öykünün yirmi yedisinde kadınlar anlatılmaktadır. Hikâyelerinin çoğunda ve romanında kadın kahramanların önemli yer teşkil ettiği düşünüldüğünde Ramazanoğlu'nun kadın yazar olmanın verdiği avantajla hemcinslerini ilgilendiren konularda eserler meydana getirmeyi tercih ettiği söylenebilir. Ancak elbette ki bu kadınları ilgilendirmeyen sorunları işlemediği anlamına gelmemektedir.

Onun hikâyelerinde ve romanında erkekler de yerini bulur. Erkek kahramanlar kimi zaman okuyucunun nefretlerini üstlerine çekerken kimi zaman da

sempatilerini kazanırlar. Bu da Yıldız Ramazanoğlu'nun kadınları, onların iç dünyalarını ve sorunlarını ele alırken feminist bir yaklaşımdan kaçtığını ve nesnel bir tavırla yorumu okuyucuya bıraktığını ortaya koyar.

Ramazanoğlu'nun romanı ve hikâyelerindeki şahıslar kadrosuna baktığımızda toplumun her kesiminden insanın yer aldığını görürüz. O, eserlerinde şahıs kadrosunu oluştururken hayatın her anında karşılaşılabileceğimiz sıradan kişileri ele almıştır. Zengin-fakir, Müslüman-ecnebi, akıllı-deli eserlerde yan yana yer alır. Ramazanoğlu, yaşamın her kesiminden sunduğu karakterler ile farklı hayatlara dikkat çekmeyi başarmıştır. Bunu yaparken de kendi yaşamından esinlendiği söylenebilir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerinde kullandığı dil hakkında söylenebilecek ilk özellik açık ve anlaşılır olmasıdır. Yazar edebilik kaygısına düşmeden, herkesin anlayabileceği sadelikte bir dil kullanır. Okuyucuyu anlam konusunda tereddüde düşürecek cümle bozuklukları yoktur. Ramazanoğlu, anlatımını benzetme ve tasvir sanatlarıyla zenginleştirir. Özellikle hikâyeler yazarın kendine has kelime seçimi ve benzetmeleri ile dikkat çeker.

Ramazanoğlu hikâyelerinde ele aldığı konuya ve muhtevaya bağlı olarak tasvir (betimleme), geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, iç konuşma tekniği, iç söyleşme tekniği, iç çözümleme tekniği, bilinç akımı tekniği, diyalog tekniği, hatırat tekniği, leitmotiv tekniği gibi değişik anlatım tekniklerinden yararlanmaktadır.

Ramazanoğlu, eserlerini yazarken yaşanmış olandan, daha çok kadının, yani kendisinin yaşamış olduklarından yola çıkmaktadır. Seçtiği konular, oluşturduğu kahramanlar günlük hayatta her an yaşayabileceğimiz, karşılaşılabileceğimiz

türdendir. Yazar, dört ayrı hikâye kitabındaki toplam otuz iki hikâyesi ile günlük hayatın içinden çekip çıkardığı otuz iki ayrı kesiti sunmaktadır. Yazdıklarını geniş hayal gücü ve kültürüyle de donatarak kendi edebi kişiliğini oluşturmuştur. Yazarın izlenimleri, yaşadıkları ve onu rahatsız eden, yazmazsa huzursuz olacağı olay veya durumlar, anlatımının temelini oluşturmaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu, çeşitli alanlarda aldığı ödüllerle başarısını kanıtlayan mütevazı bir yazar olarak edebiyat dünyasında var olmakta ve çeşitli projeleriyle bu alanda varlığını devam ettirmektedir.

KAYNAKÇA

Yıldız Ramazanoğlu'nun Eserleri:

RAMAZANOĞLU, Yıldız; **Angelika**, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

_____; **Bağdat Fragmanı**, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

_____; **Bir Dünyanın Kadınları**, Ekin Yayınları, İstanbul 1998.

_____; **Derin Siyah**, Timaş Yayınları, İstanbul 2007.

_____; **Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi**,
Timaş Yayınları, İstanbul 2012.

_____; **İçimden Geçen Şehirler**, Selis Kitaplar, İstanbul 2005.

_____; **İkna Odası**, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.

_____; **İşgal Kadınları**, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

_____; **Kırmızı**, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

RAMAZANOĞLU, Yıldız vd.; **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadının
Tarihi Dönüşümü**, Pınar Yayınları, İstanbul 2000.

RAMAZANOĞLU, Yıldız vd.; **Vahiy Sürecinde Kadın: Kadın Oradaydı**,
Elest Yayınları, İstanbul 2004.

RAMAZANOĞLU, Yıldız; **Zilha Günü**, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.

Yararlanılan Kitaplar:

Yararlanılan Kitaplar:

AKTAŞ, Şerif; **Hikâyeciliğimizde Yeni Bir Tarz**, Türk Edebiyatı, Sayı 124, Şubat 1984.

AKTAŞ, Şerif; **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 2000.

AKYÜZ, Kenan; **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1995.

ALBAYRAK, Mustafa; **Türk Öykücülüğünde Deneysellik: Farklı Metinler ve Öyküler**, Kanguru Yay., Ankara 2010.

ARGUNŞAH, Hülya; “Yakın Dönem Kadın Hikâyelerinde Kadının Kadını İnşası”, **Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)**, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 208-225.

ARIK, Şahmurat; “Cumhuriyet Öncesi Türk Romanında Değerler Çatışması”, **Türk Romanı Özel Sayısı, Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, ikinci basım, S. 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz), Ankara 2010, s. 300-309.

ARIK, Şahmurat; “Kurmacanın Üstkurmacaya Dönüştürülmesinde Murat Gülsoy Hikâyeleri”, **Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)**, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 338-356.

ARIK, Şahmurat; “Roman Yazarlarının Dile Getiremediği Duygular ve Sanatta Tedahül Meselesi Üzerine”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 32, S. 2004, İstanbul 2005, s. 16-46.

ARIK, Şahmurat; **Türk Romanında Önsözler**, Bizim Büro, Ankara 2005.

AYYILDIZ, Mustafa; **Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri**, Akçağ Yay., Ankara 2011.

BOURNEUR, Roland – QUELLET, R  al; **Roman Dünyası ve İncelenmesi**,   ev. : Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.

BOYNUKARA, Hasan; “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, **Hece Dergisi**, S. 46/47 (Ekim/Kasım 2000), s. 131-137.

ÇETİN, Nurullah; “1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Geleneksel Türk Tahkiyesinin İzleri”, **Hikâyenin Bugünü - Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu – 19-20 Ekim 2007 (Bildiriler)**, haz. Prof. Dr. M. Fatih Andı – Doç. Dr. Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s. 120-126.

ÇETİN, Nurullah; **Roman   z  mlene Yöntemi**,   nc   Kitap, Ankara 2005.

ÇETİN, Nurullah; “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadarki Türk Hik  yesine Kısa ve Genel Bir Bakış”, **Hece Dergisi**, S. 46/47 (Ekin/Kasım 2000), s. 73-81.

DERVİŞOğLU, Efnan; **Kadın   yk  lerinde Ankara**, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.

ERDEN, Aysu; **Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (K  t  c  ll  k-Cinsellik-Erotizm)**, Hayal Yay., İstanbul 2011.

GÜRSOY, Ülkü; **Faik Baysal ve Hikayeciliği**, Akçağ Yay., Ankara 2007.

Hece Dergisi; Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, S: 138/139/140 (Haziran/Temmuz/Ağustos 2008).

KERMAN, Zeynep; **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Dergâh Yay., İstanbul 2009.

KOLCU, Ali İhsan; **Öykü Sanatı**, Salkımsöğüt Yayınevi, Konya 2006.

KUDRET, Cevdet; **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987.

LEKESİZ, Ömer; “Öykücülüğümüzde Dönemler”, **Hece Dergisi**, S. 47/48 (Ekim/Kasım 2000), s. 18-26.

NARLI, Mehmet; **Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.

ÖĞÜT, Hande; **Kadın Öykülerinde İstanbul**, Sel Yayıncılık, Mart 2009.

ÖNERTOY, Olcay; **Türk Roman ve Öyküsü**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984.

ÖZÖN, Mustafa Nihat; **Türkçede Roman**, bsk. haz. : Alpay Kabacalı, İletişim Yay., İstanbul 2009.

ÖZTÜRK, Yaşar Nuri; **Kur’an-ı Kerim Meali**, Seçil Ofset, İstanbul 2008.

STEVICK, Philip; **Roman Teorisi**, çev. : Sevim Kantarcıoğlu, Akçay Yay., Ankara 2004.

TEKİN, Mehmet; **Roman Sanatı-I**, Ötüken Yay., İstanbul 2002.

TEKİN, Mehmet; **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yay., İstanbul 1999.

YILDIZ, Alpay Doğan, **Hikaye İncelemeleri**, Dergâh Yay., İstanbul 2008.

Yararlanılan Tezler:

DEMİREL, Meral; **Türk Kadın Öykü Yazarlarında Toplumsal Sorunlar (1960-1980)**, Ankara Üniversitesi, S.B.E., Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008.

ERGUN, Nagihan; **Feyza Hepçilingirler'in Hikâyelerinde İnsan**, Ahi Evran Üniversitesi, S.B.E., Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir 2011.

OKTAY, Metin; **Aka Gündüz'ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri**, Selçuk Üniversitesi, S.B.E., Doktora Tezi, Konya 2008.

UĞURLU, Seyit Battal; **Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, S.B.E., Doktora Tezi, Van 2003.

Yararlanılan İnternet Kaynakları

<http://www.turizm gazetesi.com/articles/article.aspx?id=30940>

www.hurgazete.web.tr/yazar.asp?yazilD=1400

tr.wikipedia.org

nedir.dictionarist.com/ausl%C3%A4nder

<http://www.medyasofa.com/75-yildiz-ramazanoglu-kadinlar-daha-cok-incindigi-ici.html>

EKLER

EK 1: YILDIZ RAMAZANOĞLU İLE 27.12.2012 TARİHİNDE YAPILAN RÖPORTAJ

1. Hayatınıza dair pek çok şeyi röportajlarınızda belirtmişsiniz. Ancak eşiniz Burhan Kavuncu ile nasıl tanışıp evlendiğiniz hakkında bir bilgi bulunmuyor. Kısaca bahsedebilir misiniz?

Aynı üniversitedeydik ve birbirimizi uzaktan tanıyorduk, ayrıca sosyoloji bölümünde okuyan yakın arkadaşım Mualla Gülnaz'ın abisiydi. Sanırım ona benimle evlenmesini telkin etmiş, akşamları toplanıp konuşan kızların yakıştırmaları.

2. Ankara'dan İstanbul'a gelip yerleşme öykünüz nedir?

Burhan milliyetçi hareketten uzaklaşmış daha İslami bir kimliğe bürünmüştü. Kürtlerin etnik kimliğinin bastırılmış olması; emek, sermaye ve üretim ilişkilerinin bizde yeterince gündem olmaması onu bir dergi çıkarmaya yöneltti. Yeryüzü dergisini çıkarmak üzere 1990'da İstanbul'a taşındık.

3. İstanbul ve Ankara yazın yaşamınızı nasıl etkiledi?

Ankara doğup büyüdüğüm ve beni derinden etkileyen şehir. Hayatımın bütün radikal kararlarını burada aldım. Fakat İstanbul yazdığım şehir oldu. Bu şehir karşılaştığım insanlar bakımından beni fazla etkilemedi önceleri, aslında hikâyeme

konu olan insanlar hala eski şehrimden geliyordu. Zamanla kendimi İstanbul'a açtım böylece şehir de bana açılmış oldu.

4. Hiç kuşkusuz aile ortamı, meslek seçiminde belirleyici bir öğedir. Sizin de eczacılık okumanızda annenizin payı olduğunu biliyoruz. Peki, ailenizin yazarlığa yönelmeniz konusundaki yaklaşımlarından söz edebilir misiniz?

Bunun hayati bir seçim olduğunu bilmiyordu ailem, bir hobi olarak görülüyordu. Başlangıçta çok ciddiye alınmadığını söyleyebilirim. Sonuçta hikâyeler yazıyordum ve hayatta fazla karşılığı olmayan, sizi bir yere taşımayan, maddi yönden hiçbir şey kazandırmayan uğraştır bu. Bunun doğrudan varoluşumuza dönüp bakmakla ilgisi vardı aslında. Fakat ailem de haklıydı eczacılık okumuş ve asgari yaşam koşullarını olsun sağlamış olmasaydım sanırım yazamazdım.

5. Asıl mesleğiniz eczacılık. Ayrıca sivil toplum temsilcisisiniz. Bir de yazarlık. Bu verimlilik, zamanı iyi kullanan ve disiplinli çalışan biri olduğunuzu gösteriyor. Yoğun çalışma temposuna yazarlığı nasıl sığdırıyorsunuz?

Bu sağlığımı hiçe sayarak oldu biraz. İşten yorgun gelip uyumam gereken saatlerde bir kahve içip yazmaya oturarak. Zaten birçok şeyle uğraşmak her şeyi aynı anda yapmak değil; zamanı doğru örgütlemekle alakalı. Öyle çok da yazabilmiş biri değilim zaten. Kısa metinler arasında yüzerek yazmak istediğim şeye doğru ilerliyorum sanki.

6. Sizin için edebiyat ve sanat neyi ifade ediyor?

Günümüz dünyası siyaset odaklı. Dolayısıyla çeşitli çıkar ilişkilerinin içinden insana dair birçok ayrıntı görülemiyor. İnsan kendisini enkaza çevirecek olan dev dalgalar üzerinde dönüyor, sürüklenip duran bir geminin içinde. Bizden öncekiler gibi bizler de kendi üzerimize düşünmemizi engelleyen kuvvetli bir akıntıya kapılıp gitmekten kurtulamayız deniz fenerleri olmasa. Gündelik yazılar mutluluk reçeteleri ya da yaşam koçları bize kim olduğumuzu söyleyemez. Edebiyat ve sanat çok farklı bir mecra. Her şey çöpe dönüştüğünde de edebi metinler güçlü olarak kalıyor ve tek tek insanları etkilemenin ötesinde toplumların da ana ilkelerini taşıyor. İyi doğru ve güzel olanın insan tecrübelerinde sınanarak yeniden parıldamasına yol açıyor sanat, böylelikle insan olmanın ana çizgisine dönebiliyoruz. Edebiyat ve sanat insanların geçici gösterilerinin çok ötesinde belli bir özü takip eder, bizi sürüklenmek yerine değişmeyecek olan temel ilkeleri bulmaya yönlendirir ki bu çok önemli.

7. Güzel sanatlar içerisinde önemseydiğiniz, hayatınızda öne çıkan sanat dalı hangisidir? Sebebiyle açıklar mısınız?

Resim. Resim yazıdan fazlasını verebilir. Yazı kelimelerle sınırlı. Resmin muhayyileyi harekete geçirmede ve insanı bütünüyle kuşatmada daha elverişli ve imkânları çok olan bir sanat olduğunu düşünürüm. Resmin yeryüzünün bütün insanlarına konuşan güçlü bir dili var. Nesnelere ilişkin sayısız insan deneyimi bir resimde aynı anda verilebilir. Mesela Van Gogh'un ünlü bir çift ayakkabı resmi. Burada sarı rengin tonlamalarıyla bir nesne olarak ayakkabıların yansıttığı hissiyattan

sonsuz çıkarımlarda bulunmak mümkün. Hangi dilden ve kültürden insana gösterirseniz gösterin ortak insani kimliğimizin izlerini görebilir.

Fotoğraf da böyledir. Günlerce konuşarak kitaplar yazıp programlar düzenleyerek anlatamayacağınız kimi gerçeklikleri bir kare bütün derinliğiyle yüzümüze çarpar. Günümüzde çok etkili videolar yapılabildiğini görüyoruz ki bu alanda inanılmaz bir inkişaf söz konusu. Sinemanın gücünü ise kimse inkâr edemez. Fakat her bir görsel sanat için elinizde güçlü hikâyeleriniz olmalı. Hikâye yazmak bunun için önemli. Güçlü bir hikâyeniz ve gözleminiz yoksa bu sanatların hiç birini icra etmek mümkün değildir. Enstalasyon sanatı da çok etkileyici. Sanatçının ruhundakini malzemeye aktarabilmesi olağanüstü. Contemporary İstanbul sergisinde bir kapı kolunun raptiyelerin üzerinde yürümeye çalışmasını görünce uzun zaman önünde kaldım çalışmanın. Yirmi santim yer işgal ediyordu sergide ama insan zihninin varoluşa dair ulaşabileceği önemli bir noktayı yakalamıştı. Bu eşyanın ölü olmayıp canlılığına, insanların yaşadıklarına kapıların ardındakine şahadetlerine de bir göndermeydi. Raptiye ve kapı koluyla temel trajedimizi böyle ortaya koymak sanatın ve sanatçının gücünü gösteriyor.

8. Yerli-yabancı klasiklerden okuduklarınız nelerdir? Bunların içerisinde tavsiye edebileceğiniz, favorileriniz hangileridir?

Saymakla bitmez. Hasan Basri Çantay, Elmalılı Hamdi Yazır, Muhammed Esed Kur'an mealleri, Garaudy'nin, Aliya İzzetbegoviç'in, Ali Şeriatî'nin külliyatı, Herman Hesse-Sidarta, Dosto-Karamazof Kardeşler, Metin Önal Mengüşoğlu-Vahiy ve Sanat, Turgut Uyar-Büyük Saat, Abdülbaki Gölpınarlı-Mesnevi Şerhi, Rilke-

Malte Laurids Brigge'nin Notları, mealler, siyerler, tefsirler, Hz.Ali-Nehcül Belaga, başta Melek Arslanbenzer yeni nesil kadınların şiirleri, Sezai Karakoç, Feridüddin Attar, John Berger, Kierkegaard-Korku ve Titreme, Ali Ulvi Kurucu'nun hatıratı, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Mahmut Kaya'nın felsefe metinleri, Cioran-Çürümenin Kitabı, Cervantes-Don Kişot, Adorno-Minima Moralia, Kutlu-ilk beş hikâye kitabı, Cevad Amuli-Celal ve Cemal Aynasında Kadın, Mayerovitz-İslamın Gülüyüzü, Lale Müldür safiyeti ve daha nice eserler var ki yakınımda olsunlar her daim. Gerçekten haksızlık bu yaptığım sayısız esere, çünkü saymakla hata ettim belki de...

9. Eserlerinizde pek çok toplumsal meseleye değiniyorsunuz. Toplumsal sorunları anlatmak ve bunlara çözüm önerileri getirmek eserlerinizin yazılış amacı olabilir mi? Daha genel bir ifadeyle sizi yazmaya yönelten sebepler nelerdir?

Başımızdan geçenlere yazarak bakmak önemli. Bir hikâyemiz ve meselemiz olup olmadığını metinlerarasında dolaşırken daha iyi görebiliyorum. Yazmak en çok karanlıkta kalan hayatlara, gerçekliklere ışık tutmakla alakalı. Kötülüğü kelimelerle aşındırmak, okurun zihnini olması gerekene doğru sürüklemek önemli. Önümüzden akan hayata özne olarak dahil olmak ve inisiyatif almak belki.

10. Size göre kadın yazarlar işledikleri konular ve bunlara yaklaşım biçimleri bakımından erkek yazarlardan ayrılır mı?

Büyük farklar görmüyorum. Kadınların ayrıntılarda, insani duyarlılıklarda daha önde olduğu söylenir ama bunu başaran son derece ayrıntıcı belleği olan nice erkek yazarlar var. Erkekler belli bir erkin içinden yazar, kadınlar da bunu yıkmaya çalışır diye düşünmek de doğru değil. Aslında hangi kadınlık ve erkeklikten söz ediyoruz, yazmak bu tanımlanmış halleri de yıkar bir bakıma ve cinsiyet ideolojilerinin sınırlarını zorlamamızı sağlar.

11. Edebi türler içerisinde özellikle hikâyeyi tercih sebebiniz nedir?

Çocukluktan gelen içgüdü hikâyeye etme alışkanlığı. Bu benim karşı koyma istencimle ilgili. Yaşanan gerçeklikle baş etmek için, algılanan gerçekliğe oradan kurgulanan gerçekliğin içindeki ifşa ve eğretilmeye uzanmak, varolmasını istediğim dünyaya doğru yol almak. Bu konuda en hızlı ve bol imkân bahşeden tür olarak göründü bana. Yoğun ve modern yaşam biçimi içinde hızla vurup geçen bir tahkiye biçimi.

12. Günümüz hikâyecileri hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Hikâyeler üzerinden hayata bakmak yaygınlaştı. Dünya özellikle bölgemiz tarihi kırılmalara tanık oluyor. Değişimin hızı başımızdan geçen ne olduğuna dönüp bakmamızı zorunlu kılıyor. Bu da hikâyelerle sürüklenmeye karşı koyma duygusu yaratıyor. Çok güzel hikâyeler yazıldığını düşünüyorum. Fakat kişisel olaylardan çok, olayların toplumsal olanla birlikte ele alınması beni daha çok cezbediyor. Büyülü gerçekçilik zamanın ruhuna uygun sanki.

13. Hikâyelerinizde günlük hayatın içinden pek çok kahraman yer almakta. Kurguladığınız öykü kişilerinden sizin için ayrı bir öneme sahip olanlar var mı?

Çoğu yaşanan gerçeklikle kurgulanan gerçeklik arasında kimliklerini ediniyor. Sayısız insanın zihnimde harmanlanması ve bazılarının kendini yazdırmak için öne çıkması durumu var. Kuytunun içinden parlayarak gelir ve kelimelerin dünyasında yerini bulur. Tek bir insan var ve bütün hikâyeler ondan kopan parçalar. Birinin diğerine üstünlüğü yok bu yüzden.

14. Pek çok hikâyenin merkezî kişisi kadın ve bu hikâyeler kadın bakış açısıyla yazılmış. Bu bilinçli bir seçim mi?

Kadınların yaşamlarına daha çok nüfuz etmekle ilgili. Erkekleri anlattığım hikâyeler de var hatta yeni çıkacak kitabımın neredeyse tamamı erkek kahramanlardan oluşuyor.

15. “At Hikâyesi”, “Sinemacı Kadınlar” gibi bazı hikâyelerde yazar olmak için erkeğe oranla birçok zorluğa katlanmak zorunda olan kadınlar anlatılıyor. Siz de yazar olmak için kadınların daha çok mücadele vermesi gerektiğini mi düşünüyorsunuz?

Hayat hiç kimsenin yazmasına izin vermez. Gündelik hayat bizi tamamen kuşatıp kapatır düşünmeye, sürüklenmemizi ister. Bu kuşatmayı yarma harekâtı gerekli. Kadın ise, tabii bohem bir kadından söz etmiyorsak, sorumluluklarla çevrili.

Daha çok emek vermek zorunda hayatında yazıya bir koridor açmak için. Çünkü çevremizdeki herkesin hakkını da teslim etmek durumundayız bir yandan. En azından bizim kuşak bunu böyle algılıyor.

16. Eserlerinizde kullandığınız anlatım teknik ve yöntemlerini eseri yazmadan önce mi planlıyorsunuz yoksa yazma süreci ile birlikte mi şekilleniyor?

Kısa hikâyeler anlatım biçimiyle birlikte bir çırpıda zihne doğar ama uzun hikâyelerin önceden tasarlanması gerekebilir. Aslında bir hikâye nasıl yazılabileceğinin bilgisi ile birlikte parıldıyor, ilk yazımı doğaçlama yapıyorum sonra biraz işçilik gerekiyor.

17. Her sanatçının, her yazarın kendine özgü bir çalışma biçimi vardır. Yıldız Ramazanoğlu nasıl yazıyor?

Bulduğu zaman parçalarını birbirine ekleyen biriyim. İş yerinde, araba kullanırken, yürürken, yemek yaparken, sokağı seyrederken olgunlaşır zihnimde yazacaklarım. Klavyenin başına oturup da bir ilham gelmesini beklemem. Mesela arabayı sağa çeker notlar alırım. Sadece bir masa sandalye ve F klavyeye ulaşmak kalır geriye. Disiplinli yazma hayatına şimdilerde geçmeyi umuyorum, belki de alıştığım dar alanlarda kıt zamanlarda yazmayı özleyeceğim kimbilir.

18. İlk kitabınız olan “Bir Dünyanın Kadınları”nın yazılış ve yayımlanış sürecinden bahsedebilir misiniz?

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

19. İlk kalem denemelerine ilköğretim yıllarında öğretmenine şiir yazarak başlamış olmanız bana göre şair ruhlu bir yazar olduğunuzu gösterir. Şiirle başladığınız ve başarıyla sürdürdüğünüz yazın hayatınızda şiir kitabı çıkarmayı düşünmez misiniz?

Lise ve üniversite yıllarında yazdığım şiirler var ve bir defterde duruyor ama yayınlamayı hiç düşünmedim. Şiir yaşayan bir varlık akıp gitmesi lazım.

20. Bir hatibin “Kırbaçlanmayı söze başlamaya tercih ederim. Fakat sözümü iki dakika önce kesmektense vurulmayı tercih ederim.” sözünden yola çıkarak sizce bir esere başlamak mı zor yoksa eseri bitirmek mi?

Bilgisayarım başlanmış yazıların ve hikâyelerin mezarlığı. Yazmak istediğimde onlara dönmüyorum da bambaşka şeylere yöneliyorum. Önemli olan kelimeler damarda akarken hızla çalışıp bitirmek.

21. Hikâyelerin isimleri (“Ses Tutulması”, “Rampadan Aşağı Aşk”...) genellikle sıradışı. Özellikle bir başlık bulup hikâyelerinizi bu başlığa göre şekillendirdiğiniz oluyor mu? Yoksa hikâye tamamlandıktan sonra mı ismini alıyor?

Mutlaka isim koyarım öncelikle, yeni doğmuştur ve bir ismi olması gerekir, fakat zamanla ismini kendi hak edişiyile kazanan hikâyeler de yok değil. Çoğu hiç zorlanmadan ismiyle gelir.

22. Zor olan yazarlığın size göre en keyif verici tarafı nedir?

İnsanlar bazen zımmen “biri bana kim olduğumu söylesin” derler bazıları da “ben kim olduğumu biliyorum” rahatlığı içindedir. Yazmak bu iddialara yakından bakmak ve sınırlarımızı zorlamakla, insanlık durumumuzun boyutlarını kavramakla ilgili. Keyif verici yanı yazarken yaşanıyor, bu dalgıçların yaşadıklarıyla ilgili. Bilmediklerinizle karşılaşma anı.

23. Kültürel-siyasi arenada “aydın” bir kadın, “yerli” bir kadın, “dindar” bir kadın olarak güncel meseleler hakkında fikir ve görüşlerinize müracaat ediliyor. Bir tarafta edebiyat bir tarafta kültür-siyaset yer almakta. İkilemde kaldığımız oluyor mu? Bu durum sizde memnuniyet ya da rahatsızlık uyandırıyor mu? Birini birine tercih etmek istesenez bu hangisi olur? Sizin için hangisi daha faydalıdır?

Ben siyasal bir şey yazarken de aslında gözden kaçan hikâyelere odaklanıyorum, dikkati insana çekmek istiyorum. Yüzü olmayan, sorumluluğu yürekten duyulmayan kalabalıklara seslenen insanları, yüze, tene, insan sığacağına çağırıyorum. Bu nedenle en güncel gazete yazısında da ben hala hikâyenin peşindeyim. Sadece edebiyat anlamında hikâye yazmak isterdim ama bunu seçemedim ülkemizin devamlı kanaması yüzünden. Yaşananlara müdahil olmak bir kader sanki, kaçınamadığımız bir alinyazısı. Bu nedenle istemeden yazıyorum diyemem, ama güncel politik yazılardan hikâyedeki keyfi aldığım da söylenemez.

24. 2012 yılı içerisinde *Görme Bahçesi: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi* ve *İşgal Kadınları* kitaplarını çıkardınız. Şu anda yeni bir eser yazıyor musunuz?

Şehir kitapları hazırlıyorum nasipse.

EK 2: FOTOĞRAFLAR



Siirt (2012)



Yıldız Ramazanoğlu ve annesi. (Üsküdar 2011)



Fatih Üniversitesi'nde Ordu, Siyaset, Düşünce Paneli (Mayıs 2011)



İmza günü (Erzurum 2011)



Yirmiyedinci İstanbul Kitap Fuarı'nda Yıldız Ramazanoğlu ile Ali Ayçil (2008)



Turuncu Dergisi Kuruluş Yıldönümü (Ankara 2010)



Birinci Uluslararası İstanbul Trienali (İstanbul Modern 2010)



“İstanbul’da Kadın”ı Yazarlar Sempozyumu (Kadın Eserleri Kütüphanesi 2009)

Şebnem İşigüzel, Müge İplikçi ve Yıldız Ramazanoğlu.



“İstanbul’da Kadın”ı Yazarlar Sempozyumu’na konuşmacı olarak katılan Yıldız Ramazanoğlu ile Müge İplikçi.



Merve Kavakçı ile Yıldız Ramazanoğlu (Çamlıca 2009)



Yıldız Ramazanoğlu ile Küresel Barış ve Adalet Koalisyonu sözcüsü Yıldız Önen



Yıldız Ramazanoğlu Erzurumlu kadınlarla birlikte (2011)



BarışaRock Festivali (2008) (soldaki: Zeynep Tanbay)



Rasim Özdenören'in evinde (2010)

Soldan sağa: Hakan Arslanbenzer, Tarık Tufan, Sibel Eraslan, Nurten Ceceli, Üstün Bol, Asım Gültekin, Rasim Özdenören ve Yıldız Ramazanoğlu.



Yıldız Ramazanoğlu, Roger Garaudy'nin mütercimi
Cemal Aydın ile söyleşi yaparken (Türk Edebiyatı Vakfı 2011)

Söyleşi için bkz: <http://www.dunyabizim.com/cemalaydin/10031/derin-sularda-yalniz-bir-mumin-garaudy.html>



Yıldız Ramazanoğlu ile Cihan Aktaş Taksim’de (2008)



Beylerbeyi Sarayı’nda (2010)

Soldan sağa: Pınar Demir, Saniye Öztürk, Ümit Meriç, Belkıs İbrahimhakkıoğlu, Yıldız Ramazanoğlu ve Ayla Ağabegüm.



Yıldız Ramazanoğlu, Blblzade Vakfi'na pavlonya ağacı dikerken
(Gaziantep 2009)



Yıldız Ramazanoğlu Goethe'nin kitaplığında iken (Frankfurt 2008)



Yıldız Ramazanoğlu Balıklı Göl'de iken (Urfa 2012)



Umre (Mekke 2010)

Soldan sağa: Özlem Albayrak, Yıldız Ramazanoğlu, Nuriye Uşak, Cemal Uşak, Müşerref Özer, Sibel Eraslan, Semih Kaplıanoğlu, İrem Koç, Leyla İpekçi ve Emine Eroğlu.



Doğu Konferansı (Kahire 2003)



Busra'da (2010)



Soldan sağa: Özden Sönmez, Hilal Kaplan, Emine Uçak, Neslihan Akbulut, Yıldız Ramazanoğlu ve Cihan Aktaş. (Mayıs 2011)



Başbakanla kahvaltı (2011)

Soldan sağa: Elif Şafak, Kemal Sayar, Yıldız Ramazanoğlu, İskender Pala ve Rasim Özdenören.



Gazze Mitingi (Bayezid Meydanı 2006)



Filistin Mitingi



Yıldız Ramazanoğlu, eşi Burhan Kavuncu, kızları Sümeyye ve Gülsüm ile Topkapı Sarayı'nda



Yıldız Ramazanoğlu, ailesi ile birlikte Hrant Dink'in Ölüm Yıldönümü Mitinginde (2008)



Yıldız Ramazanoğlu ile Taksim'de söyleştik (Ocak 2013)





Yıldız Ramazanoğlu ile görüşmemizin anısına (Ocak 2013-Üsküdar)