

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYELERİNDE
KADINLARIN DÜNYASI

MERVE GÜLCÜ
11723106

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YAKUP ÇELİK

İSTANBUL
2014

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYELERİNDE KADINLARIN
DÜNYASI

MERVE GÜLCÜ
11723106

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 25.07.2014

Tezin Savunulduğu Tarih: 18.08.2014

Tez Oy birliği / ~~Oy çeldiği~~ ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Yakup Çelik

Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Nihayet Arslan

Doç. Dr. Ayşe Melda Üner

İmza

İSTANBUL
Ağustos 2014

ÖZ

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYELERİNDE KADINLARIN DÜNYASI

Merve Gülcü
Temmuz, 2014

Cihan Aktaş'ın 1991 yılında yayımladığı ilk hikâye kitabı *Üç İhtilal Çocuğu*'ndan bu yana yayımlanmış, toplam on hikâye kitabı vardır. Bu kitapların hemen hepsinde kadınların günümüz dünyasındaki meseleleri ele alınmış, hikâye edilmiştir.

Hikâye kahramanları, yaşları, medenî halleri, eğitim durumları ve meslekleri bakımından çeşitlilik göstermektedir. Hikâyelerin başkişilerinin neredeyse tamamı kadın kahramanlardır.

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde, çeşitli niteliklere sahip kadınların modern hayat dolayısıyla içinde buldukları meseleler anlatılmaktadır. Kadın kahramanların hemen hepsini birleştiren ortak bir özellik olarak “huzursuzluk” öne çıkmaktadır.

Cihan Aktaş'ın hikâye külliyatıyla gerek karakterlere olan bakış açısı gerekse hikâyelerinde söz konusu ettiği meseleler bakımından Türk edebiyatında Müslüman muhafazakar kadın yazarlar içinde bir farklılık yarattığı görülmektedir.

Bu çalışmada, Cihan Aktaş'ın yayımlanan on hikâye kitabındaki hikâyeler tematik olarak incelenmiş ve hikâye kahramanlarının içinde bulunduğu huzursuzluk hâlleri ile huzursuzluktan çıkma çabaları ortaya koyulmuştur.

Anahtar kelimeler: kadın, hikâye, muhafazakârlık, huzursuzluk, modern hayat.

ABSTRACT

WOMEN IN CİHAN AKTAŞ'S SHORT STORIES

Merve Gülcü

July, 2014

Cihan Aktaş has published ten story books in total since her first story book *Üç İhtilal Çocuğu* published in 1991. Among almost all of these books, women issues in modern times have been discussed and narrated.

The protagonists in her stories have been varied in terms of their ages, marital status, educational background and occupation. Nearly all of the main characters in these stories are women.

In Cihan Aktaş's stories, modern life has been one of the most crucial reasons for issues of women that come from different backgrounds. These issues have been problematized in these stories. The common concept that connects these characters is "uneasiness."

It is obvious that Cihan Aktaş makes a great difference among Muslim conservative women writers in Turkish literature in terms of her perspective on the main characters and the problems in her stories.

In this thesis, Cihan Aktaş's published stories in ten books have been analyzed thematically. Main characters have been examined in terms of the causes of their uneasiness and how they struggle against this uneasiness in modern life.

Key words: women, story, conservatism, uneasiness modern life.

ÖNSÖZ

Batı medeniyetinin tesiri altında gelişen yeni Türk edebiyatında ilk kadın yazarlar, 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkmaya başlar. *Muhadarat* isimli romanı 1892’de yayımlanan Fatma Aliye Hanım, ilk önemli kadın yazarımızdır. Bu yıllarda Türk hikâye ve romanı henüz gelişmemektedir.

Kadının toplumsal hayata girme çabaları, kadın yazarların eserlerinde, hikâye ve romanlarında dile getirilir. Fatma Aliye Hanımla başlayan bu vakıa, Hâlîde Edip Adivar ile devam eder ve gelişir.

Genel olarak siyasi, sosyal bütün meselelerin kadın yazarların eserlerinde de yer aldığı fakat bu yer alışı hem kadın duyarlılığıyla hem de kadınların meseleleri etrafında cereyan ettiğini söylemek mümkündür.

1980 sonrası Türk hikâyeciliğinin önemli kadın yazarlarından Cihan Aktaş, hikâyelerinde ihtilal yıllarını yaşayan ve dindar bir kadın olarak sosyal hayatta yer almanın zorluklarıyla mücadele eden karakterlere yer verir. Yazar, ev ve aile hayatı ile üniversite/iş hayatı arasında sıkışan, kendilerine yüklenen sorumlulukların etkisiyle huzursuzluk içinde arayışları olan kadınları anlatır.

Yakın tarihimizin son önemli evresinde ortaya çıkan bu mühim hikâye külliyyatının kadın bağlamında ele alınması, incelenmesi gerekmektedir. Elinizdeki tez bu amaca yönelik olarak hazırlanmıştır. Bu itibarla, çalışmada Cihan Aktaş’ın *Üç İhtilal Çocuğu* (1991), *Son Büyülü Günler* (1995), *Acı Çekmiş Yüzünde* (1996), *Azize’nin Son Günü* (1997), *Suya Düşen Dantel* (1999), *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat* (2001), *Halama Benzediğim İçin* (2003), *Duvarsız Odalar* (2005), *Kusursuz Piknik* (2009), *Ayak İzlerinde Uğultu* (2013) başlıklı hikâye kitapları kronolojik olarak incelenmiştir.

Bu itibarla; “Cihan Aktaş’ın Hikâyelerinde Kadınlar” başlıklı bu tez giriş ve sonuç dışında dört bölümden oluşmaktadır. Girişte kadın yazarların Türk edebiyatındaki yeri genel bir bakış açısıyla ele alınmıştır. İkinci bölümde hikâye kahramanları medenî hallerine göre; bekâr genç kızlar, evlenmemiş geçkin kızlar, evli kadınlar ve boşanmış kadınlar olarak dört ara başlıkta incelenmiştir. Üçüncü bölüm, hikâye kahramanlarının eğitim durumlarına göre ilk ve orta öğrenim mezunları, üniversite tahsili alanlar, eğitim durumu belirsiz olanlar ile kurs yahut özel derslere katılanlar olarak teşekkül eder. Üçüncü bölümde, çalışan kadın kahramanların iş hayatları incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise hikâyelerde yoğunlukla işlenen kadın meseleleri ele alınmıştır.

Çalışmam boyunca bana yol gösteren, zorlandığım zamanlarda moral vererek benden yardım ve ilgisini eksik etmeyen tez danışmanım Prof. Dr. Yakup Çelik’e teşekkür borçluyum. Ayrıca ders döneminden itibaren akademik çalışmalar hususunda beni hep cesaretlendiren ve ufkumu açan hocam Prof. Dr. Aynur Koçak’a teşekkürlerimi sunarım. Sevgili eşim, ailem, Muhammet Anıl Koç, Hale Dede ve bu yola birlikte çıktığımız dostum Gülay Yıldız, karamsarlığa kapıldığım her an yanı başımda oldular, destekleri için minnettarım.

Yüksek lisans eğitimim boyunca maddi destek aldığım TÜBİTAK'a, kütüphanesinde huzurla çalışma ortamı bulduğum İSAM'a ve çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Merve Gülcü

İstanbul – Temmuz 2014

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	viii
1. GİRİŞ	1
2. MEDENÎ HALLERİNE GÖRE KADINLAR	5
2.1. Genç Kızlar	5
2.2. Geçkin Kızlar	30
2.3. Evli Kadınlar	39
2.4. Boşanmış Kadınlar	52
3. EĞİTİM DURUMLARINA GÖRE KADINLAR	66
3.1. İlk ve Orta Öğretim Mezunu Kadınlar	66
3.2. Üniversite Öğrencisi/Mezunu Kadınlar	68
3.3. Eğitim Durumu Belirsiz Olan Kadınlar	72
3.4. Kursu Giden Kadınlar	73
4. İŞ DÜNYASINDA KADIN	75
5. KADIN MESELELERİ	82
6. SONUÇ	91
KAYNAKÇA	94
ÖZGEÇMİŞ.....	96

KISALTMALAR

Age	: adı geçen eser
B.	: baskı
Bkz.	: bakınız
C.	: cilt
ev.	: Çevirmen
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi
İst.	: İstanbul
N.	: numara
S.	: sayfa
TDV	: Türk Diyanet Vakfı
TÜBİTAK	: Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
Vb.	: ve benzeri
Yay.	: yayınları

1. GİRİŞ

Türk hikâye ve romanının kadın meselesini tartışan ilk kadın yazarı Fatma Aliye Hanım (s.1862-1936) eserleriyle kendinden sonra yazan kadın yazarlar için bir örnek teşkil eder. Fatma Aliye Hanım, Tanzimat romanlarında yer alan kadın tipine, alternatif bir kadın tipi çizmeye çalışır¹. Romanlarında yer verdiği olumlu kadın tipiyle o güne dek alışlagelen kadın tipinin dışına çıkar. Roman ve makalelerinde kadın meselesini, kadının eğitiminden, eş ve aile hayatına, çalışma hayatından entelektüel birikimine kadar birçok meseleyi, tafsilatlı biçimde işler. Bütün bunları yaparken tıpkı hocası Ahmet Mithat Efendi gibi kendi kültürel kimliğini (Osmanlı, İslam) muhafaza eder ve yeri geldiğinde de savunur.

Halide Edip Adıvar'ın (s.1882-1964) eserlerinde ortaya koyduğu kadın tipi Fatma Aliye Hanım'ınkinden çok farklıdır. Halide Edip, kadın kimliğinde Batı kültürünün öne çıktığı bir tip teklif eder. *Seviye Talip*, *Handan* gibi ilk romanlarından itibaren Halide Edip'in bütün romanlarında bu kadın tipinin hep karşımıza çıktığını görürüz. *Yeni Turan* romanında Turancı anlayışın bir yansıması olan bir kadın tipine yer verir: Kaya. Kaya, Halide Edip'in romanlarında bir istisna olarak yer alır. Aynı yıllarda, Müfide Ferit Tek (s.1892-1971) de Halide Edip Adıvar'ın söz konusu eserine benzer nitelikte iki roman kaleme alır: *Aydemir* (s.1918) ve *Pervaneler* (s.1924). *Pervaneler*'de Batılılaşmanın kötü etki ve örneklerini vurgular.

Cumhuriyet döneminde eser veren Münevver Ayaşlı (s.1906-1999), muhafazakâr bir anlayışa sahiptir. Eserlerinde Osmanlı'nın son dönemleri ve milli unsurlar öne çıkar. Sadullah Paşa'nın gelini olan Münevver Ayaşlı, tıpkı Fatma Aliye Hanım gibi entelektüel bir çevrede yaşamını sürdürür ve onun gibi muhafazakârdır.

Aynı yıllarda iki kadın yazar karşımıza çıkar: Safiye Erol (s.1902-1964) ve Samiha Ayverdi (s.1906-1993). Her ikisi de Fatma Aliye Hanım'ın çizgisine mensup yazarlar olarak dikkat çeker. Nihad Sami Banarlı, Samiha Ayverdi'yi “devamlı bir tekâmül içinde, her an kendini yenileyen, Türk milletinin dünü, bugünü, yarını

¹ Firdevs Canbaz, “Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu” (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü), 105.

hakkındaki bilgi ve görüşlerini, dinî, harsî, içtimâî konulardaki fikirlerini, insanın cemiyet içinde ve kâinattaki yerini, hemen bütün eserlerinde mevzulara ustalıkla yedirerek işleyen” bir yazar olarak anlatır². Mehmet Nuri Yıldırım, Safiye Erol’u Necip Fazıl, Peyami Safa ve Samiha Ayverdi ile gelişen “ruhani edebiyat”ın temsilcilerinden biri saymak gerektiğini ifade eder³. Safiye Erol ve Samiha Ayverdi’nin iki eski İstanbul hanımefendisi oldukları, Batı eğitimi alan fakat milli benliklerini yitirmedikleri bilinir. Her ikisi de Kenan Rifâ’î’ye yönelir, Kenan Rifâ’î’nin müridi olur⁴.

Cumhuriyet döneminde, Fatma Aliye Hanımın çizgisini devam ettiren muhafazakâr kadın yazarların varlığına mukabil, Halide Edip’le aynı çizgide yer aldığını söyleyebileceğimiz kadın hikâye ve roman yazarları da vardır. Bunlar arasında özellikle Hâlîde Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal, Peride Celal, Sevim Burak, Adalet Ağaoğlu ve Sevgi Soysal gibi isimleri zikredebiliriz.

Cumhuriyet döneminde, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand gibi hikâye ve romanları edebî değil de popüler olarak değerlendirilen kadın yazarların da aslında eserlerinde ortaya koydukları anlayış, Batı hayat tarzını ön plana çıkaran Batıcı bir anlayıştır.

Kadın yazarlara ait popüler romanların mukabili olan ve muhafazakâr bir anlayışın etkin olduğu romanlar, 1960’ların sonuna doğru ortaya çıkmaya başlar. Şule Yüksel Şenler’in (d.1938) 1969 yılında tefrika edilen ve sonraki yıllarda kitap olarak defalarca basılan *Huzur Sokağı* isimli romanı popüler İslami romanların ilk örneğidir. Yüzden fazla baskısı yapılan bu romanda, Batılılaşmış, Batılı hayat tarzını sürdüren bir genç kızın, Feyza’nın, dindar bir gence, Bilal’e, âşık olması ve daha sonra bu aşkın etkisiyle hidayete ermesi anlatılır. *Huzur Sokağı*’nda ilk defa olarak dindar kadının dinini yaşama konusunda karşılaştığı zorluklar ve bu zorluklarla mücadele edişi konu edinilmiştir. Daha sonra eser veren dindar kadın yazarların eserlerinde bu konu tekrar tekrar işlenir.

² Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk edebiyatı tarihi: destanlar devrinden zamanımıza kadar.** (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1971), 1233

³ Mehmet Nuri Yıldırım. “Doğumunun 100. Yılında Kayıp Bir Romancının Portresi”. **E: Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi** s.23 (2007): 10

⁴ Banarlı, **age**, 1233.

1980’li yıllardan itibaren Emine Şenlikoğlu (d.1953), Şule Yüksel Şenler’i takip eder. Onun gibi, bir bakıma ondan çok daha belirgin şekilde “tebliğ” amaçlı popüler romanlar kaleme alır.

İslamcıların 1970’li yılların sonlarından itibaren kadının toplumsal mevkiini sorgulamaya başladığı görülür. Burada İran devriminin de etkili olduğu anlaşılmaktadır. Şura dergisinin eki olarak çıkan “Rayet”, Müslüman genç kızları yazı yazmaya teşvik eder, onların evlerinde ‘yalnızca çeyiz işlemekle’ yetinmemeleri yönünde mesaj verir⁵. Bununla beraber, “Rayet” sayfalarında, Ali Şeriatî’nin (s.1933-1977) *Fatıma Fatıma’dır* isimli kitabından bazı bölümlerin yer aldığı ve bunların Müslüman kadının toplumdaki yerinin nasıl olması gerektiğine dair yorumlara kapı açtığı; yine o yıllarda İslamcı kadınların modayı, kozmetiği, İslam’ın dışında bir meşgaleyi, israfı reddedişiyile geniş tartışmaların açıldığı bilinmektedir⁶.

Bu tartışmaların daha da gelişeceği 1980’li yılların başında genç bir kadın yazar ortaya çıkar: Cihan Aktaş. Emine Şenlikoğlu’yla aşağı yukarı aynı aynı yıllarda yazmaya başlayan Cihan Aktaş, ondan farklı olarak entelektüel bir arayış ve yönelişle temayüz eder. Nitekim popüler hidayet romanları yazmak yerine, modern hayatın içinde Müslümanca yaşamaya çalışan dindar kadının başlıca kahramanı olduğu hikâyeler yazmayı tercih eder.

Cihan Aktaş, 1960 yılında Erzincan’ın Refahiye ilçesinde dünyaya gelir. 1978 yılında Beşikdüzü Öğretmen Lisesi’ni bitirir. Yatılı öğretmen okulunun etkileri hikâyelerinde kendini gösterir. 1982’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Fakültesi’ni bitirir. Mimar, basın danışmanı ve okutman olarak çalışır. 1984 yılında ilk kitabı *Hız. Fatıma* yayımlanır. 1980’li yılların ikinci yarısı yazar için oldukça verimli bir dönemdir. 1985 yılında, *Hız. Zeynep; Sömürü Odağında Kadın* ve *Veda Hutbesi* adlı inceleme kitapları yayımlanır. 1988’de, *Sistem İçinde Kadın* ve bir sene sonrasında ise *Tanzimat’tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar I* (1989) isimli inceleme kitapları çıkar.

Yeni Devir, *Yeni Şafak* ve *Taraf* gazetelerinde köşe yazıları yazmıştır. Köşe yazarlığını bazı internet sitelerinde yazdığını yazılarla sürdürmektedir⁷. 1995’te TYB (Türkiye Yazarlar Birliği), 1997’de Gençlik Dergisi tarafından ‘Yılın

⁵ Cihan Aktaş, “Cemaatten Kamusal Alana İslâmıcı Kadınlar”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: İslamcılık**, ed. Yasin Aktay. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004) :832.

⁶ *age*, 833.

⁷ www.dunyabulteni.net, www.hayalperdesi.net, www.sonpeygamber.info. (22.07.2014)

Hikâyecisi', 2002'de TYB tarafından yılın romancısı olarak ödüllendirildi. 2009'da *Kusursuz Piknik* isimli hikâye kitabı ESKADER tarafından yılın hikâye kitabı ödülüne lâyık bulundu. Diğer inceleme-araştırma kitapları ise şöyledir: *Tesettür ve Toplum/Başörtülü Öğrencilerin Toplumsal Kökeni* (1991), *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği* (1992), *Mahremiyetin Tükenişi* (1995), *Şark'ın Şiiri-İran Sineması* (1998), *Bacı'dan Bayan'a/İslamcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi* (2001), *Dünün Devrimcileri Bugünün Reformistleri- İran'da Siyasal, Sosyal ve Kültürel Değişim* (2004), *Türban'ın Yeniden İcadı* (2006), *Bir Hayat Tarzı Eleştirisi İslamcılık* (2007), *Yakın Yabancı* (2008) , *Kardeşliğin Dili* (2010), *İktidar Parantezi: Kadın Dil Kimlik* (2011), *İslamcılık/eksik olan artık başka bir şey* (2014).

Yazarın üç romanı; *Bana Uzun Mektuplar Yaz* (2002), *Seni Dinleyen Biri* (2007), *Sınıra Doğru* (2013) ve on hikâye kitabı vardır: *Üç İhtilal Çocuğu* (1991), *Son Büyülü Günler* (1995), *Acı Çekmiş Yüzünde* (1996), *Azize'nin Son Günü* (1997), *Suya Düşen Dantel* (1999), *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat* (2001), *Halama Benzediğim İçin* (2003), *Duvarsız Odalar* (2005), *Kusursuz Piknik* (2009), *Ayak İzlerinde Uğultu* (2013).

2. MEDENÎ HALLERİNE GÖRE KADINLAR

Hikâye kahramanları, medenî hallerine göre dört ayrı başlıkta tasnif edilmektedir: Genç kızlar, geçkin kızlar, evli kadınlar ve boşanmış kadınlar. Bu ara bölümlerde, hikâye kahramanları, medenî hâllerine bağlı olarak ilişkileri ve bu ilişkilerin etkileri çerçevesinde incelenecektir.

2.1. Genç Kızlar

“Fesleğen Sokağının Ölümü”⁸ başlıklı hikâyede, hikâye kahramanı genç kız (ismi belirtilmemektedir), üniversitede okurken bir yandan “huzurla” çalışabileceği Müslümanca bir iş ortamı aramaktadır. Kendisinden “büyüme nedir bilmeyen yeni yetme bir genç kız” olarak bahseden bu kahraman, sıkıntı çekmeyi kendisi için ideal hâline getirir. (s.109) Acı çekmeli, aç kalmalı, sürülmeli, rahat nedir, yarın nedir bilmeden yaşamalıdır. (s.109) Müslüman bir genç kız olarak kendisini böyle yaşamaya mecbur hisseder. Bu dünyada kendisi için “konfor” yoktur. Bir kimsenin hoşuna gitmek, kendisini insanlara beğendirmek gibi bir amacı yoktur. (s.123) Takvalı duruşunu muhafaza edebilmek için başörtüsünün renginden gülümsemesine, bakışlarından yanaklarının rengine kadar temkinli olma ihtiyacı duyar. Karşı cinsten birine adres sorarken “sen” değil, “siz” diye hitap edişi yine bu duruşun bir gereğidir. Böylelikle kendisini araya mesafe koyarak ulaşılmaz kılacak ve kamusal alandaki görüntüsü itibariyle kadınsılıktan uzaklaşacaktır. Dindar bir genç kız olarak sokaktaki her türlü tehlikeye karşı zırhı başörtüsüdür.

Çocukluğunda iyi bir aile terbiyesi vermek adına kızlarını sokaktan mahrum, kendi odasına mahkûm yetiştiren aile, beklentilerinin dışında bir hayat yaşadığı için genç kızını nankör, “ham hayalci” olarak görür. Aynı zamanda kızlarının seçtiği hayatı kabullenemeyen ailesinin baskısı altındaki genç kız evinde huzur bulamaz. Fakat kendisi için evliliği de bir çare olarak düşünemez. Bir “kontrat imzalar gibi evlenmek” istemediği gibi sevdaya tutulmaktan da çekinir. (s.111)

⁸Cihan Aktaş, **Üç İhtilal Çocuğu**, 5.b (İstanbul: İz Yayıncılık, 2012), 107.

Genç kız ihtiyacı olan şeyi şöyle ifade eder: “Olur mu, samimi insanlara, bana candan yardım elini uzatacak Müslümanların varlığına inanmaya ihtiyacım var. Güvenli sıcak huzurlu içi dışı bir ortamlarda bulunmaya ihtiyacım var.” (s.123)

Genç kız, kendisini huzurlu hissedebileceği bir mekân aramaktadır. Burası da Fesleğen Sokağıdır. Hayatının her anında acıyı hissetmek, acıdan kopmamak isteyen genç kız, Fesleğen Sokağı sâkinlerinin yüzünde acıyı ve kendilerinin “bile sırrına erişemediği güzel bir şeyleri”, evlerinin içiçeliğinde de yine acıyı ve farklı sırları görür. Evinde, çalışma ortamında, üniversitede huzursuz olan, aidiyet sorunu yaşayan genç kız bir yere ait olmak, sığınmak ister. Fesleğen Sokağı, “imanlı son bir kişi kalıncaya kadar güzel görünecektir” ve onun için buradan “bir metre kare” yere sahip olmak yetip de artacaktır. (s.127) Bu sokağın sakinlerinden “namazında niyazında Halis Bey” genç kızın çalıştığı emlak ofisinin sahibidir. (s.114) Onunla emlak ofisinin İslami bir çalışma ortamı olmaktan uzak olduğu tartışmasına girip işten ayrıldığında Halis Beyin bu sokağa ait olamayacağını düşünür, çünkü genç kıza göre Fesleğen Sokağı sakinleri tavizsiz yaşarlar. Fakat bir gece vakti bir nevi kendisine ütöpik mekân edindiği Fesleğen Sokağına huzur aramak için sığınırken karşılaştıkları onu hayalkırlığına uğratar. Gece vakti her türlü kötülüğe ve tehlikeye açık sokaklarda kendisine, laf atan erkekler, sarhoşlar, yardım eli uzatmayan insanlarla karşılaşan genç kızın zihnindeki Fesleğen Sokağı ölüm döşeğindedir.

“Artık hiç sevmeyen hiç bağlanamayan bu yüzden uzak bahçelerde gezinen monna rosalar olamayan dili Fatihali kızları suçlayan rehavet mağlubu eril şairler, geceye ve sehre dokunmadan aşk ve bağlılık ve gözü karalık ve ölümsüzlük şiirleri yazıyorlar. (..) Ve ben bir aşağı bir yukarı koşup duruyor, bir çıkış arıyorum. Sadece kendime olmayan bir çıkış için bakıyorum. (...) Ellerim iki yana düştü, yine de koşuyorum.” (s.152)

Genç kız, İslami idealleri ile içinde bulunduğu çevre ve şartlar arasındaki zıtlıklardan meydana gelen bir çıkmaz içindedir. Bu çıkmazdan kurtulmak için çaba sarf eder. Fakat herhangi bir sonuca da ulaşamaz. Yazarın bu genç kızın hikâyesiyle asıl vurgulamak istediği husus, bir çözüm bulmaktan ziyâde bir çözüm arayışı içinde bulunmanın gerekliliğidir.

“Son Büyülü Günler”⁹ başlıklı hikâyede, henüz çocuk yaştaiken köy enstitüsü mezunu babası tarafından okumaya, öğretmen olmaya cesaretlendirilen genç kız örneğiyle karşılaşırız. Öte yanda dedesi, torununa gittiği yerde kaş almamasını, açık giyinmemesini sıkı sıkıya tembihleyip kendi kızına çocuğu namaza başlatmadıkları için çıkışır. (s.12)

⁹ Cihan Aktaş, **Son Büyülü Günler**, 2.b (İstanbul: İz Yayıncılık, 2011), 7.

Hikâye kahramanı, kasabadaki son günlerini, babasının kitapçı dükkânındaki kitapları okumak, evin duvarlarını boyamak ve bebeğiyle oynamakla geçirir. Bu günler çocukluğunu yaşayabileceği son günleridir.

11 yaşındayken başlayan yatılı okul öğrenciliği, dedesinin Müslümanca yaşamaya yönelik tembihleri, babasının okuluna sarılması telkinleri, annesinin oyuncak bebeği Sara'yı evde bırakması gerektiğini söylemesiyle birleşince karakterin çocukluktan çıkma sürecini başlatır. Yine babasının kızının tırnaklarındaki oje kalıntısına bakması da artık çocukluktan çıktığı imasını taşır. Kızından olgunlaşmasını ve kendini süsle değil okuyarak güzelleştirmesini beklemektedir: “Çok çok oku, senin süsün okuduğun kitaplar olsun diyor babam, tırnaklarımdaki oje kalıntısına bakarak.” (s.10)

Çocukluk masalsı, büyülü bir dönemdir fakat yatılı okula gidecek çocuk artık istese de istemese de büyümek zorundadır. Bu nedenle kasabada geçirilen son günler de “son büyülü günler” olarak ifade edilir.

Yola çıkarken babasının yanında olmayışı genç kızlığa adım atan kahramanda ruhen bir üşümeye yol açar. (s.17) Yalnızlığı hissetmeye başlayan karakter, yatılı okulun getireceği zorunlulukları düşünerek irkilir: artık kendi çamaşırlarını yıkamak, yatağını düzeltmek zorundadır. (s.18) Artık annesi yanında değildir, bu işleri onun için yapacak bir kimse de yoktur. İçinden geçenler şöyledir:

“Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak, oyun değil bu, masal değil. Her şey geride kaldı, tek başımayım, dönüşsüz bir yoldayım. Kimsenin benden önce beni düşünmeyeceği bir yerdeyim.

Bulutların arasında dönüp duruyor minibüs. Puslu çam ağaçlarında izlediğim çocuğun yüzünde büyüme şaşkınlığı var. Bir başımalık, kimsesizlik, yitklik ve boşluk duygusu var.

Film bitti, kitap kapandı, resim defteri doldu; bozuldu büyü.” (s.19)

Hikâye kahramanı, bu yolculukla birlikte birden bire büyür, kendisi için çocukluk dönemi kapanır ve masal biter.

Hikâyede öğretmen okulunu yatılı okuyan kız çocuğu ile yazar arasında birtakım ortak özellikler bulunur. Hikâye karakteri de yazar gibi Karadeniz’e kıyısı olan yatılı bir öğretmen okulunu bitirmiştir. Cihan Aktaş, Beşikdüzü Öğretmen Okulundan mezundur. Aynı zamanda karakter de yazar gibi Erzincan, Refahiyelidir. Dolayısıyla yarattığı karakterin yazarın kendi hayatından izler taşıdığını söylemek mümkündür.

“Seçilen”¹⁰ başlıklı hikâyenin kahramanı genç kız, yirmi beş yaşında bir üniversite öğrencisidir. Hikâyede, genç kızın üniversite arkadaşı S.’ye olan hisleri ve hislerine rağmen kadınlığını karşı cinse hissettirmekten kaçınarak takvalı duruşu anlatılır. Dünyalık vakti eğlenmek, gezmek için geçirmek genç kızın hayata bakışına terstir. O, bu dünyadaki zamanın “anlamaya çalışmak” için verildiği inancıyla arayış içindedir. Hissettiği ve inandığı gibi yaşayarak bu arayışı sürdürür. İnsanlara kendini anlatmak için kelimeleri değil doğrudan, hayat tarzıyla -yani İslamcılıkla- bir duruş sergilemeyi tercih eder:

“Sanki hayatın geniş kitlelerce benimsenen zevklerini kalabalıkların paylaştığı bir ada gezisi teklifini mesela, diğerleri kadar coşkuyla benimseyemeyişini eksik sayılan. Hoşça vakit geçirmek, gönlünü eğlendirmek üzere gezip tozmayı bilmezdin, beceremezdin sen... Anlam arayışını ilgisiz birine anlatmak için beklentilerini kelimelere dökemezdin. Yaşantımla anlatmalıyım ne olduğumu, diyordun.” (s.111)

Varlığıyla, hayatıyla bir fikri temsil ettiği için genç kızın herhangi biri gibi davranma lüksü yoktur. Başkaları gibi rahatça gülmekten, kadınsılığını hissettirecek herhangi bir bakıştan yahut bir kelimedenden kaçınır. Bu bakımdan dışarıda –kamusal alanda- kendisini cinsiyetsizleştirmeyi tercih eder:

“Hep kendimi uyarıyordum: sıradan bir kız gibi yönelmemelisin ona. Çünkü ne sen sıradan birisin, ne de o. Bir fikri, bir misyonu temsil ediyorsunuz. Yakınlığında, kuşkulandı da belki hor görebileceği ifadeler bulmamalı. Cinselliğini hissettirmemelisin, iç dünyanın kırılmasını yansıtmamalısın, gülüşünde çekici tonlar yakalayamamalı. Bir erkek arkadaşıyla konuşuyormuş gibi konuşabilmeli seninle. Ona duyduğun eğilimi sezecek, duygularını ele verecek gibi yaklaşmamalısın. Süslü cümlelerden, duyguları şaşırtacak kıvılcıkların sorumluluğundan kaçınmalısın.

Gülme eylemini eleştiren nice vaazdan sonra yirmi beş yıllık güler yüzlülüğünü geride bırakan da sendin. Erkeklerle gözlerin aşağıda konuşmayı, duruma ve kişisine göre uygun mesafeler oluşturmayı öğrendin. Kendinde kurmaya çalıştığın kişiliğin eski ilişkilerini yok sayan, dışlayan, korkutan, etrafına sendeki gidişatı “aşırı” saydıran bir yanı vardı. Bayramlarda, düğünlerde elini sıkmadığın erkekler terbiyesiz, karıları sevimsiz diyorlardı senin için, kulağına geliyordu.” (s.112-113)

Hikâye kahramanı, ilk hikâyedeki genç kız gibi takvalı duruşunu, karşı cinsle arasına koyduğu o mesafeyi muhafaza edebilmek için gülmekten vazgeçer.

“Günahtan ve haramdan sakınmak için çirkinliğe, silikliğe, asil amaçlar yüklerken siz; aynı yerde durduğunuza inandığımız kimilerinin, görünüşün çekiciliğine, genel geçer beğenilerin zeminine yöneldiklerini izliyordunuz. Erkek potinlerine benzeyen ayakkabılarınızla, kalın siyah çoraplarınızla, şoförlerin ve satıcıların size bazen önemsemezliğin okunduğu laubali bir dille “teyze” demesine yol açan özellikle zarafetten yoksunlaştırılmış giyim kuşamınızla, ciddi ve mesafeli ses tonunuzla; kadınsı sayılan korkulan ve himayeyi küçümsediğiniz, önünüze çıkan gelenekleri iyisine kötüsüne bakmadan silip süpürdüğünüz hissi veren imajınızla...” (s.118-119)

“Bir erkeğin ikinci kez bakmasına yol açmayacak gibi silikleşmen, dikkatleri üzerine çekmekten sakınman, sıradanlaşman gerektiğini o da anlatmıştı sana. Böyle böyle günün birinde, “erkek gibi kız” diye söz edilmeye başlandığında senden, üzerinden bir yük kalkar gibi

¹⁰ age, 111.

olmuştu, vicdanında bir hafiflik duymuştun, ama nedense yine de rahatlayamamıştın ondan sonra da. İçten içe seni rahatsız eden, böyle olmaması gerekirdi ama başka türlü de nasıl olabilirdi, diye sordurtan yargılarda, topluluklara çıkman, erkeklerle konuşurken sıkılmaman için gerekli müsaadeyi bulsan bile...

Güzelliğe kayıtsız değildin ama Allah'ın boyası ile boyanmak istiyordun ve bunu nasıl yapacağını bilemiyordun. Aceleci, telaşlı, heyecanlıydın; için içine sığmıyordu. Her öğrendiğin bilgiyi bir kâşif heyecanıyla sahipleniyordun.” (s.119)

“Acı Çekmiş Yüzünde”¹¹ adlı hikâyenin kahramanı Hansa, üniversite öğrencisi bir genç kızdır. Resimle, grafikle ilgili olduğu düşünülduğünde güzel sanatlar öğrencisi olduğunu söylemek mümkündür. Hansa, hassas, duyarlıkları olan bir genç kızdır. Kendisini, zalimlere karşı mazlumların, acı çekenlerin, zayıf düşürülmüşlerin yanında görür. (s.10) Acı çekmek, acıyı tüm varlığıyla hissetmek, dünyadaki tüm mazlumlar, acı çekenler adına yüreğinde daimi bir acı taşımak ister.

Hansa, bir gazetede karşısına çıkan, çarşafli kadınlarla eğlenen bir karikatürün oluşturduğu isyan duygusuyla başını örtmeye karar verir. (s.21) Başörtüsü nedeniyle anne-babasıyla çatışır. Annesinin başörtüsünün kızının hayatını olumsuz yönde etkileyeceğine dair endişeleri vardır:

“ ‘Başörtüsü yüzünden’, diyordu, “zaten o yüzden kim evlenecekti ki onunla” (...) Biricik kızı aklını okuluna, mesleki geleceğine verecek yerde, mahalle hocalarının peşine takılmış, hoca hanımlar gibi giyinmeye başlamıştı. Hansa ona, tesettürü, mustazafların duyarlılığını paylaşmak, dünyadaki bu görmezden gelinemeyecek adaletsizliklerle haksızlıklarla mücadele etmek için de bir yol saydığını anlatamamıştı. (...) Tesettür biçilmiş kültürel kalıpları reddederek kendi biricikliğine sahip çıkmanın bir ifadesiydi.” (s.10-11)

Annesinin itirazlarına karşılık Hansa'nın tesettür konusundaki fikirleri nettir. Genç kız tesettürün tanımına dair kafa yorar, aldığı tepkilere rağmen de duruşu sarsılmaz. Mümteherine suresinin üçüncü ayetini içinden geçirir: Kıyamet gününde anne babasından dahi kendisine fayda olmayacaktır. Bildiği yolda devam etmek için ayetlerden güç alır.

Hansa'nın noter kâtipliğinden emekli babası, şiir yazan, edebiyatı seven bir adamdır. Genç kızın edebiyat ve sanata merakının babasından mülhem olduğunu düşünmek mümkün olsa da Hansa, babası için de içten içe bir hayal kırıklığı olur:

“Aslında babası için de bir hayal kırıklığı olmalıydı. Belki kızında bir şair çılgınlığını yeğlerdi. Diğer akademili kızlar gibi kılık kıyafetiyle, takılarıyla, saç modeliyle sanatçılığını, toplumdaki farklı yerini vurgulamasını beklerdi. Kocaman küpeler takmasını, saçlarını rengârenk boncuklarla süsleyerek tel tel örmesini yeğ tutardı.” (s.24)

Hansa'nın hayatı örtündükten sonra epeyce değişir. İslamın bir yaşam biçimi, bir genç kız için de başörtüsünün bu yeni yaşam biçiminin miladı olduğu

¹¹ Cihan Aktaş, **Acı Çekmiş Yüzünde**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2013), 9.

düşünüldüğünde bu değişim şaşırtıcı değildir. Fakat Hansa bu değişim içinde zaman zaman bocalayarak “ikili bir hayat sürmektedir.” (s.12)

“Örtündükten sonra kendine has bir giyim tarzı olsun diye çok şeyi denemişti. Başlarda sıradan bir keten pardösüyle örtüdüğü zaman, hantal ev kadınlarına benzetmişti kendini, hoşlanmamıştı aynadaki görünüşünden de. Yürüyüşünün bile değiştiğini hissetmişti. Annesi gibi giyinmemeliydi (...) Farklı, özgün, hem tesettürü sağlayan hem de kendi kişiliğini vurgulayan bir giyimi olmalıydı. Kendine ait tesettürlü bir giyim tarzı oluşturuncaya kadar o kadar çok şeyi denemişti ki, trençkotlar, modelini çizdiği türlü türlü kumaşlardan pardösüler, döpiyeler, abiyeler, pelerinler birikmişti dolapta. İsrafi herhalde yaptığı, bir yerde durmalı bir karara varmalıydı. Hiçbir şeyi tam olarak uyduramıyordu, yakıştıramıyordu kendine. Bazen de yakıştırdığı şeyi giymeyi doğru bulmayarak bir köşeye kaldırıyordu.” (s.12)

Hansa bir yanda örtülü olmanın verdiği sorumluluğu layıkıyla yerine getirmeye çalışırken öte yanda genç bir kız olarak giydiklerini kendisine yakıştırmayı ister. Fakat burada bocalayarak arada kalır. Bu arada kalış da israfi, yani bir haramı doğurur.

Hansa'nın yaşadığı bu “ikilik” hissi aslında hayatının tümü için geçerlidir. Nişanlısı Kâmil ile olan ilişkisinin temelinde de aşk değil de Hansa'nın hissettiği acıma duygusu vardır. Kâmil'in zorluklarla dolu hayatı Hansa'da acıma hissi yaratır:

“Ne romanlardaki gibi bir aşk ne de maddi, fiziki bir cazibeydi Hansa'yı ona bağlayan; mücadele adamı oluşuna inancı, kararlı tavırları, ne yaptığını bildiğini gösteren davranışları yüzünden ona saygı duyuyordu. (...) Acı çekmiş yüzünde kitaplarda bulamadığı, kelimelerle ifadesi mümkün olmayan cümleler vardı.” (s.20)

Kâmil, Hansa'yı sanat tutkusu nedeniyle “modernist”, “zihni karışık”, “kitaplarla kirlenmiş”, “cahili eğitimin tesirinde”, “putlarını kıramayan” biri olmakla itham eder. (s. 20-21) Kâmil'in beklentisi Hansa'nın okulu, bitirme projesini ve sanatı bırakarak İslamı gereğince yaşamasıdır. Hansa, tam olarak bu noktada yine büyük bir “ikilik” içine düşer. Çünkü Hansa, Yunan ressam El-Greco'nun tablolarındaki acıyla yoğrulmuş insanların yüzlerine benzer insanlar çizerek yüreğinde taşıdığı bu acıma hissini somutlaştırmak, sanata aksettirmek ister. Yeteneğinin yetersiz kaldığını gördüğünde ise acıyı yeterince özümseyemediğini düşünerek yine suçu kendisinde arayan Hansa, bu acıyı gerçek mânâsıyla sindirebilmek, tüm hayatını bu acıyla yaşamaya adanmak için resimden vazgeçmeyi de göze alır. (s.18) Kâmil'in yüzündeki acının peşinde koşarak da bu acı hissini hayatına yayabileceğini düşünür. Fakat bir yanda sürekli zihnini meşgul edecek olan resim tutkusu Hansa'nın peşini bırakmaz.

Hansa, ailesinin tüm karşı çıkışlarına rağmen Kâmil ile nişanlanmaya karar verir. Nişan öncesinde Kâmil'in ablalarıyla çıktığı alışverişte kendisini giyemeyeceği tarzda, “zevksiz” elbiseler, ayakkabılar denerken bulan genç kız derin bir

aidiyetsizlik hissi yaşar. (s.26) Kendisini pazarlıklara, “ucuz” vitrinlere, modanın dayatmalarına değil evindeki odasına, resme, grafiklerine ait hisseder. Bulunduğu mekân Hansa’yı boğar, yalnızlaştırır, içine kapatır. İkinci bir aidiyet sıkıntısı da yaşayacakları evle ilgili tartışmalarında baş gösterir. Kâmil, evlendikten sonra anne-babasıyla birlikte yaşamaları gerektiğini söylediğinde Hansa, bu teklifi kesin bir dille reddederek “kendisine ait bir ev” istediğini dile getirir.

Hansa’nın Kâmil’in acı çekmiş yüzünden hareketle tüm hayatında derinlikle hissetmek istediği bu “acıyı duyma arzusu” kendisini “acımak” hissine bırakır:

“(…) Sorun, kafada çözüme kavuşturulamadığında her yerdeydi, İngiltere Kraliçesinin armasını taşıyan ayakkabı tokası karşısında duyduğu iğrenmeye benzer histe, babasının şiiirsizlikle gelen yabancılaşmasında, annesinin utancında ve hayal kırıklığında, kendinin tanımakta yetersiz kaldığı acıma duygularındaydı.” (s.32)

Kavram karmaşası, “ikilik” yaşayan Hansa, acıyı aşkın yerine koymaya çalışarak hata yaptığını düşünür. Kendisine nişanda gelen tüm hediyeleri bir kenara kaldırarak yeniden fırçasını eline alır, resme başlamak için içinden yükselecek coşkuya kendisini bırakır.

Kâmil’in cahili eğitim almakla suçladığı Hansa, aslında farkındalıkları yüksek, okuyan, kültürlü bir genç kızdır. İmam Gazali, Sezai Karakoç, Mehmed Akif, Necip Fazıl, Hüseyin Nihal Atsız okuyan genç kız, El Greco’nun tablolarından ilham alır. Öte yanda tefsir kursuna giden Hansa, kendisini her alanda geliştirmek için elinden geleni yapar.

Hansa, başörtüsünden taviz vermediği gibi kendisine yakıştırdığı şekilde, mahremiyet çizgilerine titizlikle bağlı kalarak giyinmeye özen gösterir. Bununla beraber modanın başörtülü kadınlar için dayattığı “buna layıksın” şeklindeki düşünceden adeta tiksindir: “Örtündükten sonra hangi mağazaya gitse, tezgâhtarın ona uygun bulup çıkardığı şeyler hep en kalitesiz kumaştan, özensiz dikilmiş, rengârenk giysiler oluyor.” (s.25)

Hansa’nın kendi sesini ararken yaşadığı ve hikâyeye baştan sona tesir eden bu “ikilik” hissi, aslında hikâyenin en başında zihninde dönen sorularla özetlenir: “Herkesi aynı zamanda nasıl memnun edebilirsin? Her şeye sırtını çevirip annesine arkadaş mı olmalı? Babası için projeler mi çizmeli? Gazali için kara çarşaf mı giymeli?” (s.9)

Hansa'nın yarım kalmış tablolarının verdiği iç huzursuzluğu, hayatını acıyı hissetmek üzerine kurmaya çalışırken bunun bir acımak hissine dönüşmesi, evlilik öncesinde nişanlısıyla "aidiyet" tartışmaları, yine nişanlısıyla sanat üzerine tartışması kendi sesini ararken gel-gitler yaşamasına neden olur. Hayatı hep bu "ikilik" üzerine sürüp gidecektir.

Yazarın karaktere Hansa ismini verişî mânîdardır. Hz. Hansa, Hz. Muhammed döneminde yaşamış meşhur bir kadın şairdir. Hatta Arap edebiyatının en önde gelen kadın şairi olduğu söylenmektedir¹² İslamı kabul etmiş, dört oğluyla beraber Kadisiye Savaşına katılmıştır. Hikâyedeki genç kız da şair olmamakla birlikte şiir ve edebiyatla ilgilidir, sanatla uğraşır.

"Dağın Öteki Yüzü"¹³ isimli hikâyenin kahramanı, iki yıldır birlikte olduğu kişiden ayrıldığı için aşk acısı çeken bir genç kızdır. Bu ayrılık onun istediği bir şey değildir ve istediği şekil/de de gerçekleşmez. Ayrılığın etkisini hafifletebilmek için insanların "biraz da yaşa" tavsiyelerine kulak verir ve bir arkadaşıyla birlikte bir devremülke gider. (s.1) Fakat yaşadığı acı, gönül kırgınlığı burada da onun peşini bırakmaz.

Ayrılığın etkisi ve çevresindekilerin tesellileriyle aşk üzerine daha derin düşüncelere gark olur: "Sürekli bir bekleyişti aşk; acılı, gergin, huzursuz, saate bakılarak... Yine de hülyalı, umutlu, sevgi dolu, canlı olunabiliyordu. Aşk, bütün sorularıyla varlığını taşıyan bir tahtirevan gibiydi." (s.2)

"Buydu belki yaşamak, hayatı aşkın yokluğuna rağmen dayanılır ve çekici kılan buydu; toprağın ve pişmekte olan hamurun kokusuyla, havaya savrulan küllerle, rüzgârda çırpınan çamaşırlarla, beyaz bembeyaz kuşların süzülüşüyle cömert ve sevecen, gözlerinin önündeydi. (...) Yaşamak soru gerektirmezdi. Dolu dolu yaşamak, diye düşündü, boş bomboş bir zihnin hafifliğini kabullenmek demek mi? Hayatı altetmek için, onun derin ve zorlu sorularından kaçınmak içindi aşk. Ama yine de vardı, bir tül gibi de olsa bazen ağır mı ağırdı ki kalbi hiç yatışmıyordu.

Aşk, kutsal, temiz bir alan olarak ordaydı ve hayat da mecbur kaldığı bir sürü yüklemle sürüyordu. Hayattan her kaçışında aşk, o beyaz tülüyle hayatın kirlerini paslarını örterek onu tahammül edilir kılıyordu." (s.3)

Alıntılardan hareketle, genç kızın aşkın tanımını üzerine kafa yordüğünü; aşkın, yaşamakla, var olmakla bire bir ilişkili olduğunu için aşksız bir hayatın mümkün olmadığını düşündüğünü söylemek gerekir. Burada bir ikilem söz konusudur. Genç kız aşkın ızdırabından kaçmak için tatil planı yapar fakat hayattan kaçışın da aşkla

¹² Ali Şakir Ergin, "Hansa", **TDV İslam Ansiklopedisi**, c.16, (İstanbul: TDV Yayınları, 1997): 47.

¹³ Cihan Aktaş, **Suya Düşen Dantel**, 2.b (İstanbul: İz Yayıncılık, 2007), 1.

mümkün olduğunu söyler. Zihnindeki sorular çok çeşitlidir: Kaçmak istediği aslında nedir? Hayatı yaşamak nedir? Aşk kutsî bir his midir?

“O ‘son bir kez’ isteği hiç bitmiyordu. Eksik, yanlış, yarım kalmış sözcüklerden kurtuluş yoktu. Sadece secdedeyken kurtulduğunu hissettiren bir bağımlılığı vardı. Gözyaşları dökerken, ‘Allahım, hayatı yaşanılır kılan senin aşkın olsun bana’ diye dua ediyordu. Neydi yaşamak? Aşk, başarı, seyahat... İlgisiz birkaç insanı yollarından çevirmek ve ‘Nedir yaşamak sizce?’ diye sormak geçiyordu içinden. Onların nazarında haklı çıkmak istiyordu. Varolmak isterken, yaşama sanatı diye bir şey vardı da onu mu unutmuştu? Hayatın anlamı üzerine düşünmeyi erteleyerek, her hâlükarda akıbetimiz belli, o halde neden zevk için yaşamayalım, diyenlere mi katılmalıydı... Aşkı hafifsemeli, iki yıllık bir yaşantı gibi mi algılamalıydı... Hasır seccadesini rulo yapıp kadınlar plajına mı gitmeliydi... Denizi kendi bakışlarından farklı ödünç bir bakışla mı görmeliydi... O sathi bakışla birlikte daha ilk kulaçlarda boğulmaz mıydı?..

Enginlere açılmayı istese de, cesurca kulaç atmayı, dalgalarla boğuşmayı bilmezdi. (...) Güzeli, hakikati ve doğruyu aramakla geçmişti yılları. Hayat ille de mutluluğa doğru bir koşu değildi ki... Hayatı sevse de onu bir oburun iştahıyla tüketmeyi istememişti. Basit, gözden irak güzelliklerde yüce ve tanrısal ışmalarıyla var oluyordu hayat. Tatlar, kokular, renkler ve sesler, estetik görüntü, dokunmanın büyüğü cinsel haz... Tenimizin bir parçasına programlanmış bir duyumun beyinde yarattığı impulslardan başka bir şey değilse, o perdeyi kaldırmaya çalışmaktan başka çare mi kalırdı?.. Nefes almak, yüreğin ritmini duymak –hâlâ yüreğinin sıkıştığını hissederek-, suyun tadını ve gökyüzünün maviliğini algılamak bile, hayata karşı borçlu çıkarıyordu insanı. Düşün öyleyse, ağla, haykır, cennetin kokusunu ara; ne duruyorsun?” (s.4)

Genç kız, ayrılığın etkisiyle kendini yarım, tamamlanmamış hisseder. Tüm bu alıntılarda aşkın çeşitli şekillerde tanımlarını yapar. Bir insana duyduğu hislerden kurtulmak ve Allah aşkına yönelmek ister. Fakat gerçekten yaşamak aşkla mı mümkündür yahut bu aşk nasıl olmalıdır? Hayat, aşk olmadan eksiktir. Öte yanda aşkın dünyevi boyutunu ortaya koyar, “dünyalık” hislerde boğulmadan ama dünyaya dair güzelliklerin farkındalığıyla “asıl dünyaya” yani “cennete” dair arayışa yönelmek arzusundadır. Seccadeyle denize gitmek tezatlığı da onun herkesten farklı, aykırı duruşunu sergiler niteliktedir. Genç kız, herkes gibi olmayı denediğinde, boğulacaktır. Çünkü genç onun duruşuyla insanların durdukları yer birbirinden farklıdır.

Etraftaki insanların aşk, hayat üzerine söyledikleri zihninde dönerken bir yandan kendi sorularına cevaplar aramaya devam eder:

“Hangi kapılardan gireceğiz cennete? Hangi kapılardan girdi kalbime? Doya doya yaşamak âşık olmaktır, demişti deniz otobüsündeki genç kız. İnsan âşık olacağını diyerek de âşık olamazdı ki... Orta yaşlı bir kadın, yıllar geçtikçe küçük şeylerden mutlu olmayı nasıl da öğrendiğini anlatmıştı.” (s.5)

Kapı, kapıdan girmek bir geçişi ifade eder. Cennete girmek ve gönle girmek kapıdan girmekle ifade edilir. Yani bir yönelişi gösterir. Peki, bu yollara yönelmek neyle mümkündür? Cennetin yolu neyden geçer, bir gönle girmenin yolu nasıldır? Genç kıza göre ikisinin de cevabı aynıdır. Çünkü o, “yıllarını güzeli, hakikati ve doğruyu aramakla” geçirir. (s.4) Cennetin kapısını açan aşkla bir insana duyulan aşk

bir noktada birleşir: Bir ömrü doğru bir insanla geçirmekle. Genç kızın zihni sorularla karışıktır. Karşısındakinin doğru insan olduğundan nasıl emin olabilir yahut cennet yoluna girmek için evlilik bir şart mıdır? “Dağa geçebilmek, başka bir hayata, çitin öte tarafına geçebilmek. Aşkı geçebilmek, gerektiği gibi, daha yücelere tırmanmak için...” (s.5)

Genç kız, geldiği bu noktada, Allah’a ulaşabilmek için tenden, cismânî aşktan uzaklaşarak sadece O’na yönelmesi gerektiğini düşünür. Fakat genç kızın zihni karışıktır. Neyi nasıl yapacağını, bu kapılardan nasıl geçileceğini bir türlü kestirememektedir.

Hikâye kahramanının yaşadığı ayrılık acısı, sevdiği adamdan duyduğu cümleleri hatırladıkça katlanır:

“Siz yaşamayı bilmiyorsunuz” demişti de o yüzden sihir bozulmuştu. Bakışı herkes gibiymiş, duyusu da, diye düşünmüştü. Ama bunları düşünmenin ve bilmenin bir yararı yoktu. Aşk geliyor, çarpıyor, yıkıyor, geçip gider gibi oluyordu ama geride kalan hiçbir şey eskisi gibi durmuyordu.” (s.6)

Sevdiği adamdan duyduğu bu cümleyle aşkın büyü bozulur. Etrafındakilerin “hayatını yaşa” telkinlerinin bir benzerini sevdiğinden duymak genç kıızı yıkar. Onun da herkes gibi olduğu, kendisine herkesin baktığı pencereden baktığını öğrenmek zihninde ve gönlündekileri altüst eder. Yaşadığı hayal kırıklığıyla genç kız, yaşadığı aşkın sahiciliğini sorgular:

“İki sene sürse bile aşk yaşamaya değer demişti. Peki ya iki sene sonra...

Peki ya daha şimdiden... Açık, duru, cesur bir aşk olamaz mıydı? İnsanların ve sözcüklerin ucuzlatıldığı bir dünyada aşk mümkün müydü?

İki sene sonrasını kim bilebilir? Aşkta hiçbir şey belirlenemez, sabit kalmaz. Yanılsama. Kurmaca. Bunları bilmenin bir yararı yok. Sadece soru sormak istiyordu, sormak ve sesini duymak...

(...) Yaşamak, hakikate ulaşmanın yollarında yürümek değil midir peki?” (s.7)

Aşk çatışmaların yoğun yaşandığı, dinamik bir hâldir. Genç kız, iki sene süren ilişkisinin yanılsamalar ve kurmacalar üzerine olduğunu düşünür. Fakat her şeye rağmen sevdiği adamın sesini son bir kez daha duymak ister. Bunu adeta bir takıntı haline getirir. Bu itibarla, hikâye genç kızın yaşadığı gönül kırgınlığı etkisiyle sayıklamalarıyla doludur:

“Kimse yetmezdi ya da herkes fazla gelirdi. Niye sığmıyordu ki dünyaya... Duyduğu ses, kalbini sıkan mengenenin ucundan akan kandamlarının sesi miydi? Secdeye kapandı. ‘Allahım yüreğimdeki senin aşkın olsun, içimdeki boşluğu sen doldur’ diye yalvardı.

Her şey çözülüp kirlenirken, hayat hakikatin perdesini kalınlaştırırken, aşk bir kurtuluş ideolojisi haline geliyordu. Duygularım, diye düşündü, ne kadar güvenilir, hakiki...

hayatla yüzleşmeden, küçük odadaki akreple yüzleşmeden, bir kornişini yerine oturtmadan nasıl bilebilirdi bunu?..

İçinde kocaman bir boşluk. Aşkın dolduracağı bir boşlukmuş gibi gelirdi. Her sözle, duyunca yitirilen her sözle biraz daha büyümüşü iç boşluğu. Aşkın yitimi belki de, o saf duyuma ait umudun yitimi.” (s.12-13)

Hakikate ulaşmanın yolu aşk ile olacaktır. Çünkü aşka tutunmak genç kıza kurtuluşa erdirecektir. Fakat âşık olunan –hakikate birlikte ulaşacağını düşündüğü adam- gerçekten “o” mudur? Yani bir ömrü birlikte geçirebileceği, varlığına inandığı cennetin yolunda yoldaşlık edecek kişi midir? Gündelik hayatın sorunlarıyla boğuşup galip gelmedikçe bir boşluk hali devam edecek ve boşluk “gerçek aşk” ile dolmadıkça da bu kaos daim olacaktır.

Hikâye kahramanı, önceki hikâyelerde karşılaştığımız gibi okuyan, arayışları olan, sorularına cevap arayan bir genç kızdır. Fakat yaşadığı kalp acısının kitaplarda çaresi yoktur, okumak artık fayda etmez: “Keşke okuyarak ulaşılabilsen ilahi aşka; keşke yalnızlığın eczanelerde satılan bir ilacı olsaydı.” (s.8)

Bu alıntılarda, Cihan Aktaş’ın diğer hikâyelerinde de olduğu gibi “okumanın hayattaki acılarla savaşmada insana kazandırdığı pratik bir karşılık yoktur” vurgusuyla karşılaşırız. Genç kız Nietzsche, Kierkegaard, İbn Arabi (s.8) ve Pasternak’ın (s.4) eserleri hakkında bilgi sahibidir. Doğu ve Batının çeşitli kaynaklarını okur ve belki de okuduklarının da etkisi altında kalarak zihninde aşka, hayata dair sorularının cevaplarını bulamaz ve sıkışır kalır. Emin olduğu tek şey, hakikat arayışına devam etmesi ve hayatını bu ekseninde sürdürmesi gereğidir.

“Alındaki Işığın”¹⁴ adlı hikâyenin başkarakteri, yirmi altı yaşında üniversiteyi henüz bitirmiş bir genç kızdır. Günleri evde, annesinin baskısı altında huzursuzca geçmektedir. Annesinin korkusu genç kızın şalvarlı bir adamla evlenip şişman bir ev kadını olarak hayatına devam etmesidir. Hakikaten genç kız kilo aldıkça kendisini “hiçleşmiş” hisseder. Bir genç kız için annesinden de olsa dışarıdan gelen bu kilo alma baskısı gurur kırıcıdır. Baskıdan, hayatındaki sıkıntılardan kurtulmak istediği zamanlarda -ruhen- ortamdan uzaklaşarak “Apogalaktikon” noktasına çıkar. Orada huzuru bulan genç kız, kendisine yol gösterecek ışığını arar ve farklılığını hisseder:

“Samanyolu Galaksisinin en ucuna, Apogalaktikon noktasına çıkmış, bana yol gösterecek ışığı-ışığımı arıyordum. O noktada yıldızlar tek tek seçilmezdi ama, aysız bir gecede difüz bir bant halinde gözücürlendi ve ben çocukluğumun bir sahil kasabasında geçen karanlık gecelerinden beri, bu bant üzerindeki nebülözlere, o kara boşluklara, herhangi bir atlasta görülemeyecek şehirlerin sıra evlerine düşlediğim hayatları yerleştirmeye alışmışım.

¹⁴ age, 41.

Gri toz çukurlarının, gaz bulutlarının, dev eliptik galaksi kümelerinin arasından, dünyevi tasalara gülüp geçilebilirdi. Yüzümde hiçbir engelin çarpıtamadığı bir gülüşle dolaşırdım. Üzüntüleri yok sayar, sevinçleri çoğaltırdım; insanları görmek istediğim gibi görürdüm oradan. Galaksimizin, yıldızların tek tek gözlenebildiği o uzak noktasında durunca, olabiliyordu bu. Dünya öyle küçük, kıtalar öyle dağınık ve insanlar, o uzaklıktan karınca bile olamayan insanlar, çoğu kez aynı çizgiyi izleyen hayat hikâyeleriyle öylesine birbirine benziyordu ki?..

Farklıydım ben farklıydım ben farklıydım. Ama kim biliyordu ki...” (s.42)

Aradığı ışığı bir mitingte polislerin gözaltına aldığı delikanlının alnında gördüğünü düşünen genç kız, kendisindeki farklılığın yansımalarını o delikanlıda keşfeder:

“Bir de sen, sen farklıydın... Belki de farklılığımı bilmeden farklıydın. Hayatın, hareketin, gelişen düşüncenin merkezindeydin. Bana kapalı-kapanan bir dünyayı peşinde sürüklüyordun. Hani meydanlara hâkimken yine de tek başlılığının farkındalığını hissettiren o duruşun, her kızın ilgisini çekebilecekken dünyada hiç kız yokmuş gibi bakışın... Anlayamıyordum, alnında benim gördüğüm ışığın farkında olmayabilir miydin?.. İstedğim buydu yalnızca, beni bilmeni istiyordum. Yüzünde, benzersiz yüzünde bu bilgiyi taşıdığını gösteren aydınlığı görmeliydim. Farklılığını bildirmeli, bunca farklıyken hayatımı herhangi biri gibi harcamana engel olmalıydım. Aynı galaksiden olduğumuzu anlamalıydın.

Kendimi –alnındaki ışığı- sana hatırlatmalıydım...

İlâhi bir ışık. Işığı-m. Herkese cevabım. Her şeyim.

Sende ama daha çok bana ait, biliyorum.

Bir cami inşaatının yanındaki meydanda, Amerikan bayrağını yakıyordunuz ki, seni gördüm: Alnında pırıl pırıl yanan bir ışık vardı.” (s.42-43)

Delikanlının alnında gördüğü ışık, genç kızın kendi iç dünyasının yansımasıdır. Bu ışığı bulunca bırakmamaya niyetlenerek cezaevine konulan delikanlıyı ziyaret etmeye başlar. Gizli nişanlılıkları imam nikâhıyla noktalanır ve genç kız delikanlıyı sürekli dış dünyaya dair bilgilendirir. (s.45) Delikanlının dışarı kusursuz olarak çıkması için elinden geleni yapar. (s.47) Diğer tarafta iş bulur ve kendisini geliştirebilmek için İngilizce kursuna başlar. Böylelikle annesinin üzerindeki baskısı da ortadan kalkar. Fakat delikanlıyı tanıdıkça ve delikanlının dışarıdaki hayata özlemine hissettikçe hayalkırıklığına uğrar:

“ Benim için Üsküdar’a, sahile git de Şemsi Baba Camii’nin önünde derin bir nefes al’ diye yazınca, ertesi gün kalkıp Üsküdar’a geçiyordum geçmesine ama içimde bir tür küçümseme duygusu yeşerterek yapabiliyordum bunu. Özgürlük insanın içinde olmalı değil midir? Onun adına dışarıda attığım her adımla birlikte ayaklarım toprağa daha sıkı yapışıyordu da, zaman zaman hani o Apogalaktikon noktasına sıçrama becerimi yitirir gibi olduğumu hissediyordum. O zaman bendeki ilk fotoğraflarını alıyordum elime. Ondan inanmayı, inancıyla yaşamaya güç yetirmeyi öğreniyordum. Alnındaki ışığı vardı ya...

Yine de bir eksiği olduğunu düşünmeden edemiyordum. Hiç bilemediğim, bazen de her şeyde görür gibi olduğum eksikliğin adımlarını bir türlü koyamıyordum. Hapishanede üzerine yapışan noksanı yanlış kullanılan bir kelime miydi, uyumsuz bir giysi mi? Çarpık bir düşünce mi? Modası geçen söylemlerin gölgesi mi?.. Artık sürüklemeye güç yetiremez olan bir slogan mı? Kadın dünyasına kapalı yılları mı? Sinemaya sanata yabancılığı, şiiri ve şairleri küçümseyişi mi? Ailesi karşılaşmamızı istemediği için bana görüş günlerini yasaklayışı mı? Feodal değerlerden kopamayışı mı veya kadınlara değer vermeyen bir kültürün yansımaları mı? Neydi eksikliği duyurtan, tam olarak kestiremiyordum.” (s.47)

Genç kızın yaşadığı hayal kırıklığıyla karışık eksiklik duygusu, daha evvel sıçrayabildiği kendi mekânına yani “Apogalaktikon” noktasına çıkmasına engel olur. Genç kız, yaşadığı bu ilk kırılmayla beraber delikanlının alnındaki ışığın gerçekten kendi ışığı olup olmadığını sorgular. Okulu bitirebilmiş olmasına beklediği ilgiyi göremediği için kırılan genç kız, zamanla delikanlının mektuplarındaki sevgi ifadelerinden de tuhaf bir “bulantı” hissetmeye başlar. Yine de ondan başka bir “ışık kaynağı” görememektedir.

İş hayatına uyum sağlamaya çalıştığı günlerde giyim tarzında birtakım değişikliklere ihtiyaç duyar. Sonuçta çalışma hayatının başlarında olan bir genç kız olarak, kendisine yakıştırdığı, kendisini iyi hissettirecek şekilde giyinmek istegindedir. Delikanlının bir şekilde “yeni yaşam tarzından” haberdar olmasıyla bu konuyu mektuplarla tartışırlar:

“O arada, işte, kendimi yerleştirdiğim sınırları yine kendi ellerimle değiştirmeye çalıştığım günlerde, yıllardır giymediğim türde topuklu ayakkabılar giyerek yürüyüşümü eğitmeye çalıştım. Kulağına ulaşmış nasılsa, yazdı: yüksek topukları ve renkli başörtüleri bana yakıştıramamıştı. Uzun bir mektupla savundum kendimi. Kalabalık bir iş ortamında çalışıyor ve her gün sayısız insanla muhatap oluyordum. Tek tip insan mı istiyorduk? Seçkin bir sınıf olarak bir yaşantı biçimi oluşturmalıydık. Yoksa kaybolup gidecektik. Daha güleryüzlü, renkli, sıcak olunamaz mıydı? Daha iyi şartlarda yaşamak istemenin nesi kötüydü?” (s.50)

“Bunları yazdım ona, bir de, işimle ilgili bir kaygıydı bu, İslami reklam neden olmasın, diye sordum. Uzun bir mektup aldım ondan, hapisneden yazdığı sonuncu mektuptu. Sorularıma cevap vermemişti, çünkü yakında yüzleşeceği dışarıdaki hayata ilişkin belirsizlik yüzünden derin sıkıntılar içindeydi. Ailesi beni ortalık dolaşan bir kız –aile kızı olmayan bir kız- gibi görmeye devam ediyordu ve bu yüzden bir tercih yapmaya zorlanacaktı.” (s.51)

Delikanlı hapisteyken dışarıda değişen, “yeni bir İslami hayat” vardır. Bu değişimin içinde olan genç kız erkeğin ailesi tarafından aile kızı olmayan bir kız olarak nitelenir. Esasında değişen sadece genç kız değildir:

“Bunu ona yazdım, dışarıyı bıraktığı gibi değildi. Bir profesyonelleşmedir sürüp gidiyordu. Şirketleşen, kravatla dolaşan radikaller. Fatih Camii avlusunda bayrak yakan mücahitlerin çoğu ortalıkta gözüküyordu. En muhalif aydınlar bile partiye sıcak bakıyordu bugünlerde. Tarifeli, sınıflı, paralı, profesyonel hizmetkârlar ve faaliyetçiler devri başlamıştı. Fanatikliğin, kişinin bireyselliğini ve düşünme gücünü, bir de güzelliği görme yeteneğini öldürdüğünü o da düşünmeliydi.” (s.49)

Meydanların radikal Müslüman erkekleri değişimin başını çekenlerdir. Fakat tarih boyunca giyimiyle, kamusal alanda varlığıyla değişim, modernizm en kolay kadın üzerinden takip edilegelmiştir. Bu nedenle erkekler eleştirilmezken, genç kız aile kızı olmamakla suçlanır.

On senenin sonunda artık “özgürlüğüne kavuşan” delikanlıyla genç kız bir arkadaşlarının evinde yüz yüze gelir. Fakat ilk gençlik yıllarını on senedir evli olup da aile birliği yaşamadığı kocasından uzakta geçiren ve giderek o ışıktan uzaklaşan

hikâye kahramanı –artık genç kız demek çok doğru olmayacaktır- bu ilişkinin sonundadır:

“(…) Her hatıra onun yokluğuyla oluşmuştu, bir bakıma sadece bana aitti. Ve şimdi karşımda durmuş, bu hatıraların fotoğraflarından söz etmemi istiyordu.

Oysa benim yüreğim de tıpkı bedenim gibi ağırlaşmıştı, artık düşlerimde bile kanatlarımı açamıyordum. Ve bilemiyordum artık, yitirilen nedir, peşinden koştuğum ışık onun altında mıydı, yoksa benim nasır tutan yüreğimde mi?..” (s.55)

Hikâye kahramanı, yüreğinin ağırlaşmasını kilo alarak bedeninin ağırlaşmasına benzetir ve aradan geçen bu on yılda artık ışığını yitirmiş, orta yaşlı bir kızdır. Başından beri sevdiği adamın altında bulunduğu ışık aslında genç kızlık yıllarında kendi yüreğinde büyüttüğü tılsımdır.

“Alnındaki Işığın” hikâyesinin kahramanı genç kız, “Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesinin kahramanı Hansa ile benzerlikler taşır. İki genç kız da “bir şey” aramaktadır. Hansa, Kâmil’in yüzündeki acının peşinde koşarken, bu hikâyedeki genç kız âşık olduğu delikanlının alnındaki ışığın peşinde koşar. İkisi de hayatlarını “bir şey” üzerine kurar: ilki acı, ikincisi ışık. Yine ikisinin de sonu benzer niteliktedir, onca zaman peşinden koştukları ve bulduklarına inandıkları “şeyler” aslında yanılsamadır. Genç kızlık heyecanları, telaşlı huzursuzlukları, arayışları bir nevi hayal kırıklığıyla sonuçlanmıştır.

“Sarete”¹⁵ adlı hikâyenin kahramanı Sarete, büyük ve köklü bir ailenin çocuğudur. “Otoriter, müdahaleci, dediğim dedik bir kadın” olan teyzesinin himayesinde yaşar. Görme engelli teyzesine renkleri anlatmaya çalışırken renkler üzerine merak salar. Teyzesi, çocuklukla ergenlik arasındaki Sarete’yi hanım hanımcık bir kız gibi yetiştirmek ister:

“ ‘Koyunların içine gitme,’ derdi teyzem, ‘kararısın. Köylü kadınlarla konuşma, yüz göz olursun. Sağıcı kadınlara takılma, önüne gelen çocukla arkadaş olma. Giyimine kuşamına özen, takı tak da çık sokağa.’ Bir yığın takım vardı ve rengârenk boncuklarla süslenmiş ince ince örgüler belimi dövüyordu yürürken. Bazen bir fırsatını bulup tepelere doğru koşuyordum. Karg tulumba getirip, kınalamaya çalışıyorlardı; iki gün saçlarım öyle naylonla kâğıtla kınalanmış olarak dolaşıyordum. (...)”

Çocukluktan çıkmak üzereydim ama hiç bilememiştim çocukluğumu. Teyzemin yeğenyidim çünkü, onun arkadaşıydım, hep onunla birlikteydim. Eli ayağı olayım istiyordu. Kınalanan saçlarım kırmızıya çalsın da görenler beni ona benzetsinler, iyi bakıldığım için onu övsünler, onun gibi güzel olduğumu söylesinler ve belki de hemen ardından “Bahtı güzel olsun” diye mırıldansınlar istiyordu. Benim için prensler düşlese bile, kendine hayat arkadaşı olarak seçmişti beni.” (s.3)

Sarete, otoriter teyzesinin tüm yönlendirmelerine rağmen erkek çocuğu gibi davranmakta ısrarcıdır. Diğer kız çocukları gibi süse püse meraklı, “hanım

¹⁵ Cihan Aktaş, **Ağzı Var Dili Yok Şehrazat**, 2.b (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 1.

hanımcık” değildir. Ergenlik döneminin de etkisiyle hırçınlaşan Sarete, oyuncaklarından, ilgiden, el işinden sıkılır, kaçar. Ta ki dedesinin işçilerinden, traktör şoförü Muhsin’e âşık oluncaya dek. İlk aşkın heyecanı, kalp çarpıntısıyla Sarete, cinsiyetinin farkına varır: “Beni fark etmesini sağlayabilir diye, teyzemin süslemelerine eskisi kadar kayıtsız kalamıyordum.” (s.8)

Bir gün Muhsin’in mor bir gömlek giydiğini görünce onun moru sevdiğini düşünür ve kendisini fark etmesi için mor bürümcük bir elbise giymek ister. Cuma günü Divan’da kısacık bir zaman için de olsa Muhsinle karşılaşma hesapları yapar ve elbisesini giydiğinde fark edileceğini düşünür:

“Teyzemin süslü püslü prensesiydim ben. Bana baksaydı çok utanırdım hoş, konuşmazdım onunla. Mor bürümcüklü Sarete’ye bakmasını istiyordum yine de ve Divan çevresindeki karşılaşma ânımızı hayal ederek, Cuma saatini bekliyordum.” (s.10)

Sarete, Muhsinle hiç bir araya gelemez ve onu unutmaya çalışır. Köylerinde okul olmadığı için sadece evlerine gelen hocadan Kuran dersi alan Sarete, köyün geleneğine karşı çıkarak teyzesiyle uzaklara gider ve dışarıdan okulu bitirir. Yıllar geçtikten sonra bile ilk aşkı Muhsin’i unutmuyacaktır.

“Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor”¹⁶ başlıklı hikâyenin kahramanı, hikâyenin başında mimarlık son sınıf öğrencisidir. Uykusuz, yorgun, eli kolu cetvelleri, projeleriyle dolu şekilde otobüsle okuluna gidip gelirken bir hayalin peşindedir: “İslam mimarisi.” (s.46)

“Bir karar vermem gerekiyor. Yol yakinken döneyim mi? Nereye döneceğim? Niye sınıftaki herhangi biri değil de ben döneceğim?”

Bir iki saat sonra toparlanıyorum. Benim ideallerim var. Amacım, mimaride Batı’nın kültürel egemenliğinden kurtulmak, İslam mimarisinin yaşamakta devam eden verilerini bulup ortaya çıkarmak...” (s.47)

Genç kız, projede beraber çalıştıkları arkadaşı Meral’e İslam mimarisi idealini “güleryüzlü bir mimari” olarak tanımlar. Bu idealini gerçekleştirmek isterken genç kız hem fiziki ortam bakımından hem de psikolojik baskı açısından huzurlu değildir. Hocası genç kızın gecelerce uykusuz kalarak hazırladığı projelerini tek kalemde silip atar. Yeteneğini, çizimlerini, bakışını küçümser. Fakat genç kız kararlıdır. Çizim masası olmadığından çizimlerini evde yemek masasında yapar. Kız kardeşiyle paylaştığı odasında ışıktan ve sestten etkilenen kız kardeşinin çıkışmalarıyla karşı karşıya kalır. Öte yanda çalışırken eksik kalan, biten malzemelerini almak için babası kızının “dağınıklığından” şikâyet ederek kırtasiyeye gider. Bu söylenmelerden

¹⁶ age, 46.

çekinen genç kız evde en azından fiziki şartları kolaylaştırmak için bir çizim masası almak ister. Babasıyla beraber yağmurlu bir günde masa almaya çıkarlar ve o esnada genç kız babasının şemsiyesini kaybeder. Hikâyeye adını veren de bu olay olur. Babası bir ömür genç kıza şemsiyesini kaybettiğini hatırlatacaktır. Zihni “bir meseleyle” meşgul, arayış içinde, sürekli yorgun ve uykusuz olan genç kızın dalgınlıkları aslında gayet tabiidir. Fakat babası bu gibi dalgınlıkları anlayışla karşılamaz.

Uykusuz gecelere Şems Suresi’ni okuyarak dayanabilen genç kız (s.53) final projesi için canını dişine takarak çalışır. Üsküdar’da Kara Davut Paşa Camiinin yanındaki arazi için bir çarşı tasarlayacaktır. Proje çalışması için Mısır Çarşısındaki bir peynirciyle konuşur ve peynirci, genç kızla arkadaşı Meral’i evlerine davet eder. Peynircinin oğlu, birikimli, donanımlı bir delikanlıdır, genç kıza yardımcı olur. Nitekim genç kız delikanlının anlattıklarından etkilenecek ve delikanlıyla hayatını birleştirecektir.

Bir yanda sabahlara kadar çalışırken kız kardeşinden saçlarını ince ince örüp renkli boncuklarla bağlamasını ister. Tüm yorgunluğuna, uykusuzluğuna rağmen içinde genç kızlığın verdiği heves vardır. Üniversitede başörtülü bir genç kız saçlarına dikkatle bakınca yanına gidip kendisini “süslü püslü boş kafalı kızlarla” karıştırmaması gerektiğini açıklama ihtiyacı hisseder. O sırada çizimlerini kaybettiğini hatırlar, onu yine uykusuz geceler bekliyordur.

Genç kızlık hayali olan “İslam mimarisi”ni hayata geçiremeyen, final projesi kâğıtta kalan genç kız peynircinin oğluyla evlenerek ev hanımı olur. Huzursuzca arayışları, uykusuzlukları, otobüslerde ellerinde projeleriyle güçlkle üniversiteye gidiş gelişleri içinde “keskin, ince bir sızı”dır artık. (s.60)

“Sedef’e Benzemek”¹⁷ başlıklı hikâyenin aynı zamanda anlatıcısı da olan başkişisi (ismi belirtilmez), orta yaşlı, evli bir kadındır. Hikâyede bu kahramanın genç kızlık dönemindeki hâline çok benzeyen bir genç kıza, Sedef’e de yer verilir. Sedef, liseyi iki sene evvel bitirmiş, sınav stresi nedeniyle üniversite sınavlarına giremeyen bir genç kızdır. Alerjik bünyesi, kırılganlıkla birlikte asi bir yapısı vardır. Sedef, yaşlılarından farklı giyinen, kendine has tarzı olan bir kızdır. Modadan, kadına

¹⁷ Cihan Aktaş, **Kusursuz Piknik**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2009), 105.

ait ss malzemelerinden –makyaj, parfüm- uzak durur. Stres nedeniyle giremediği sınavları (niversite ve ehliyet sınavları) artık bir yana bırakarak çeşitli kurslara gider, bir ressamın yanında kara kalem karikatür çalışmaya başlar. Sedef bir arayış içindedir el becerisini geliştirip kullanmaya çalışırken huzursuzca bir arayış içindedir. Bu arayış, başını örtme denemeleriyle de kendisini gösterir:

“Kutu yapma kursu, seramik kursu, kilim dokuma kursu, fotoğrafçılık kursu... Bazen evden başı örtülü olarak çıkıyor, başı açık olarak geriye dönüyor o günlerde; ya da tam tersi, başı açık olarak çıktığı halde, kendine özgü yeni bir tarzda başını örtmüş olarak alıyor kapıyı.” (s.131)

Sedef, düğünlere, davetlere spor ayakkabıyla gider, kendi diktiği çantaları kullanır, çuval gibi etekler giyer. Hikâye anlatıcısı kadın da ge kızlığında benzer nitelikte kıyafetleri tercih etmiştir. Bu yönden Sedef’i kendi ge kızlığına benzetir. Yine bağa gittikleri gün diğer kadınların takılar üzerine sohbetleri esnasında sıkılan kadın, iten içe Sedef’le bu yönden de benzer olduklarını düşünür:

“Sedef bir ge kız nihayet, bağa gitmeyi istemiyorsa canı, niversite sınavlarına giremediği için yaşadığı üzüntüyle açıklanır. Düğün nişan törenlerine spor ayakkabılarıyla gidişleri geliğine yorulur.

Yüzük kutuları herhalde Sedef’i de ilgilendirmeyecektir. Bir kuyumcunun önünden geçerken, takıların ve değerli taşların çekimine kapılmıyordur, değer mi?” (s.130)

Anlatıcı kahraman, kendi kızının Sedef’e benzemesini istemez; kızının Sedef’ten –ve kendi ge kızlığından- farklı olarak yaşıtlarının heyecanlarına, neşelerine ortak olmasını ister:

“Bu nedenle iki, belki üç yıl önce bir ma sırasında yüzünü arkadaşlarının tuttuğu takımın renkleriyle boyasın, onlarla birlikte seyretsin maçı, tezahratlarına katılsın diye, MP3 alar vaat etmiştim ona. Doğru değerdi bu yaptığım; fakat o anda sıradan, herhangi bir ergin gibi davransın istiyordum; aksi takdirde bir takım tutma coşkusu nedir hiç bilmemiş, teyzesinin nişanını bir dolabın içinde, biri gelip de onu kurtarsın diye bekleyerek geçirmiş annesi gibi, dışarıdan izleyecek, dinleyecekti tezahürat yapan, eğlenen kalabalıkları. Neşelensin, atlasın sırasın, bir süreliğine de olsa bir takımın fanatik taraftarı olsun, eline bir bayrak alıp ortalığa çıksın, tepinsin, kfretmesin, ama girmeye devam ettiği sınavların duyurttuğu baskıyı bir süreliğine unutturan neşeli çığlıklar atsin.” (s.121-122)

Kızının kendisi gibi kendi kabuğunda olmaması, yaşına göre yani ergen bir ge kız gibi davranmasını isteyen kadın ama eksik ama yanlış kızını teşvik etmeye çalışır. Fakat kızı da kasabada yaşayan kuzenleriyle zcan Deniz’e mektuplar yazmak istemeyeceğinden yine yalnız kalacaktır.

Bağda akraba kadınlarla konuşurken yaşadığı i sıkıntısının etkisiyle yine ge kızlık zamanlarını hatırlayan kadın, Sedefle aralarında benzerlik kurar:

“Ben de biraz Sedef gibiydim ge kızken, dedim, heyecana kapılarak. Iine eki düzen verdiğim eski bir kulübe vardı, zaman zaman kaçıp oraya sığınırdım. Kemalettin Tuğcu

kahramanları gibi hissederdim kendimi o harap kulübede, her gidişimde orasını burasını temizleyerek, yaşanılır hâle getirmeye çalışırdım içini.” (s.132)

Genç kızlık zamanında kendisi için dışarıya kapalı bir mekân oluşturan kadın, Sedef’in kalabalık ortamlardan kaçışını düşünerek yeni bir ortak nokta keşfeder.

Hikâye anlatıcısı kadının hayatında derin iz bırakan olaylardan biri de teyzesinin nişanında aile büyükleri kitap okuduğu odadan onu çıkardıkları için elindeki kitabı “Gizli Bahçe” ile saatlerce bir giysi dolabında mum bitene dek kitap okuyuşu ve yokluğunun fark edilmeyerek çağırılmayıdır. Yokluğunun kimse tarafından fark edilmeyişi, genç kızın canını sıkacaktır. Fakat ilgisini çeken dışarıda olan gerçek dünya değil, elindeki “Gizli Bahçe”nin dünyasıdır.

Hikâyede kadının, kendisine benzettiği Sedef’in ve kendilerine benzemesini istemediği kızının genç kızığa dair arayış ve sıkıntıları iç içe geçmiş hâdedir. Yazar, iki neslin aynı yaş dönemlerindeki benzer sıkıntılarını bir araya getirmiştir.

“Gel-AI 84”¹⁸ başlıklı hikâyede, hikâye anlatıcısı kadının arkadaşı Rânâ’nın genç kızlık yıllarından bugüne dek geçen zaman diliminde yaşadığı sıkıntıları anlatılır. Hikâye kahramanı Rânâ ile otobüste tanışır ve birlikte ilmihal derslerine giderler. Söz arasında Rânâ kullandığı çorabı arkadaşına tavsiye eder: Gel-AI 84. Hikâye kahramanı, tavsiye üzerine kullanmaya başladığı bu çoraptan senelerce vazgeçmeyecektir. Giderek müşterekleri çoğalan iki genç kız birbirlerinin evlerine gidip gelmeye başlarlar. Rânâ, üniversite öğrenciliğinin yanında akşamları lokantada bulaşıkçılık yapar. İçinde bulunduğu zor koşullara rağmen, “dünyaya meydan okur”:

“Yeniden kuracağız dağı taşı ovayı, çağdaş uygarlık diye çarpan bu yürek bizim!.. Kendi kurallarımızı kendimiz koyacağız! Bir manifesto gibiydi Rânâ’nın konuşması. Modanın gizemli kutsal bir kaynaktan neşet ediyormuş gibi öne sürülen, seneden seneye renk ve kesim değiştiren kurallarını uzun ve koyu renkte başörtülerle, giysilerimizin kıyısından köşesinden kendini belli eden bilinçli yoksullukla kuşatarak işlevsiz hâle getirecektik. Yani mesela çuvala benzeyecekti çantalarımız ve dervişler gibi tahtadan kocaman taneleri olan tespihleri kolye gibi takabilecektik boynumuza. Boşu boşuna meydan okumuyordu Rânâ dünyaya, hayat kavgasının içinden yükseliyordu sesi. Hem öğrenci olacak, hem de bir lokantada çalışacaksın!” (s.184)

Kendilerine dayatılan moda kurallarını, beden ölçülerini, kesimleri, renkleri, lüks ve şatafatı reddeden genç kızlar, sırf bu hikâyede değil Cihan Aktaş’ın pek çok hikâyesinde karşımıza çıkacaktır. Onlar ortak bir bilinçle hareket eden, başkalarının belirlediği ölçülerde değil kendi istediklerince giyinen genç kızlardır.

Hikâye kahramanının aile büyükleri Rânâ evlerine gidip geldikçe işten geç saatlerde çıktığı için dikkatli olmasını tembihlerler. Başından geçen “başarısız

¹⁸ age, 83.

evliliğini” de hikâye kahramanı “dikkat etmedi, dikkatini yitirdi” şeklinde değerlendirir. Lokantaya gidip gelen, aynı gazeteyi okuduklarını fark ettiği delikanlıyla evlenir ve üç çocuğun ardından eşinden boşanır. Boşanma sebepleri ise eşinin cezaevindeyken başka bir genç kızla imam nikâhıyla evlenmesidir. Dindar erkeğin gizli nikâh yapışı başlı başına bir eleştiri konusudur.

“Borçlu Bırakan Şehir”¹⁹ başlıklı hikâyede anlatıcı kahramanın bir sempozyum için gittiği Amsterdam’da tanıştığı Fazıla isimli bir kahramanın yan hikâyesi yer alır. Fazıla’nın hayatı bir kaçış üzerine kuruludur. Babası öldükten sonra annesi Amsterdam’da yaşayan bir Türklerle evlenince, Fazıla da Amsterdam’da, fakat bir kaçak olarak yaşamaya başlar ve gelişen sıkıntılar hep bunun bir sonucudur. (s.10)

Fazıla’nın fiziksel tasviri şu şekildedir:

“Kaşları kalın ve bitişik Fazılanın, gözleri de iri ve siyah, belki bu nedenle olduğundan daha esmer görünüyor. Uzun pardösüsü, beline kadar inen lacivert başörtüsüyle dikkat çektiğini öne sürüyor marketteki arkadaşları ve kalabalık içinde kaybolması kolay olsun diye daha hafif, renkli, yaşına uygun bir şeyler giyinsin, hatta kaşlarını alsın diye baskı yapıyorlar; ancak o Amsterdam’a geldiği günkü haliyle kalmakta diretiyor. Kaş almanın iyi bir şey olmadığına dair bir hadis dinledi İstanbul’da bir ev sohbetinde; uzun etekli ve bol pardösüsü, beline kadar inen başörtüsüne gelince, kim ne derse desin bu şekilde kendini güvende hissediyor. Türkiye’ye dönmek istemiyor şimdilik, dönmek için elinden geleni yapacak, ama eğer bir gün buna mecbur kalırsa, geldiği kıyafetle dönecek.” (s.9)

Kaçak yaşadığı Amsterdam’da yalnızca annesinden ayrı kalmamak için tüm zorluklara direnen Fazıla, ülkesine hiç değişmemiş olarak dönmek ister. İnsanların eleştirdiği tarzdaki elbiseleri onun bir nevi zırhıdır, dış dünyaya karşı temkinli duruşunun ifadesidir.

Üvey babası evlilik öncesinde annesine Ümraniye’de inşaatı yarım kalan evlerini tamamlamayı vaat eder. Fakat daha sonra bu sözünü unuttur hatta kendisine hatırlatıldığında böyle bir vaatte bulunmadığını söyler. (s.11) Bu üvey baba, aynı zamanda üvey kızına kötü gözle bakabilen “müstekreh” adamın tekidir. (s.25) Fazıla, kaçak hayatının ve evindeki bu olumsuzlukların verdiği huzursuzlukla bulabildiği her işte çalışmaktadır. (s.9) Fazıla’nın huzursuzluğunu aşamalarıyla şöyle belirtmek mümkündür: Babasının ölümü, annesinin evliliği üzerine Amsterdam’da kaçak yaşamaya başlayışı, istemediği işlerde çalışmak zorunda kalışı, üvey babasının “müstekreh” tutumu. Çalıştığı lokanta sahibinin oğluyla evlenmeye karar verir. (s.25) Evlilik, onun için kaçak hayattan, üvey babasından, istemediği iş yerinde çalışmaktan

¹⁹ Cihan Aktaş, **Ayak İzlerinde Uğultu**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2013), 7.

ve tüm diğer sorunlardan kaçışın/kurtuluşun yoludur. Fakat anlatıcı yazara göre okul çağında olan genç bir kızın evliliği kaçış olarak seçmesi de sağlıklı değildir. (s.26) Evlilik çocuk oyuncağı olmadığı gibi bir kaçış yolu olarak da kabul edilemez.

“Lara-Larissa”²⁰ başlıklı ikâyede bir gösteriye katılmak için hazırlanan genç kızla, onun gireceği ortamın tehlikeli olacağı ve zarar görebileceğiyle ilgili endişeleri olan annenin çatışması anlatılmaktadır. Genç kızın annesinin ifadelerinden 20 yaşında olduğunu öğreniriz. (s.20) Toplumsal sorunlara duyarlı olan genç kız annesinin itirazlarına rağmen bu gösteriye gitmek zorundadır çünkü başka bir çaresi yoktur:

“Dayanamıyor, bu şekilde bir yere varılacağına inanıyor musun, diye soruyorum, sesimi yükselterek. *Gitmezsek gösterimize de sahip çıkacaklar. Bizi aptal yerine koymalarını kabul edemem, ben gitmeyeceğim de kim gidecek*, diye cevap veriyor o da bağırarak.” (s.43)

Hikâyenin anlatıcısı olan anne, yaşanmışlık tecrübelerinden hareketle gösteriye katılmakla “bir yere varılamayacağını” düşünürken genç kız ise gençliğinin verdiği heyecanla kendini gerçekleştirme yolunun ancak eyleme katılmakta olduğunu düşünür. Hatta başka bir çıkar yol görünmemektedir: “Gidip o kalabalığın içinde bir kum tanesine dönüşmeliyim, ancak o şekilde varlığımın bir anlamı olduğunu bileceğim.” (s.44)

Genç kız kalabalıklara karışarak varlığını ortaya koymak, sesler içine kendi sesini de katarak duruşunu ispat etmek ister. Fakat katıldığı gösteri grubu polis tarafından dağıtılınca eve dönmek zorunda kalır ve annesiyle yeni bir çatışmaya girer:

“Zavallı itirafçıları konuşturuyorlar ekrandan, onlara olmayan günahlarını itiraf ettiriyorlar. Aptal yerine konmak, hayatta en nefret ettiğim şey bu. Dayanamıyorum. Yürümek suç değil ya, ben de yürüyorum. Yüzlerine bakmıyorum sivil polislerin, dümdüz önüme bakarak geçiyorum önlerinden. İnsanları kovalamak istermiş gibi hareketler yaptıklarında telaşlanmıyor, koşmaya kalkmıyorum. Gözlerine bakana, kaçana saldırıyor bu adamlar, bunu anladım.

Anladığım bir şey yok, diye bağırdım. Her şey gelebilirdi başına!

Duygularım yok mu benim, vicdanım yok mu, diye bağırdı, o da yüzünün yabancı ifadesini koyularak.

(...)

Kof, içi boşalmış, umutsuz insanlarsınız hepiniz, diye bağırdı. İnancınızı yitirmişsiniz! İkiyüzlüsünüz! Yalandan nefret ettiğinizi söylüyorsunuz, ama yaptığınız düpedüz yalanla uzlaşmak. Çünkü alışkanlıklarınızın içine gömülmüşsünüz boğazınıza kadar!” (s.49-50)

Kendisi gibi harekete geçmeyenleri –bu gruba annesini de dâhil eder- kof, içi boşalmış, umutsuz ve ikiyüzlü olarak nitelendirir. Çünkü genç kız, tek başına bir

²⁰ age, 43.

şeyleri düzeltmeyeceğini bildiği hâlde en azından ses getirmek, varlığıyla destek vermek, haklı bulduğu gösterinin bir parçası olmak ister.

Genç kızın huzursuzluğunun bir diğer tezahürü, odasının kapısını kapatır kapatmaz evi dolduran müzikle olur: “wim-o-weh” yani “the lion sleeps tonight”. Gösteriye gitmek için hazırlanırken ve gösteriye katılanların dağıtılmasıyla eve dönmek zorunda kalan genç kız kendisini odasına –yani kendi iç dünyasına- kapatarak dış dünyadan izole olur ve isyanının, huzursuzluğunun adeta manifestosunu ilan ederek tüm evi bu müzikle doldurur.

“Japon Resmi”²¹, bir anne ile Japonya’ya giden kızının ilişkileri üzerine kurulu bir hikâyedir. Esmâ, babasının kendisi için bulduğu bir büro işinden sıkılıp, hocası vasıtasıyla Karadeniz kıyısında bir kasabaya fabrika tasarımcısı olarak çalışmaya başlar (s.87). Fakat bu işinden de sıkılan genç kız, “bu dünyaya karanlık tozlu bir fabrikada nefes tüketmek için gelmediğini” düşünerek işten ayrılma kararı alır ve çocukluğundan beri kültür ve sanatına ilgi duyduğu Japonya’ya gitme kararı alır.

Geçmişten beri Japon resmine dair “huzursuzca araştırmalar” yapan Esmâ, kendisi için gitmekten başka bir çıkar yol görmemektedir: “*Bu şekilde kendimi geliştiremeyeceğim, dedi bir gün. Mutsuz ediyor bu iş beni. Dayanamayacağım. Gitmek zorundayım.*” (s.87)

İçinde bulunduğu durumu dayanılmaz gören Esmâ, gidebilmek için her türlü koşulu sağlar, dil kursuna gider, bursluluk sınavını kazanır ve yanına ihtiyaçlarını karşılayacak kadar eşya alıp hep hayalini kurduğu Japonya’ya gider. (s.89)

Ta ilkökul yıllarından beri resme meraklıdır. Annesinin ifadesiyle, “mısrallarla dünyayı değiştireceğine inandığı bir dönemi de olur”. Bazen annesine resimlerle süslediği bir mektup yazar, bazen çadır kurarak annesiyle “fakircilik” oynar, bir Kemalettin Tuğcu kahramanı rolünü üstlenir, Japon alfabesine, resmine, kültürüne merak salar. Henüz ortaokul çağındayken annesini sorduğu sorularla şaşırtacak kadar ilginç araştırmalar yapar:

“(…) Anneciğim, düşünmek filini ifade eden Japon yazısı aynı zamanda üzgün olmak anlamına geliyormuş, niye dersin... Biliyor musun anne, Japonya’nın en ücra köylerinde bile resim ve piyano dersi verilirmiş ilkokullarda ve...

O inceliklerle dolu, hayatı oyunlaştıran, basit ve sade zevkleri çekici kılan ayrıntılar... İyi de öyleyse niye o kadar çok intihar ediyorlar, diye bir soru sorduğunda kadın, sustu bir an ve sonra, fazla düşünmeye başladılar belki, dedi. Düşünmek üzülmek değil mi?” (s.85)

²¹ age, 83.

Esmâ, küçük yaştan itibaren okuduklarına, öğrendiklerine farklı yorumlar getirebilmiş, inceliklere, detaylara önem veren bir genç kızdır. Oyun çağını sanki hiç geride bırakmamış gibi Japonya'ya gittikten sonra annesiyle skype üzerinden görüşmelerinde ona çocuk neşesiyle çay içme merasimlerini anlatacaktır.

Esmâ ilgilendiği hobilerini oldukça ciddiye alan bir genç kızdır: “Hasır örmenin insan ruhuna çok iyi geldiğini, insanın parmakların manevra yeteneğini ancak hasır örme gibi bir işle fark edebileceğini öne sürüyordu. Sepet çok önemli, hayattaki, en önemli şeylerden biri, diyordu o zaman.” (s.88)

Çalışma hayatını bıraktıktan sonra sınavlara hazırlanırken bir yandan şiirler yazıp dergilerde yayımlatır, boncuklardan takılar yapıp satar. Böylelikle kendi geçimi sağlamaya çalışır. Gitmek için her şartı sağladığıdaysa sadece bir sırt çantası alarak yola çıkar:

“Bursluluk sınavını kazanmak için elinden geleni yaptı, İngilizce çalıştı, elinde kalan takıları dağıttı sağa sola. Özür dileyerek hazırlandı yolculuğa; elinde değildi kalmak, istese de kalamazdı ve bunun annesini üzdüğünü de görüyordu. Giderken çok sınırlı tuttu eşyasını, kırk yarı, bir şeyleri aldı koydu, aldı koydu sırt çantasına. Bir bakıma her şey fazla sayılabilirdi, bakıma “biz insanlar” abartıyorduk ihtiyaçlarımızı. İnsan yola çıkacaksa, yer değiştirmeye niyetlenmişse eşyalarını sırtında taşıyabilmeli, dedi. Tıka basa doldurduğu bir sırt çantasıyla yola çıkacaktı.” (s.89)

Esmâ, ihtiyaçlarını sınırlı tutmaya çalışan, el emeğine önem veren, israfı, şatafatı sevmeyen bir genç kızdır. Ailesine maddi anlamda masraf çıkarmaktan imtina ettiğini söylemek mümkündür. Bir nevi göçebe gibi yaşamayı göze alabildiği için bu kadar “rahat” gitme kararı alabilmiştir.

Öte yanda, annesi kızının gidişini âşık oluşuna bağlar ve bu nedenle kızını destekler:

“Kararsızlıkları, düşüp bayılmaları, sepet örme işine büyük anlamlar atfetmesi aptalca bir aşk yüzündendi, daha burs sınavına girmeden, o sahil kasabasına da gitmeden önce ağzından kaçırmıştı. Aptalca bir yanı bulunmayan bir aşk da mümkün mü, mükemmel dengeli zekice bir aşk sahici bir aşk sayılabilir mi, diye sormuştu, ona akli başına gelsine diye öğütler verdiği günlerde. İnsanı harabeye çeviren bir aşk herhalde aptalcadır, deyince, sen bir anne olarak konuşuyorsun, ben de anne olsam senin gibi konuşurdum kızım, diye cevap vermişti. Bir Japon resmine âşıktı, bir de Japon resmini andıran resimleriyle ünlenmeye başlayan, resim yapmak kadar olmasa da hasır sepet örmeye de düşkün bir ressam. Geceleri yaşayan bir sanatçının kime ne hayrı dokunur, yeteneğiyle mağrur o, buyruğu altında bir köle istiyor; hangi anne kızının öyle biri için saçını süpürge etmesine seyirci kalır; iyisi mi geçsin gitsin, diye düşündü.”

İlgi duyduğu alanlarla, hobileriyle uğraşan bir ressama âşık olan genç kız bu aşkın sarsıntılarını derin yaşar. Aşkın sahiciliğini, dengeli olup olmadığını, insana etkilerini düşünerek “bir yere” varmaya çalışır. Bu açıdan bakıldığında da Esmâ için gitmek, en iyi yoldur.

Japonya'daki araştırmalarını, kazanımlarını annesine anlatırken şu ifadeleri kullanır:

“Her řey akar kayar an be an yenilenir, her řey her anında, zamanın her anında kesinlikle yeni bir şeydir, sonsuzluktur bu, bir açıdan da bir anlık parıltıdan ibarettir, iřte böyle hisleri ve dūřünceleri daha iyi anlamak için, Kur'an okurken veya dua ederken, Japon resminden de yardım alabilirmişim gibi geliyor. Bunları söyledi, yazdı yani internet yoluyla, defalarca yazdı, resimler gönderdi, film linkleri, söyleşiler, video çalışmaları üzerine açıklamalar yaptı ve karıştırdı kafasını.” (s.94)

Esmâ, bir noktada uzak doğu kültürü ile İslâm'ı bir arada yorumlamaya çalışır. Farklı hobileri, ilgi alanları, incelikleri, hassasiyetleri olan genç kız, belki de çocuksu yanını hiç terk etmeyerek, sepetleri ve sırt çantasıyla huzursuzca arayışlarına devam edip adeta bir göçebe hayatı sürecektir.

“Dünyanın Öteki Ucu”²² başlıklı hikâyede, İran'da yaşayan üniversite öğrencisi bir genç kızın ailesinin çözülüşüyle birlikte içine düştüğü huzursuzluğu anlatmaktadır. Ablasının evlenip Amerika'ya göç etmesi üzerine evin annesi büyük kızının peşinden gitmek için çabalar ve sonunda gitmeyi başarır. Böylelikle evin annesi rolü aynı zamanda üniversite öğrencisi olan genç kıza kalır.

“Pantolonumun düğmesini kapatmakta zorlanınca, bir çengelli iğneyle tutturdum; bir zaman idare eder. Benim şartlarımda düzenli tertipli olmak kolaymış gibi öğüt veriyor insanlar. Sen bir genç kızsın, diye başlayan cümleler kuruyor, en yakınımdakiler, böylelikle üstlerine düşen sorumluluğu yerine getirdiklerini sanıyorlar. Senin yaşındayken ben kaynanalı kaynakalı bir evi idare ediyordum, dedi halam. Kınamasının sebebi süzme safranlı pilav yerine salçalı İstanbul pilavı yapmaktaki ısrarım, dibi her seferinde tuttuğu hâlde. İstanbul pilavının şişmanlattığını öne sürüyor. (...) Annem o kanepeye uzanırdı dinlenme saatlerinde ve Los Angeles'tan yayın yapan İran kanallarını izlerdi. Babam serzenişte bulunduğunda basit bir açıklamayla yetinirdi: O kanalları izlerken Simin'ime biraz daha yakınlaştığımı hissediyorum.

Simin ablama yakınlaşmak isterken bizden uzaklaşıyordu.” (s.99)

Önceki hikâyelerde karşımıza çıkan “kilo alma” meselesi bu hikâyede de işlenir. Kilo alışıının aile üyeleri tarafından rencide edilerek hatırlatılışı, genç kızın canını sıkır:

“Umutsuzluk içinde düşüncelere daldım oturduğum taburede. Erkek kardeşim yüzünden. Yaşlı bir kadına benziyorsun arkadan bakıldığında, çok yaşlı değilsin tabii, ama yine de çocuk doğurmuş kadınlar gibisin, dedi. Kilo almış gibiyim üniversitede arkadaşlar da kardeşime göre daha nazik bir dille, tam sınava girerken. Kilo aldığımın farkındayım, özellikle bel çevrem kalınlaştı, pantolonumun fermuarını kapatmakta zorlanıyorum işte. Bir sınav öncesi gerginliğinde bile üzerimdeki siyah çadora rağmen göze çarpabilirdi kilolarım.” (s.101)

Genç kız, aldığı tepkiler nedeniyle “umutsuzluk” hissine kapılır. Bilhassa erkek kardeşinin yorumları gurur kırıcıdır. Bir genç kızın sıkıntılı zamanlarında –ki annesinin evden gidişiyile evin sorumluluğu da ona kalmıştır- kilo alıp vermesi son derece tabiidir. Bir kadının/genç kızın kilo aldığında karşılaştığı tepkiler çok yersiz

²² age, 99.

ve gurur kırıcıdır. Bu tepkiler akla şu soruları getirir: İdeal kiloya, beden ölçülerine uyum sağlamak gibi bir zorunluluk mu vardır? Bu beden ölçülerini dayatan kimdir ve bu ölçülerin dışına çıkıldığında neden bir kadın/genç kız kendini kötü hissetmek zorundadır?

Evdeki sorumluluklarıyla uğraşırken üniversitedeki sorumluluklarını aksatan genç kız hocalarına karşı mahcup olur. Ne ev işlerinin tam olarak üstesinden gelebilir ne de derslerinin. Annenin gidişi ve çocuklarını yanına almak için onları prosedürlerle uğraştırarak sürükleyişi, hayatlarını “dağıtışı” en çok genç kızları etkiler. Başarısız geçen bir iş görüşmesinde yine kalbi kırılır fakat kendini teselli etmeye çalışır:

“Bir de işi için girdiğim sınavda karşılaştığım muamele! Sorular saçma sapandı, bir yere kadar dayanabildim cevaplama.

“Bir hamburgerin yerine koy kendini şimdi, hangi parçası olmak isterdin?”

“Marul maydanoz olmak istemem” dedim laf olsun diye, gülmek için kendimi zor tutarak.

Oysa marul maydanoz olmayı isteyenleri alacaklarmış. Tabiatın canının kırılğanlığından söz etti sınavı yapan kır saçlarını atkuyruğu yapmış sürmeli gözlü adam. Sanki benim canım hiç kırılğan değil! O kadar üzülmeydim sınavdan geçemediğime, kaçırılmayacak bir iş değildi, kapı kapı dolaşıp bir şeyler satmaya çalışmak bana göre değil. Hem başarı gösterdiğim sınavlar da oldu yakın tarihlerde. (...) İyi kötü bir üniversitenin öğrencisiyim. Mezun olabilirim bir arşive memur olarak atanacağım garanti sayılabilir. Ayrıca Malezya günleri daha dün yaşamışım gibi gözlerimin önünde, bir tepede okyanus manzarasına dalıp gittiğim akşamüstleri, toefl sınavında kazandığım başarının hemen ardından yediğimiz kutlama yemeği... Hiçbir iş yapmıyordum o günlerde, pansiyonda kalıyorduk, zamanımı İngilizce çalışarak ve elimde fotoğraf makinesiyle etrafı gezip dolaşarak geçiriyordum.” (s.100)

Genç kız kırılğanlığını ifade ederken başkaları için canının marul maydanozdan daha az kıymetli olduğu hissine kapılır. Fakat mutlu olmak için de sebepleri vardır. Kendini teselli etmeyi bilir.

Annenin gidişiyle çözülen yuvanın “yeni annesi” genç kız olur. Fakat kendisine birden yüklenen sorumlulukların altından kalkması çok mümkün değildir. Annesinin yanına gidebilmek için uğraşları da hep başarısızlıkla sonuçlandığından zaman zaman umutsuzluğa kapılır:

“Güzel günler hep ileride, ama ulaşmak için kolumu kırırdatmalıydım, annem öyle söylüyor, dahası kulaç atmam gerekiyor ki ulaşayım mutlu olacağım kıyıya. İyi de bulunduğum şartları değiştirmem imkânsız. Kalbimde tarif edemeyeceğim bir sızı oturuyor bazen. Başka bir yerde olmayı istiyorum. İstanbul’da, Miri’de... Annemin yanında.” (s.102)

Genç kız Amerika’ya gidebilmek için ülke ülke dolaşırken annesinin peşine takılıp İstanbul’da başörtüsüyle olan münasebetini düşünür:

“Tahran’a uyum sağlayamayacağımı sanmıştım; açıkçası çadoru hiç kullanmadığım gibi, bir alışma döneminin ardından başımı açmıştım İstanbul’da. Bunu yapmam gerekiyor gibi

geliyordu bana, kanunla mecbur bırakılmadığı bir yerde başörtüsüyle ilişkimi yeniden, farklı bir gözle anlamaya çalışmalıydım ille de... Birkaç gün üst üste denemeler yaptım. Başörtümü açmaya çalışmazdım da öylece kaymasını beklerdim, düşebileceği kadar inerdi omuzlarıma. Tuhaf hissedirdim kendimi. Sultanahmet'te bir bankta otururken önümden geçen pür tesettür kızlar gibi değildim, ama alıştım başımda bir örtü bulunmasına. Gönlünce giyinen, nemli sıcak havadan ince şeffaf kumaşlarla korunmaya çalışan turistler gibi de değildim. Annemin bir arzusunun tecessümü olmam gerekiyordu ille de. ABD'de olamasa da yakınında bir ülkede yaşayalım, Kanada'ya da razıyım, diyordu. Los Angeles'daki arkadaşlarının mektuplarından cümleler okuyordu. Sinema şehrinde lohusa depresyonu yaşayan ablamı ferahlatacak çözümler üzerine kafa yoruyordu. Yanına gidebilseydik Simin'in, hepimiz için iyi olacaktı. Saçlarımızı rüzgâra vererek dolaşabilecektik hiç değilse. Başörtüm omuzlarıma düşmüştü işte Sultanahmet'te, rüzgâr saçlarımızı yalıyordu ve kimsenin umurunda değildi hâlim. Eskisine göre daha mutlu hissetmiyordum kendimi. Daha alımlı, daha özgür, daha kendiyle barışık da değildim. Annem nasıl isterse öyle yaşamayı başarmam gerekiyordu. Varlığım nihayetsiz bir yolculuğa mahkûm edilmiş gibi, çaresiz bir yorgunluk hissiyle bir kanepeye oturuyor, yolumu gözleyen kim varsa o sırada, orada geçeni izlemek üzere beni kendi hâlime terk etsin istiyordum. (...) İleriye baktığımda başım dönüyor, kulaç atmakla kıyılarına ulaşılmaz okyanuslar geliyordu aklıma, ölecek gibi tükendiğimi hissediyordum.” (s.102-103)

Genç kız başörtüsünün zorunlu olmadığı bir şehirde -bir yanda isteyerek-örtüsünü rüzgâra bırakıp kendiliğinden düşmesini bekler. Bir yanıyla başını açmaya hâlâ hazır değildir, bu nedenle rüzgârın hareketini bekler. Fakat kanuni mecburiyetin olmadığı yerde saçlarını rüzgâra bıraktığında kendisini olduğundan daha farklı, daha özgür hissedemez. Genç kız için gerçek özgürlük başını açmak değildir. Bunda annesinin büyük payı vardır, onun istediği şekilde –yurt dışında saçlarını rüzgâra vererek- yaşamak zorunda hisseder kendisini. Başını örtse de örtmese de tercihini iki taraftan –yani kanunlar ya da annesinden- gelen bir zorunlulukla yapmış olacaktır. Bu itibarla, genç kız öyle de böyle de özgür olamayacaktır.

Annesi gitmiştir ve artık içinde bulunduğu şartlar, genç kızı kendi kendini teselli etmeye mecbur kılar:

“Bunları yaşadım, rüya görmedim, yine de üstesinden gelmeye çalışmadığım sıradan korkularım var; bu şartlar altında küçük mutlulukların insanı olmamak elimde değil. Şartlar böyle gerektiriyor, hem kararlı, hem de geniş olmalıyım.” (s.107)

Annenin gidişiyile genç kızın hisleri farklılaşır, hissettiği artık hasret değil kırgınlıktır. (s.108) Annesi yanında olmasa da ondan ayrılmanın verdiği hisler, gidişiyile ardında bıraktığı sorumluluklar genç kızın özgürlüğünü elinden alır:

“Okyanusun ötelerinde annem, elimi uzatsam tutamayacağım yerde değil. Üstelik, bana hızla kendine benzeme ödevini yükledi giderken, aynada görüyorum. Sebebini bilmediğim bir aceleyle yetiştirmeye çalışıyorum üzerime düşen ödevi. Yüz çizgilerime yerleşiyor, bedenimi esir alıyor annem ve kafesten kurtulma hırsı uyandırıyor içimde.” (s.111)

Genç kız gitmekle gitmemek arasında sıkışıp kalmıştır. Ne kalıp “evin annesi” sorumluluklarını yerine getirebilecek gücü ne de gidecek iştiyakı vardır. Kalbi sızlar ve kalabilmek için sevildiğini bilmeye ihtiyaç duyar: “Kalbim ince ince sızlıyor,

hasrete benzer bir duygu yüzünden; biri beni buralarda tutacak kadar çok sevmeli.”
(s.111)

2.2. Geçkin Kızlar

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı”²³ başlıklı hikâyenin kahramanı Ayşe, yaşına dair birtakım ipuçları olan, üniversite tahsili alan bir kızdır. Ailesi ve çevresi tarafından evlilik baskısı altındadır:

“O dur durak bilmeyen ataklığı yılların ardında kaldı. Uzun mu uzun söylev verir gibi konuşmaları uzaklarda kaldı. Elinde parola gibi taşıdığı gazeteler dergiler, teybinden eksiltmediği kasetler şimdi daha çok kuytuda. Şimdi en çok kendisine konuşuyor, annesinin deyişleriyle deliler gibi kendini dinleyip, kurup duruyor. Annesi evlenmediğine yoruyor kızındaki durgunlaşmayı. O ise daha çok niye etrafında gördüğü evliliklerin kendisi için hayal ettiği gibi yürümediğini soruyor.” (s.73)

Annesi Ayşe’nin son zamanlardaki durgunluğunu kızının evlenemeyişine verir. Fakat Ayşe’nin zihni neden evlenemediğiyle değil, kimle nasıl bir evlilik yapabileceğine dair sorularla meşguldür.

Süleymaniye Camisindeki Kur’an kursundan arkadaşlarıyla bir araya gelen Ayşe, grubun tek bekâridir. Dolayısıyla arkadaşları Ayşe’nin evlenmeyişi/evlenemeyişiyile ilgili olarak fikirlerini beyan eder ve çöpçatanlığa girişirler:

“Herkes evleniyor da bu Ayşe niye hâlâ evlenmiyor peki? Hayalindeki Ammar’ı, Musab’ı bekliyor olmalı hâlâ. Böyle giderse, otuzundan sonra evlenebilmesi zorlaşacak. Hepsi birden Ayşe’nin başına üşüşüyorlar. Ne yapıp edip evlendirecekler onu” (s.77)

“Sonra Ayşe’ye dönüyor: Niye evlenmiyorsun kız, kimi bekliyorsun hâlâ. Evlen, evlen artık. Beklediğin biri mi var yoksa? Evlenince dininin yarısı da tamam olur. Hem ne bu üstündeki pılı pırtılar? Biraz kendine bak, güzel giyin, tak takıştır... Para da kazanıyorsun, bizim gibi koca parasına bakmıyorsun, şık birkaç şey al üstüne başına. Kilo da al, ne o çiroz gibi olmuşsun?

Ayşe’yi evlendirme konusunun peşine takılıyorlar yine. Aslında hiç fena kız değilmiş de, çok içine kapanıkmış. Biraz da zayıf olduğu, giyimine kuşamına da pek dikkat etmediği için göze çarpmıyormuş. Şimdi de hiç yaşını göstermiyormuş da ortalarda gözüküyor ki gören olsun.

/Bütün sorun, kilosuz oluşunda, mavi gözlü olmayışında nasıl olur?²⁴ Bütün sorun evlenmek için şık bir şeyle görünüşünü donatmakta mı?.. Mutlu bir yuva kurmak için... Mutlu bir yuva, nasıl bir yuva? Her şeyden önce İstanbul’da, hiç değilse Ankara’da kaloriferli otoparklı asansörlü bir apartman daresi mi o yuvanın adresi?.. Mutlu yuva sözüne takıldığı için belki, Makbule’nin sözlerindeki ölçüsüzlüğü takmıyor kafasına. Mutlu yuva, mutluluk... Nerede, nasıl, kiminle?

²³ Cihan Aktaş, *Üç İhtilal Çocuğu*, 5.b (İstanbul: İz Yayıncılık, 2012), 73.

Hiç fark etmez gibi gelirdi, nerede olursa olsun, ona kalsa dünyanın her yerinde yaşayabilirdi. Yalnızca tebliğ yapması, yalnızca doğruyu bildirip sakındırmaya çalışması yeterdi. En çok da Mekke’de yaşamak isterdi. Peygamberin evlenmek üzerelerken Hatice’ye gönderdiği bir saksı güldeki inceliği düşündürdü. Böyle bir saksı gülle dünyanın her yerinde yaşayabilirdi. İçten içe, kendisiyle aynı duyarlılığı paylaşacak gelecekteki hayat arkadaşını hayal ederdi. Şair inceliğiyle savaşçı cesaretini taşıyan dost bir yüreği olmalıydı. Birbirlerine her konuda destek olacaklardı. Dünyanın neresi olursa olsun, dünyada ve ahrette dağ başında veya kurak bir çölde. Yoksullukla ya da varlık içinde yoksullar gibi yaşayarak sanat sevgisiyle de işini yapabileceği herhangi bir yerde. Kalıntılar arasında geçmiş kavimlerin hikâyelerini okumaya çalışacağı yeryüzünün her yerinde, bazen de bulgularına derinlik katan, daha çok sanat tarihine yeni bir bakış açısı kazandırmak üzere araştırmalar yaptığı ıssız kütüphanelerde. Ama hiçbir zaman sadece işi için bir yerde olmayacak. İş amacını olmayacak, çok zor da olsa babasının hatırı için bile bu olmayacak, söz verdi kendisine.” (s.84-85)

Arkadaşları, Ayşe’nin fiziksel görünüşüne önem vermesi gerektiğini söyler. Kilo almalı, giyimine kuşamına özen göstermelidir. Yani erkekler için “cazibeli” bir dış görünüşü olmalıdır. Fakat Ayşe’ye göre mutlu bir yuva dış görünüşle yahut konforlu evlerde yaşamakla mümkün değildir. O, Hz. Muhammed’in Hz. Hatice’ye duyduğu muhabbeti düşünerek zihninde bir eş adayı belirler. Müstakbel eşi inceliklerle kuşanmış, cesur aynı zamanda merhametli olmalı ve kendisine yoldaşlık edebilmelidir. Bir parça kendisinden verebileceği, bir parça da ondan öğrenecekleri olmalıdır. Ayşe’nin hayalindeki huzurlu evlilik, mutlu yuva imajı Asr-ı Saadet sevgisini, hatta hasretini, andırır niteliktedir.

Arkadaşı Rezzan, Ayşe’ye uygun eş adayını anlatır:

“Rezzan, Ayşe’ye daha önceki karşılaşmalarında sözünü ettiği “kısmeti” anlatıyor. Ayşe evlenmeyi düşünüyorsa, mutlaka onunla evlenmeli. Çocuğun maddi durumu iyi, Aksaray’da koskoca hanları var. Tek istediği iyi bir aile kızıyla evlenmek. Ayşe’nin yaşının kaç olduğu onun için gerçekten önemli değilmiş. Ayşe onunla evlense, çalışma zorunluluğundan kurtulabilir. Ailesinin baskısı üzerinden kalkar o zaman. İşe gidip gelirken, iş yerinde bunca sıkıntı çekmez. Dedikodulardan da kurtulmuş olur. Eniştesi, Ayşe istese onu parmağında oynatır, diyormuş.

“Sırf bunun için mi, parmakta oynatılabilecek biri olduğu için mi onunla evlenmeyi düşünmeliyim?” diyor Ayşe. “Hiç olur mu?” diyor Rezzan, uzun uzun anlatıyor. Hemen geri çevrilecek biri değil. Okuyor, düşünüyor, iyi bir çevresi var, bazı dergilerde yazıları da çıkıyor. Gelecekte mutlaka önemli bir pozisyon edinecek, İslami harekete büyük hizmetleri olacak ya, rastgele, ayak bağı olacak bir kızla evlenmemeli. Hem yaşları da birbirine uyuyor. Yıllar geçtikçe yaşına uygun biriyle evlenmek Ayşe için daha da zorlaşacak, değil mi? “Gelecek yıllarda ya boşanmış biri ister seni ya da karısı ölmüş, çoluklu çocuklu biri.”

“Öyle zor ki karar vermek” diyor Ayşe.” (s.91-92)

Arkadaşları, Ayşe’ye yaşının artık kritik bir sınırdan geçtiğini evlenmezse ileride ancak dul yahut boşanmış bir erkekle evlenebileceğini hatırlatırlar. Rezzan’ın Ayşe’ye uygun bulduğu kişi Ayşe’nin hayatını her mânâda kolaylaştırabilecek biridir. Bu evlilikte Ayşe’nin sözü geçecektir. Fakat Ayşe yalnızca evlenmiş olmak için evlenmeyi arzulamaz. Evleneceği kişi, yalnızca dış görünüş yahut kariyer, başarı

ile donanmış bir kişi olmamalıdır. Onun ruhuna dokunacak, yârenlik, yoldaşlık edecek, yuvasında kendisine Asr-ı Saadeti hatırlatacak biri olmalıdır.

“Sihirli Karanfiller”²⁵ hikâyesinin başkişisi Meryem, 37 yaşında, annesiyle yaşayan, evlenememiş bir kızdır. İş çıkışında karşılaştığı karanfil katan bir kadının çiçek satmak için söylediği sözler Meryem’e kendisini kötü hissettirir:

“Ah be güzel ablacığım, alıvereydin şu karanfilleri, boynu bükük kalmasaydılar sepette. Benim melek ablacığım, şeker ablacığım.” dedi ortadaki kadın.

Ne güzeli, ne şekerli, kötü hissediyordu kendini; kötü, çok kötü, yaşlı ve çirkin... (...)

Her şey kara, isli, dumanlı, olumsuz, çirkin gözüküyordu. Kendisi de, şu son olaya kadar, baktığında hep daha güzel görünürdü gözüne aynalarda. Çok güzel olmasa da, başka kadınlar kadar güzelliğine yatırım yapmadığı, güzelleşmeye vakit ayırmadığı için yeterince güzel bulurdu. Sonra o olayla birlikte, annesinin potları dışında kendisinde beğenilmeyen neydi –ki bu potlara rağmen beğenilebileceğini düşünce kadar güvenirdi de kendine eskiden-, bir türlü bilemediği için, özgüvenini yitirmeye başlamıştı. Bir haber gönderme nezaketini bile çok görmüşlerdi. Bir telefon nedir ki, açamazlar mıydı?.. Kısa bir not yollayamazlar mıydı? Karşılarındaki insanın durumunu hiç mi düşünmüyorlardı? Böyle bir duruma sebep olurken nasıl rahat uyuyor, konuşuyor, gülümsüyor, ders veriyor, yemek yiyorlardı?..

(...) Hep kendisi geri çevirmişti kismetlerini. Doğru dürüst gönlünce bir kısmeti çıkar gibi olmuştu, o da işte böyle sorularla huzursuzluklarla sonuçlanmıştı” (s.162-163)

Karanfil satan kadının sözleri kendisine evlenememişliğini hatırlatır. Evlilik öncesi başarısız görüşme girişimlerini düşünür ve canı yanar. Fakat kendisini en çok sarsan son yaşadığı olaydır. Müstakbel eş adayının ablasıyla birlikte bir tanış kadını annesiyle oturduğu evinde ağırlar. Adam Meryem’in kendisine gösterilen fotoğrafını beğenir, bunun üzerine Meryem’i tanıyıp adama malumat vermek için ziyarete gelirler. Fakat gidişlerinden sonra ne bir ararlar ne de Meryem’in kendilerinde olan fotoğrafını gönderirler. Meryem, bu sessizliğin olumsuz sonuç anlamına geldiğini bilir ve bu sonucu annesinin kırdığı potlara bağlar:

“Aksi gibi o gün, yani kaymakamın kız kardeşiyle aracılık eden öğretmen hanımın geldiği gün, ağzını açamamış, kendisini istediği gibi ortaya koyamamıştı. Belki annesinin yaptığı kötü başlangıç yüzünden ağzının dilinin kurduğunu hissetmişti. (...)

Annesi ilk tanıştığı bu insanlara üç beş dakikada durumlarını özetlerken, Meryem kadınların bunu tuhaf karşılayacaklarını sanmıştı. Ama böyle olmamış, tersine kaymakamın kız kardeşi sorularıyla annesini konuşmalarını genişletmeye, derinleştirmeye teşvik etmişti. Meryem de şaşkınlık içinde, her an annesiyle ilgili bir kaygı taşıyarak içine çekilmişti.

Daha sonra da sürekli lafa karışıp kızının kendisine ne kadar düşkün olduğunu kanıtlamaya çalışmıştı. “Bana sormadan iğne bile almaz. Çeyizinde ne var ne yok bilmez. Ben olmasam evde eli ayağı birbirine dolanır.” Sanki kasıtlı yapıyordu. İçdürtüsel bir şeydi ya da. Hani onu bırakıp gider diye mi? Hiç bırakır mıydı oysa...

Belki önceden konuşkanlığımı hesaba katmalı, annesinin evden ayrılmasını sağlamalıydı. Ama yanında bir büyüğü olması da uygundu, gerekliydi. Tam da çay içmeye başlıyorlarken annesi gereksiz bir şekilde mutfaktaki fareden söz etmeye başlamasın mı? (...) Ama işte kadınlar besbelli tiksinişlerdi.” (s.167-168)

²⁵ Cihan Aktaş, **Acı Çekmiş Yüzünde**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2013), 161.

İlk kez evlilik için o denli umutlanan Meryem, bu başarısız görüşmeyi annesinin çok konuşup birçok pot kırmasına bağlar. Hâl böyle olunca Meryem misafir kadınlara kendisini rahat ifade edemez:

“Gerçekten kendini ortaya koyamamıştı. O edebiyat öğretmeni aslında fazla tanımazdı kendisini. Yine de bir telefon edebilirdi. Vesikalık fotoğrafını geri göndermenin bir yolunu bulabilirdi. Onarıcı birkaç şey söyleyebilirdi. Kibar bir kadını arada bir gördüğü kadarıyla, niye böyle davrandığını anlayamıyor; araştırmayı da gururuna yediremiyordu... Nasıl bir yanlış anlaşılma olmuştu ki... (...) Hep göç ettikleri için kardeşleriyle birlikte çok iyi denk yapmayı öğrendiğini, çalışmaya mecbur kaldığı için üniversiteye gidemediğini de anlattıktan sonra, ustalıkla bir şekilde, bu yaşa kadar evlenmediyse, bunun beğenilmemek, istenilmemekten ileri gelmediğini ima edebileceği bir zemine çekebilirdi konuşmayı. Ama işte annesi orada yerli yersiz bir şeyler anlatırken bir şey ağzını dilini bağlamıştı” (s.168-169).

Meryem, “evlenememiş kız” imajından uzaklaşmak, evliliği iradi olarak istemediğini ortaya koymak istese de başarılı olamamış, kendisini ifade edememiştir. Öte yanda durumunu kabullenerek kendini teselli eder: “Bu saatten sonra beyaz atlı prens kapısını çalacak değildi ya... Artık genç kız sayılmazdı, belki.” (s.164)

Meryem, yaşının geçiyor oluşunu kamufle etmek adına giyimine özen gösterse de içten içte “evde kalmış kız” imajından uzaklaşamadığını hisseder:

“Siyah eteği beyaz bluzuyla, arkadan toplanarak topuz yapılmış saçlarıyla, pudralanmış sivilceleriyle tam bir kız kurusu havasıyla gömülmüştü koltuğa; konuşulanlara kulak vermiş, sinirinden dudaklarını dişleyip durmuş, arada çayları tazelemek için kalkmıştı.” (s.169)

Hatta arkadaşı Songül, adeta evlenemeyişine bir engelmış gibi başörtüsünü çıkarmasını dahi teklif eder: “Sonra da Songül: “Başımı açsan bir başka, daha güzel olurdu. Saç çok değiştirir insanı.” demişti telefonda.” (s.167)

Meryem, başarısız sonuçlanan görüşmeyi hatırladıkça düşüncelere gark olur, düşündükçe gönlü kırılır. Gururu incinmiştir, en azından olumsuz görüşe dair bir haber, vesikalık fotoğrafının iadesini bekler:

“Peki, en son hangi kitabı okumuştun? Sınava mı çekiliyordun? Bunu düşününce de içine çekilmesi sürmüş, kabuğu kalınlaşmıştı. Ertesi gün işe de eve de telefon gelmemişti. Ama erkendi elbette. (...) Sonra iki, üç, yirmi gün geçti. “Aptallık bende.” diyordu, “Yeni yetme kızlar gibi bu oyuna katıldım. Sanki prens elimden kaçacakmış gibi ne dedilerse inandım, razı oldum. Niye kabul ettim ki o kadınları eve? Onlar benim haberim olmadan da bu işi halledebilirlerdi. İki tarafı da rencide etmeyecek bir formül düşünebilirlerdi. En başından bu iş olmuş bitmiş gibi yaklaştılar bana. Adamın vesikalık fotoğrafını beğendiğini söylediler.”

Bir insanın onuruna ne olmuş, kimsenin kulak astığı yoktu.” (s.170)

Meryem, zor da olsa sessizliği kabullenir. Fakat karşı taraftan Müslümanca bir incelik bekler:

“İnsan bir haber göndermez mi; Müslüman hassas olur, kul hakkı inancı nedeniyle, o edebiyat öğretmeni aracı hanım bunu nasıl düşünmez, diye şaşırmış, acı çekmiş, hatta bu sessizlik yüzünden, bunu hak edecek ne yaptım ben, çok mu tahammül edilmez görünüyorum,

insanda tanıyınca bir daha haberleşmemeye götürecektir kadar nefret veya küçümseme hissi mi uyandırıyor böyle, diye suçluluk duymuştu.” (s.175-176)

Hatayı, daha doğru bir ifadeyle eksikliği, kendinde arayan Meryem, insanları kendisinden kaçırtdığını bile düşünür:

“Ne diye her söylenen adamlarla, belki bu O’dur diye, görüşmelere kalkıyordu. Her seferinde bir şeyler eksiliyordu içinde. Her seferinde bir imkânsızlık, yanlışlık duygusuyla sarsılıyor ve hatayı kendisinde aramaya başlıyordu. İnsanların kendisini koyduğu yerde olduğuna, o yere uyduğuna inansa, yani evde kalmış yaşlı bir kız sayıldığına, belki daha huzurlu olacaktı”. (s.174)

Meryem, evlenemeyişini giderek daha büyük bir sorun hâline getirir. Yaşlandığını kabul etmesi zor da olsa gerçek ortadadır. Genç kızlık yılları geride kalmış, sevildiğini hissedemeden yaşını almış, saçını ağartmıştır:

“Saçları asla aşkla okşanmadan ağarıyordu. Kaç yaşında görünüyordu acaba? Yoksa kendisini kaymakam beye göre çok yaşlı duruşlu mu bulmuşlardı? O muhasebecinin kendisinden sadece üç yaş büyük olduğunu öğrenince öyle şaşırılmıştı ki... Son yıllarda bazen insanlara kaç yaşında görüldüğünü sormak için fırsat yaratmaya çalışırken yakalıyordu kendisini.” (s.178)

Meryem, “Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinin kahramanı Ayşe gibi yalnızca evlenmiş olmak için evlenmeyi arzulamaz. Meryem’in hayalindeki eş adayı ağır bir yükü kaldırmaya çalışan bir hanıma yardıma koşacak biri olmalıdır. Ayşenin hayalindeki eş gibi inceliklere sahip olmalıdır. Fakat Ayşe’den farklı olarak Meryem evlenemiyor oluşunu sorun hâline getirir. Tahmini olarak Meryem, Ayşe’den yaşça büyüktür ve belki de bu nedenle endişelidir. Karşısına çıkan “kısmetler” içine sinmemiş, kendi beğendikleri de ona karşılık vermemiştir. Yaşadığı gel gitlerin neticesinde “dünyalık” tasalardan sıyrılmak ve tüm baskıları aşip varoluşun meselelerine yönelmek ister:

“Bu dünyevi kaygıları yüklenerek, ne bileyim mesela kiracılık gibi insanı hep izleyen çaresiz bir problemi, her aybaşı kirayı az bulduğunu belli eden ev sahibine karşı onurunun zedelendiği hissini taşıyarak veya evlenemeyişinden ileri gelen baskıları aşarak, bunlarla birlikte varoluşun sırlarına vakıf olmanın bir yolu olmalıydı.” (s.179)

“Azize’nin Son Günü”²⁶ başlıklı hikâyenin kahramanı Azize, kırk sekiz buçuk yaşında menopoza girmiş geçkin bir kızdır. Yaşadığı gönül kırgınlığı nedeniyle evliliği bir daha hiç düşünmez. Kız Kalesini gören evinden dışarıyı izlerken geçmişte kalan genç kızlık heyecanlarını, üreme çağının bitiminin verdiği hem fiziksel hem de ruhsal sıkıntılarını düşünüp hüzne gark olur:

“Ama işte Mirza Şefî Sokağındaki evinin Kız Kalesi’ne bakan odasında otururken Azize, uzun ve karanlık gecelerde, kendini o kalede kapatılmış gibi yalnız, çaresiz ve bekleyiş içinde hissediyor. Her akşam aynı saatte ziyaretçilere kapatılırken kale derin bir sessizliğe gömüldüğünde, kapısının kilidinde anahtarın çıkardığı sesin yankısını duyar gibi oluyor.

²⁶ Cihan Aktaş, **Azize’nin Son Günü**, 2.b (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 1.

Akşam güneşinin Hazar Denizinin ufuklarına doğru batarak kaybolduğu saatlerde genç kızlığından bu yana içine gömüldüğü öz yalnızlığı, Kız Kalesinin asırlardır biriktirdiği yalnızlığıyla buluşarak katmerleniyor. Hem kalede tutsak olduğunu hissediyor, hem de yüksek surlar öylesine güvensiz geliyor ki, kaçıp uzaklaşmak istiyor.

Bir kaleye kapatılmışsan ya teslim olursun ya da burçlardan aşağı atarsın kendini. Eski yürek çarpıntılarının hatıralarıyla boğuşarak sabahı bulurken, çarpan bir kalbin, bir çift küreğin, bir türkünün, zorlanan bir kapının, gıcırdayarak açılan paslı bir kilidin, dar merdivenleri tırmanan aceleci ayakların sesiyle bölünüyor uykusu. Yaklaşan tehlikeyi hissedince, aceleyle burçlara tırmanıyor. Kız Kalesi'nin çevresini kaplayan evlerden birinde, eskiyen genç kız hülyalarını yorgun ve sınırlı bir hayal gücüyle tekrarlamaya çalışırken, kaleden atlayarak engin denizde dalgalarla boğuşan bir efsane kahramanının umutsuzluğunu yaşıyor.” (s.2-3)

Azize umutsuz ve huzursuzdur. Genç kızlığını adadığı davasında artık bir kenara itimiş, pasifleştirilmiştir. Geçmişte bir gün yaşlanacağını, bir kenarda yalnızlığa mahkûm olacağını hiç düşünmemiştir. Kendini Kız Kalesine kapatılmış gibi hisseder: tutsak, çaresiz, yalnız, umutsuz. Yalnızlığa bir de menopozun verdiği fiziksel sıkıntı eklenince Azizenin huzursuzluğu şiddetlenir:

“Kırk sekiz buçuk yaşındaydı. İşte, buçukları bile sayıyordu. Annesi kırk beş yaşında menopoza girmişti. Karın bölgesi sürekli ağrıyordu. Kalbi soğuk kısıkaçlar içine alınmış gibi sıkışıyordu. Elleri ayakları hep soğuk olduğu hatta titrediği halde, ateş gibi yandığını, varlığının ateşle dolu bir boşluğa savrulduğunu hissediyordu.

Sıcak basma olabilir. Depresyon olabilir. Kitaplar, bilgili ve sağlam iradeli bir kadının bütün bu duygusal nedenlerin ve tepkilerin üstesinden gelebileceği yazıyor. Kendisi de öyle sanırdı. Daha doğrusu, menopoz hep uzaklarda, başka kadınlara ait bir yerde dururdu. Etrafındaki taş duvarların, sağlam kayaların ve ideolojik zırhın pek çok şey gibi menopoz salgılarından da kendini koruyacağını mı düşünürdü...” (s.4-5)

Diğer hikâyelerde de karşımıza çıktığı gibi Azize'nin hikâyesinde de kadının cinsiyeti hasebiyle yaşadığı sıkıntıların, günlük hayatındaki zorlukların kitaplardaki bilgilerden hareketle çözülemez. Kitapların hayattaki sorunlarla mücadelede kazandırdığı pratik bir karşılık yoktur. Kadın ne kadar okursa okusun, ne kadar donanımlı olursa olsun yüzleştiği zorluklar karşısında yalnız ve çaresizdir.

Kız Kalesini izlediği zamanlarda geçmişte yaşadığı gönül kırgınlığını tekrar tekrar hatırlayan Azize, kendini aldatılmış, gururu kırılmış hisseder. Sevgilisi Mansur, söz verdiği hâlde geri dönmez. Azize, bu olaydan sonra bir daha evlilik kararını gündemine dahi getirmez. Tasfiye edilene dek sadece davasına – komünizme- yönelir. Bu bağlamda yazarın hikâye kahramanına verdiği isim oldukça mânidardır.

“Yalnızca bir kez aşka benzeyen o yakıcı, acıtan, insanı sararak öz doğrularına yabancı kılan duyguyu yaşamış, evlilik kararının eşiğine gelmişti. Yalnız bir kez, kapandığı kalede, işte geliyor diye, yaklaşan ayak seslerine kulak verdiği sevgili bir türlü eteklerine varamamış, dalgalarla savrulup uzaklaşarak uzun ve üşüten bir bekleyişe terk etmişti kendini. Gençcikken, üniversitenin ilk yıllarında tanıştığı, Şark Dilleri Enstitüsü'nde okuyan Dağistanlı bir öğrenciydi, Mansur. Kılığı kıyafetiyle hani belki başka bir kıza, mesela Leyla'ya pek de cazip gelmeyecek bir gençti” (s.6).

“Aldatıldığımı, bu yüzden haysiyetinin zedelendiğini hissetmişti. Kandırılmış, yüzüstü bırakılmış saf bir mahalle kızı gibi altüst olmuştu dünyası. Çağırsaydı, onunla gitmek isterdi oysa; her şeyi bırakıp gitmek, geride ne kaldığını düşünmeden ve nereye gittiğini bilmeden gitmek isterdi. Onunla sabahlara kadar konuşmak, el ele sokaklarda yürümek, ıssız bir adaya kaçmak, bir ağaç kovuğuna sığınmak, yağmurda ıslanmaya aldırış etmeden yürümek isterdi.

Ama Mansur doğru dürüst bir vedayı bile ona çok görerek gitmiş ve geri de dönmemişti” (s.9)

Azize hayatı boyunca mücadeleci olduğu için teslimiyet duygusunu bilmez. Genç kızlığında meydanlarda nutuklar atıp şiirler okuyan, Mansur’u beklemekten hiç vazgeçmeyen mücadeleci Azize, artık yaşlandığını, yalnız kaldığını kabul eder ve kendince teselliler arar. Gençliğinde kendisine söylendiğinde belki gülüp geçeceği bir şeyi bile yapar: türbelere gidip bez bağlamak.

“ ‘Yazgısı böyleymiş’ diye, teselli bulmuştu annesi. Yazgı denen şeye inansa ve teslim olsa, tıpkı annesi gibi, menopozun sıkıntılarını, bu geçiş noktasının ağır bunalımlarını da atlattırdı. Bunu bir yapabilse, bu teslimiyeti başkaları için de kendisi için de hoşgörebilse, biraz rahatlayabilirdi belki.

Her teselli umuduna elini uzatabileceği, türbelere gidip bez bağlamayı bile kabul edebileceği bir noktada duruyordu şimdi.” (s.15)

“Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice”²⁷ başlıklı hikâyenin başkişisi, kendinden yaşça oldukça küçük birine âşık olan ve gönül kırgınlığı yaşayan geçkin bir kızdır. Âşık olduğu delikanlıyla arasındaki yaş farkını şöyle ifade eder:

“Biri bana dua etse, biri anlasa yaşadığım güçlükleri de iyiliğimi dilese Allah’tan.

Adımlarımı boşluğa atıyorum sanki, hakiki bir mesafe kaydedemesinler diye. Arada mevcut olan yıllar uzamasın da kısalsın; bütün mesele sanki sadece bu.

Arada uzun mu uzun yıllar var; o doğduğunda ben liseye başlamıştım. Böyle bir mesafeyi ne şiirimsi cümleler kapatabilir, ne de makyaj malzemeleri; içimi açtığım üç kişiden ikincisi söylemişti bu cümleyi. Botoks yaptıran plastik gülüşlü kadınların girdiği yol da işte böyle görünmeyen dikenleriyle insanın ayaklarını (yüreğini) dağlayarak sakatlayan bir yol olmalı.” (s.144)

Alıntıdan hareketle kızla erkeğin arasında takribi on dört-on beş yaş olduğunu söylemek mümkündür. Hikâye kahramanı, aradaki yaş farkının giyim kuşamla yahut edebî cümlelerle kapanmayacağını farkındadır. Nitekim delikanlının kız kardeşi, hikâye kahramanının iş yerine gelerek sert bir dille ondan kardeşinin peşini bırakmasını ister. Derin bir ıstırap yaşayan kız, durumdan haberdar olan arkadaşlarından da teselli bulamaz:

“Teselli edilemez biri oldum çıktım yine de... Bizi birbirimize yakıştırmıyor kimse, bunu düşündükçe içime sığmaz oluyor içim ve yanlış insanlara açıyorum. İçim ben farkına varmadan hiç ummadığım bir ortamda infilak ediyor. Bir tuhaf bakıyordu Güler, kınar gibi değil de, hiç tanımadığı birini anlamaya çalışıyormuş gibi. “Zavallı kız, kendini yalnız hissettiği için kapılmış olmalı o adama...” Böyle mi düşünüyor hakkımda?” (s.145)

Hikâye kahramanı, okuduğu bir roman kahramanıyla arasında benzerlik kurar:

²⁷ Cihan Aktaş, **Kusursuz Piknik**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2009), 143.

“Kendimi Reşat Nuri’nin Çalıkuşu’nun ilk bölümlerinde, Feride’nin bir otel odasında tanıdığı aşık kadına benzetiyorum. O kadın rastıklarla, sürmelerle güzelleştirmeye çalışıyordu çökmüş, rengini yitirmiş yüzünü, sırf sevdiği adam onu beğensin diye. Bense elimde olmadan yeni yüz ifadeleri ediniyorum. Bezgin, umutsuz, çökkün, bazen de ansızın doğan umutlarla geçici bir güzellik kazanan kadın yüzleri... Şakağımdaki mor lekeye aldıracağım yok; ona bir menekşe yaprağı gibi görünüyor o leke...” (s.144-145)

Yaşadığı gönül ilişkisi/kırgınlığı nedeniyle ruh hâli sürekli değişkenlik gösterir. Geç yaşta hissettiği bu yoğun duyguların sarsıcı etkisi altındadır. Çevresinin tepkisini almaktan çekinir fakat yakın arkadaşlarına hislerini açmadan da edemez. Nitekim içini açtığı arkadaşları, delikanlının çapkınlığından, yalancılığından bahsederek delikanlıyı arkadaşlarına denk bulmazlar:

“Onun doğduğu günlerde ben ortaokul arkadaşlarımla okuldan kaçıp mitinglere katılıyordum.

Fakat şimdi bana öyle geliyor ki aramızdaki kuşak farkı, yalancılığı ve hırsı, hatta çapkınlığına ilişkin rivayetler, benim için yazdığını söylediği mektup-novella üzerine suskunluğunun yanında sanki çok önemsiz kusurlar. Dile getirmeme gerek kalmadan o metni bana gönderseydi, daha az incinecektim; anlamalıydı bunu. Anlayamazdı bunu, çünkü yaşlı bir kadın olduğumu düşünüyor; ince davranışlara ihtiyaç duymayacak kadar olgun, görmüş geçirmiş biri; bir tür sahip olamadığı *kültürlü anne*. Böyle düşünüyor işte Güler, daha farklı olamaz; benim için yazılmış bir metni bana gönderme konusundaki bu ihmali nasıl açıklamalı... Öylesine tekdüze geliyor ki hayat sana, bir bebek gibi dünyaya yeniden doğma umuduyla bir aşk hikâyesi kuruyorsun kendine.” (s.146-149)

Arkadaşı Güler’in yorumları hikâye kahramanının canını yakar çünkü gerçekleri arkadaşından en net ve acı şekilde duyar. Son bir çare olarak işten bir süre için izin alıp arkadaşı Hatice’ye gitmek ve olanları bir de ona anlatmak, onun tarafından anlaşılacak, teselli edilmek ister:

“Biraz olsun hak veriyorum Güler’e... Terk edilen olmak, hem de terk edilmiş geçkin bir kız olarak bakmak aynaya, günün birinde başıma gelebilecek en kötü şey. Terk edilmiş taraf olmak istemiyorum, bu yüzden gidiyorum Hatice’ye; telefonları cevap vermediği halde. Her şeyi yoluna koyan Hatice, bana da biraz olsun çekidüzen verebilir. Terk edilen kişi olmadığımı göstermeye çalıştığım için de, yazdığı metinle ilgili fazladan bir soru olsun sormaktan uzak durdum ona, iş yerine geldiği gün. Klavyeye çay dökmeme yol açan dalgınlığının nedenini de söylemedim ki bu neden, İzmit’te oturan ablasının sabah saatlerinde büroya, beni genç bir adamın hayatını karartan geçkin bir kız, bir kız kurusu, aslında neyin nesi olduğu belirsiz biri olarak suçlamak üzere yaptığı ziyareti, başka bir şey değil.” (s.149)

Delikanlının kız kardeşinin hikâye kahramanına iş yerinde adeta baskın yapması kızı küçük duruma düşürür, itibarsızlaştırır. Yaşadıklarını bir nebze olsun unutmak için Hatice’ye gitmeye niyetlendiğinde bu durumun kendini nasıl hissettirdiğini, etrafındakilerin kendisini nasıl gördüğünü kendine itiraf eder:

“(…) Yaşlanma korkusuyla paniğe kapılmış geçkin bir kızım ben, sağ şakağımda mor bir doğum izi taşıyorum üstelik, ama tuhaf değil mi, hiç de yaşlı hissetmiyorum kendimi, mor lekem menekşe yaprağına benzetildi benzetileli. Yine de dışarıdan bir bakışla nasıl görüldüğümü biliyorum, serseri ruhlı çapkın bir adama kapılmış şapşal bir kız kurusu; dışarıdan görünüşüm işte böyle olmalı, ama Hatice her zaman yaptığı gibi bana farklı bir ayna tutabilir. (...) Herhalde anlayacaktır eski arkadaşını kendisinden on beş yaş küçük birine

kaptırıp götüren çağılıyı, benim uzun yıllar işi gücü dert dinlemek, sadece dert dinlemek olan arkadaşım.” (s.150-151)

Delikanlı, hikâye kahramanının gizlemeye çalıştığı yüzündeki mor lekeyi menekşeye benzetir. Bu benzetmeden sonra yüzündeki lekeyle bile barışan hikâye kahramanı, aldandığını anladığında büyük bir sarsıntı geçirir. Kendini yaşlı hissedip hissetmemesi artık önemini yitirir, çünkü onun hisleri aralarındaki mesafeyi kapatmaya yetebilecek gibi değildir.

“Borçlu Bırakan Şehir”²⁸ başlıklı hikâyenin kahramanı ismi bilinmeyen fakat otuz sekiz yaşında ve bekâr olduğu belirtilen, insan hakları üzerine çalışan bir dernek adına kadın araştırmaları yapmakla meşgul bir kızdır. Bu itibarla, Amsterdam’da yapılan “Müslüman Toplumlarda Kadın Hakları Sorunları” başlıklı bir sempozyuma katılır. Sempozyuma ev sahipliği yapan mekân bir kilise binasıdır. Namaz kıldıktan sonra seccadede oturup bir süre düşüncelere dalar. Evlenmeyişinin gerekçelerini kendine açıklar:

“Bol elbiseme, cımbız değmemiş yüzüme, evlenmeye karar vermekte zorlanışıma bakılmasın; yalnız kalmayı, inzivayı göze alamayan biriyim ben. Bu niye böyle, artık biliyorum da: Bir gürültü patırtı koşuşturma içinde insan kendi hâline terk ettiği ülkelerini düşünmeye daha az fırsat buluyor.” (s.17)

Bir kafede kendisiyle ilgilenen garson rahibe olup olmadığı orduğunda daha önce de rahibeye benzetildiği aklıma gelir. Şimdi de eski bir kilise binasıdır. Gerçekten bir ömrü bir rahibe gibi yalnız geçirip geçiremeyeceğini sorgular: Nasıl bir eş, nasıl evlilik istemektedir? Aklımda hiç gerçek olmayabilecekmiş gelen nişanım, eşim, can yoldaşım. Bir rahibe olmak istemiyorum.” (s.18)

İnsanların dışarıdan kendisine yüklediği “rahibe” sıfatına fiziksel olarak aldırış etmeyen hikâye kahramanı, ruhsal olarak bunun sıkıntısına düşer. Şöyle ki bir rahibe gibi yalnız bir hayat geçirmek istemez. Evlenmek, kendine bir can yoldaşı edinmek ve çocuk sahibi olmak ister:

“ ‘Son yaprak’ hangisi, diye düşünüyordum. Bir gün belki çocuğum olacak, belki de olmayacak; 38 yaşındayım. Bir çocuğum olsun diye evlenmek istedim. Bazen kendimi evlilik hayatı içinde hayal etmeye çalışıyorum. Sırf çocuğum olsun diye evleneceğimi sanmıyorum aslında. Bir öyle düşünüyorum bir böyle. Cesaretimi kıran bir sebep bulmakta zorlanmıyorum. Yıllar geçiyor.” (s.18)

Hikâye kahramanı her ne kadar evlenmek, çocuk sahibi olmak istese de birine güven duymakta, evliliğe kesin gözüyle bakmakta da cesaretsizdir. Bunun bir nedeni öyle veya böyle toplumsal sıkıntılara karşı sorumlu olmanın ağırlığıyla koşturarak

²⁸ Cihan Aktaş, **Ayak İzlerinde Uğultu**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2013), 7.

zamanı geçirmek ve bu sıkışan zamanda incelikle verilecek kararları ötelemek, gün gelince de bir türlü cesaret edememektir: “Birine güven duymamak için sebepler bulabiliyor insan, arada aşk yoksa, kendi başarısız evlilik girişimlerimden biliyorum, ama o daha henüz çok genç.” (s.27)

Hikâye kahramanı hiç değilse bir çocuk sahibi olmak için evlenip evlenmemeyi sorgular. Fakat yıllar geçtikçe güveneceği birini bulmakta da zorlanır. Belki de geçmişteki “başarısız evlilik girişimlerinin” etkisiyle evliliği ertelemek için sürekli bir bahanesi olmuştur.

2.3. Evli Kadınlar

“Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç”²⁹ isimli hikâyede ismi ve yaşı bilinmeyen bir kadının âşık olarak evlendiği kocasıyla yaşadığı sıkıntılar neticesinde evliliğiyle birlikte değişimi anlatılır. Kılık kıyafet yönetmeliğine uymadığı için okuldan atılan genç kız, askerdeki nişanlısının da ısrarla “Seni diplomanla değil, unvanınla değil, sen olduğun için istiyorum” (s.27) deyişi üzerine evlilik hazırlıklarına koyulur. Birlikte Müslümanca bir aile yaşantısı düşlerlerken, genç adamın hızlı değişimine ayak uyduramayan kadın, kocası tarafından adeta susturulup sindirilerek kendi kabuğuna çekilmeye mecbur kalır. İlk tartışmaları evliliklerinin ilk yılının sonuna doğru olur. “Ben böyleyim” diyen kadına kocasının cevabı “Huyunu düzelt, bu böyle sürmez.” olur. Nitekim adam, “işine gelmezse, çekip gidersin” diyerek tartışmanın gerilimini en üst noktaya taşır. Fakat kadın hamiledir ve artık o da bilir ki çekip gitmesi mümkün değildir. Artık genç kızlık yıllarında olmaktan korktuğu şekilde bir ev hanımıdır. (s.23)

Kadın evde geçen monoton hayatından da kocasına yakınamaz. Çünkü kocasının gözünde, kadının yapacağı işlerin sınırları bellidir: mükemmel bir ev hanımlığı, ilgili bir eş ve annelik. Bunların ötesinde bir şey düşünmek hayalciliktir. Erkeğe göre, gömleklerin ütülerinden, pişirilen yemeklere, giyinip kuşanmalardan, çocuğun her türlü ihtiyacının giderilmesine kadar kadın dört dörtlük olmak zorundadır. Annesiyle de dertleşemeyen kadın, kendini dört bir taraftan baskıyla kuşatılmış gibi hisseder ve bu durum kadında derin bir sessizliğe sebep olur:

²⁹ Cihan Aktaş, **Üç İhtilal Çocuğu**, 5.b (İstanbul: İz Yayıncılık, 2012), 15.

“Böylece, kocasının değişimi içinde uyumla eriyip gidiyor. Susuyor, susuyor, susuyor. Sustukça artıyor suskunluğu, sustukça daha kolaylaşıyor konuşmamaya katlanmak...” (s.22)

Erkeğin mutlu olduğu düzen kadının susarak her şeyi kabullenmesi, her türlü görevini yerine getirmesiyle gerçekleşir. Fakat kadın kendi sesini kaybeder, bir kenara siner, durgunlaşır, suskunlaşır. Halbuki kadın için evlilik her şey demektir: “Evliliğimiz bütün hayatımız demek, bu böyle! (...) Dünyada ve ahrette evliliğimiz kadar varız!” (s.23,24)

Kadının hem bu dünyadaki hem de inandığı ahiret hayatındaki varlığı evliliğiyle ilişkilidir. Fakat evlilik hayatı, iki kişinin birlikteliği değil bir kişinin hayatına ve isteklerine odaklıdır: “Nasıl anlatırdı ki? Dünyalarının kopukluğunu nasıl anlatırdı?.. Ya da ikisinin birden bir kişinin hayatını yaşadığını... Bir bütünleşme değildi bu, birliktelik ya da dayanışma hiç değildi”. (s.24)

Yine de her şeye rağmen kadın, evliliğini kurtarmaya, kocasına ve çocuğuna sahip çıkmaya kararlıdır.

“Üç İhtilal Çocuğu”³⁰ başlıklı hikâyenin kahramanı Hürriyet, 27 Mayıs darbesinden hemen sonraki günlerde dünyaya gelir. Hikâyede, Hürriyet 30. yaşına girdiği gün hissettiklerini, geriye dönüşler ve çağrışımlarla hayatının önemli kararlarını, eğitimini, evliliğini, günlük yaşantısını kendi dilinden anlatır. Hürriyet, annesini küçük yaşta kaybeder, bunun üzerine annesi başka biriyle evlenir ve bu evlilikten üvey kardeşleri dünyaya gelir. Baba evinden çıkmak ve üniversite tahsili almak için kasabadan kente gitmeyi arzu eder. Üniversite bittikten sonra ise yine kasabaya dönmek için çareler düşünür. Nitekim Kuran kursundan arkadaşı Cemile, ağabeyiyle Hürriyet’i tanıştırır. Hürriyet biraz kasabadan kaçmak için biraz da istediği “ideolojik evliliği” gerçekleştirmek için Cemile’nin ağabeyiyle evlenir.

Evlilikle ilgili ilk çatışması, düğününde gelinlik giymek istemediği için çıkar. Kayınvalidesinin tüm ısrarlarına rağmen gelinlik giymeyi reddeden Hürriyet, Batının moda dayatmasına radikal bir biçimde karşı çıkar:

“Kayınvalidem nikâh salonuna en azından türbanlı bir gelinlikle gitmemde diretmişti. Ben bunu da kabul etmeyince, iyice sıkılmıştı canı. Hâlâ bu yüzden arası hoş değildir benimle. Beni sadece, torunlarının bakıcısı olarak görüyor gibi bir hâli vardır. Bunu saklamaya gerek görmeyişi yüzünden, ona nasıl davranacağım konusunda hep zorlanmışımdır. Bir anne sıcaklığı... Buna ihtiyacım vardı ve o bunu bana gösterebilirdi ama yapmadı. Hiçbir zaman

³⁰ age, 31.

kızlarıyla bir tutmadı beni. Sırf gelinlik giymediğim için, ona saygısızlık ettim düşüncesiyle, en başından soğudu benden.

O sıralar gelinlik giymemek batı modasına karşı etkileyici bir protestoydu bizlerde. “Genç kızların biricik rüyası” derlerdi ya... Bu kabule karşı çıkışımız, bilinçli bir tutum sayılırdı. Gelinlik giymeyerek batı modasını reddettiğimizi kahramanca ilan ediyorduk. En azından özentili bir gelinliği giymeyerek, bazı gelenekleri iptal edebileceğimizi, anlatmaya çalışıyorduk. Evliliklerimiz de bu düşüncelerimizle uyum içindeydi. Ne para, ne kariyer, ne soy sop için evleniyorduk. İdeolojik evlilik diyorduk adına. Şimdi düşünüyorum da, bu adlandırma yanlış bulunabilir tabii.” (s.45)

Gelinlik giymek istemeyerek kendi düşünce sistemi içerisinde kendisine dayatılanlara radikal bir biçimde başkaldıran Hürriyet, henüz evlilik arefesindeyken kocası ve kocasının ailesiyle derin çatışmalara girer. Nitekim bu çatışmalar evliliğiyle beraber yoğunlaşır, giderek karmaşıklaşır ve genç kadının hayatını kuşatır.

Üniversiteyi bitirir bitirmez evlendiği için daha neyin ne olduğunu bile anlayamadan peş peşe çocukları dünyaya gelir:

“Bense daha ayaklarım yere basmamışken daha iyi tanıdığımı sandığım dava arkadaşlarımla niye nasıl böyle süratle değişebildiğini anlayamamışken, insanları hiç ama hiç tanımayı öğrenememişken okulu bitirir bitirmez evlenip çoluk çocuğa karıştım. Akranlarım hapselere alışıma veya ortalıktan kaybolmaya çalışırken ben de evliliğe alışmaya koyuldum. Kocamın huyuna suyuna ev işlerinin âdâbına rüsumuna kaynanama anne, kaynatama baba demeye alışayım, işlerimi bir yoluna koyayım ille de bir şeyler yapayım bu arada sadece bunlarla sınırlı kalmayayım derken ne sustum ne de konuşabildim. Evli olmak ne demektir, hiç düşünmeden evlenmişim meğer, cahil cesaretiyle; bir de bu yüzden.” (s.55-56)

Hürriyet’e küçük yaşta kaybetmenin verdiği boşluk hissini ne üvey annesi ne de kayınvalidesi doldurmuştur. Evlilik öncesinde de ona evlilikle, evliliğin getirdiği sorumluluklarla ilgili kimse bir tavsiye vermediği için hiçbir şeyi tam olarak düşünüp planlamadan öğrencilikten çıkar çıkmaz on sene içerisinde kendini ev hanımı olarak bulmuştur.

Annesizlik, ihtilal yıllarında büyümek, yetişmek Hürriyet’te sosyal anlamda içine kapanıklığa sebep olur. Eşinin ailesine, arkadaşlarının eşlerine uyum sağlamakta zorluk çeker. Kentin imkânlarında kendini daha iyi geliştirebileceğini, evliliğinde eşyle birlikte Müslümanca bir yuva kurabileceğini düşünürken kendini hiç hayal etmediği şekilde huzursuz bir ev hanımı olarak bulur. Eşine içini açmak istediğindeyse sürekli eşi tarafından şükürsüzlükle suçlanır:

“Annesi gibi o da bana rahatlığın battığını söylüyor. Onunla evlenmeden önce yaşamadığım kadar rahat yaşadığı için yeterince minnet duymamakla, şükür bilmemekle suçluyor beni. Sokaklar hem evde hem de dışarıda çalışan yine de bakımlı kadınlarla dolu, diyor.” (s.47)

Bununla beraber, kocası Hürriyet’in peş peşe üç doğumundan kalan kilolarını yüzüne vurarak, ona zayıflama broşüleri getirir ve çevrelerindeki kadınlarla karısını kıyaslar: “Bir zamandır kocam, zayıflamanın yollarını aramıyorum diye sitem edip

duruyor. Geçenlerde, mankenlerin güzellik sırlarını anlatan bir broşür getirdi. Büroya gelen gazetelerden birinin ekiymiş.” (s.46)

Kocasını yalnız bununla kalmayıp Hürriyet’i görünçesi Cemile ile kıyaslayarak örnek gösterir: “O da örtülü ama kadın olduğunu unutmamış. Hem namazını kılıp Kur’an’ını okuyor, hem de giyinip süslenmeyi, takıp takıştırmayı beceriyor. Bense, her şeyi bir yana bırakmış, eve kapanmış kalmışım.” (s.64)

Kocasını Hürriyet’i kadınsı olmadığı için eleştirir. Kocasının gözünde Hürriyet kendine bakmayan, altı üstü tek sorumluluğu olan ev işlerini de lâıkiyla yerine getiremeyen, kocasının ailesi ve arkadaşlarının eşleriyle uyumsuz, “anti sosyal” (s.62) bir kadındır. Kocasını, Hürriyet’in yaşadığı travmalarını, huzursuzluklarını farkında değilken Hürriyet giderek içine kapanır ve aradığı iç sesini kaybeder:

“Ama...

/Hani KENDİ sesim, neredeyim ben?

Sesim yoksa... var’ım diyebilir miyim?

Hem bakalım... olmam gereken yerde miyim?!” (s.68)

Büyük beklentilerle ve ani bir şekilde verdiği evlilik kararı Hürriyet’i çatışmaların içine sokar. Arayışlarını, huzursuzluklarını anlatmak için ne eşinden ne bir arkadaşından ne de ailesinden teselli bulabilir. 30. yaş gününün hissettirdikleriyle bütün bir hayatını gözden geçiren Hürriyet, şimdi varlığının sınırlarını tüm gücüyle zorlar:

“Kendi sınırlarımı hiç yoklamadığım gibi yokluyorum, kendimi doğuruyor gibi sancılıyım. Gittikçe çözülüyor dilim, sesim peltek çekingen kelimelerden kurtulmuş...

Bu işte, benim doğum günüm.

İçimden yükselen de... kendi sesim.

Yeniden, kendi sesim...” (s.72)

“Virginia Woolf Mutsuzluğu”³¹, 60’lı yıllarda Refahiye’nin bir köyünde yaşayan evli, çocuklu bir kadının, Levize’nin hikâyesidir. Kocasını TÖS toplantılarına gittikçe çocuklarıyla kış gecelerinde bir başına kalan Levize, kocasının kitap kolilerinden birinde Virginia Woolf ile tanışır:

“Ziyaettin Efendinin kızı Levize, Sir Leslie Stephen’in kızı Virginia Woolf’u okudukça hem kocasının sebepleri ve dönüş zamanı belirsiz gezileri için öfke duyuyor, hem de yalnız başına da yaşayabileceğine, bunu başarması gerektiğine inandıran inatçı, keskin bir güç geliştireyordu içinde. Bu yüzden de gide gide kocasının çıkıp gidişleri o kadar yaşantısını altüst edici bir olay olmaktan çıkıyordu. Ama alttan alta ruhunu altüst eden, huzurunu kaçıran

³¹ Cihan Aktaş, **Son Büyülü Günler**, 2.b (İstanbul: İz Yayıncılık, 2011), 57.

sorular beliriyordu zihninde. Kasaba şartlarına göre iyi bir evlilik yaptığı halde durumundan memnuniyetsizlik duymaya başlıyordu.” (s.60)

Levize, ortaokulu ancak bitirebilmiştir. Fakat okumaya, yazmaya meraklı bir kadındır; liseyi açıktan okumanın yollarını arar. Kocasının kitaplığından bulduğu kitapları okur. Virginia Woolf ile tanışması Levize'nin evliliği ve kocasıyla, genel itibariyle hayata bakışıyla ilgili bir takım değişiklikler getirir. Levize kocasına çekip gittiği, çocuklarla kendisini yalnız bıraktığı için sitem eder fakat kocası kayıtsızdır. Fakat kocasının gidişlerini bir fırsata çeviren Levize, kendine ait bir odaya ihtiyaç duymaz; tüm ev onundur. Çocukları bakması için birine emnaet ettikten sonra ev işleriyle, yemek yapmakla uğraşmaksızın sürekli okur.

İçinden gelen yazma isteğine karşı koyamayan Levize, hayatında adını koyamadığı bir eksiklik duyar. Bir arayış içindedir ve bu arayışta yalnız ve huzursuzdur.

Levize, kocasının şehir dışından birden bire gelişleriyle beraber peşinden getirdiği arkadaşlarını da gecelerce evde ağırlar. Kendini değerleriyle sorumlulukları arasında sıkışmış hisseder:

“Baba evinde aldığı terbiyenin gereğince içki içen insanlara hiçbir şekilde hizmet etmemesi gerektiğini düşünüyordu. Ancak aynı terbiyenin gereğince özellikle misafirlerinin yanında kocasına karşı çıkamıyor, misafire karşı hoşnutsuzluğunu belli edemiyordu da. Ama babasının ayıplayan gözleri onu izliyordu sanki, öylesine zor katlanıyordu hizmet ederken.” (s.63)

Hikâye kahramanı, kasabadaki kadınlardan farklıdır. Ortaokul mezunu olmasına rağmen sürekli okuyarak kendini geliştirmeye, ufkunu genişletmeye çalışmıştır. Hamileliğinde kitaplardan tiksinen Levize, bir süre okumaya ara vermek zorunda kalır: “Kitapları düşündüğü zaman kolilerin yanına yaklaşamadı. Kitapların dünyasından bebeğin dünyasına geçişinde yaşadığı derin, ayrık sarsıntıyı da kimselere anlatamadı.” (s.62)

Levize, kocasının kendisini yalnız bıraktığı zamanlarda huzurusuzca okuyup araştırırken iyiden iyine içine kapanır:

“Çok okuyan çok bilen annem, pratik bir kaşılığı olmayan, kasaba yaşantısı için bir değer taşımayan bilgileriyle, bir de babamın evle barkla ilgisizliği yüzünden iyice edilgenleşmiş, içine kapanmış, kabuğuna çekilmişti. Kitapları, dergileri, çocukları ve seçme birkaç arkadaşıyla, kasabanın içinde farklı bir uzay oluşturmuştu kendine.” (s.70)

“Şemsiyenin Altında”³² başlıklı hikâyenin kahramanı Süreyya, 25 yaşında, elektrik mühendisi, iş arkadaşı Yusuf la evli bir kadındır. Süreyya'nın sigorta primine

³² Cihan Aktaş, **Acı Çekmiş Yüzünde**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2013), 57.

ilişkin bir sorun olur ve Yusuf bu hususta gerekli işlerin yapılmasına yardımcı olur. Süreyya, Yusuf'un kendisine bakarken kızardığını fark eder ve böylelikle başlayan ilişkileri evlilikle sonuçlanır.

Yusuf'un memleketinde yaşayan ailesi oğullarını memleketlerinde iş kurmak üzere çağırdıklarında, Süreyya da işini bırakarak eşinin ailesinin yanına gitmeyi kabul eder. İstanbul'da sadece nikâh zamanı bir arada olduğu eşinin ailesini yeterince tanıyamayan Süreyya, Yusuf'un memleketine gider gitmez karşılaştığı geleneklerle sarsılır.

“Dışarıdan bakılınca, bütün mesele kayınpederinin koluna girerek şemsiyenin altında bahçe kapısından içeriye adım atmaya yanaşmayışındaymış gibi görünebilirdi ama mesele o kadar basit değildi. Uyum gösterseydi, hiçbir meselesi kalmazdı, öyle diyorlardı. Daha sonra başka şeyler de söylediler. Ama Süreyya, kayınpederiyle aralarındaki gerginliğin ne zaman, nasıl başladığını çok iyi biliyordu. Şemsiyenin altına girmemek için direnmiş, bu arada istemeden (belki de şaşkınlıkla) kayınpederinin kolunu tutan elini itmişti. O anda kalabalık içinde bir karışma olmuş, uğultu baş göstermiş, sonuç olarak kayınpederi elinde tam olarak açılmamış şemsiyeyle bahçe kapısından yalnız başına girmiş; bahçeyi dolduran misafir kalabalığı, bu manzara için belki yıllardan beri onca hazırlanmışken, gelinini onun yanında görememişti. Önce bir sessizlik olmuş, sonra uğultu başlamıştı, Süreyya herkes gibi bahçeye girerek sıradan bir misafir gibi davetlilerin arasına karışmış, sakinleşmeyi beklemişti. Derken bazı kadınlar bulunduğu duvar dibinden onu almışlar, yukarı katlardaki bir odaya çıkarmışlar, biraz istirahat etmesi ve üstünü değiştirmesi için yalnız bırakmışlardı.

“Bunu hiç unutmayacağım” demişti kocası, alıngan bir bakışla. Evliliğin hayırlı uğurlu ve aile ocağının bereketli, sürekli olması için ihmal edilmemesi gereken bir gelenekmiş, bu şehirde gelin kaynatasının evine ilk adımı attığı zaman bu şemsiyeli tören mutlaka yerine getirilirmiş.” (s.35)

Süreyya, yeni evine daha ilk adımını atmadan Yusuf'un ailesiyle bir gerginlik yaşar. Beklemediği bir otorite, himaye ritüeli karşısında “tabiatının asi yanı baskın çıkar.” (s.49) Bağımsız yaşamaya alışkın olan Süreyya, böyle bir himâye biçimini reddeder:

“Bu tür sembolik ve çok önem verilen, haysiyet konusu yapılan törenlere yabancıydı, hatta, içinde yer almak bir yana dursun, böyle bir törende yer almak, hem de şemsiyenin altında, kayınpederinin himayesini sembolik biçimde bile olsa kabul ediyor sayılarak bu feodal yapının bir taşına indirgenmek ağırına gitmişti.” (s.36)

Süreyya'nın şemsiye ritüeli esnasında hissettikleriyse şöyledir:

“Sanki yirmi beş yıl süren hayatında, kendi başına dışıyla tırnağıyla savaşıyor, didişe didişe elde ettiği her ne varsa, yani Süreyya olarak bütün varlığıyla bu şemsiyenin altında bir hiç hâline geliyor, yalanlanıyor ve bu hayatla, kendi hayatıyla ilgili hakiki en küçük bir fikri olmasa bile kayınpederi, oğlunun karısı olduğu için, sırf onun için, Süreyya'nın Yusuf ve ailesi hayatına girmeden önce yaşadığı yıllar boyunca edindiği kişiliği hiç önemsemeden, ataerkil gelenekler ondan yana diye, kendisini herhangi bir gelin gibi görerek nesneleştirdiğini ilan ediyordu.” (s.48)

Olayın hemen ardından aile çevresinin kadınları bir ikinci geleneği yerine getirmek için Süreyya'nın kaşlarını almak isterler fakat Süreyya bunu da kesin bir dille reddeder. Böylelikle Süreyya, uyum sürecinde epey zorlanacağını hisseder.

Bundan böyle kocasının geniş ailesiyle birlikte yaşayacak olan Süreyya için evliliğe uyum süreci esas yeni başlıyordur.

“Bir bakıma hayata yeniden başlıyordu. Böyle bir evliliği olacağını, yani evliliğine uyacağını, kendini evliliğinin şartlarına uyduracağını hiç düşünmezdi. Geride bıraktığı her şeye rağmen, “Galiba, mutluyum, mutluluk buyusa tabii...” diye düşündü. (...) Yusuf’u seviyordu, çok iyi bir insandı kocası, bir çocuk gibi saftı, temizdi, cömertti, yardımseverdi. Ona güveniyordu, onun yanında rahat ediyordu, işinden ayrılmış olması hiç önemli değildi. Yusuf askerliğini bitirdiği zaman kendi işyerlerinde yine birlikte çalışacaklardı, içinde büyüyen sıkıntıyı düşünmemeye çalışıyordu.” (s.43)

Yusuf’un askerde olacağı sekiz ayı yeni geniş ailesiyle geçirme düşüncesi Süreyyanın sıkıntısını artırır. Kayınvalidesine anne, kayınpederine baba diyemeyişi Yusuf’la aralarında ikinci bir gerilim yaratır. (s.51) Evliliğinin ilk dönemlerini İstanbul’da geçirdikleri için evliliğe uyum Süreyya için kocasının baba evinde başlar. Yaşadığı huzursuzluğa Yusuf’a duyduğu aşk nedeniyle düştüğünü düşünür. (s.49) Yusuf’a olan aşkı için artık geleneklere uymak, törenlere katılmak, uyum sağlamak gerekecektir. Fakat kocası “Sen artık bu evin kızıydın” dediğinde, “Bu evin kızı değilim ben!” diye itiraz eder. Bunun üzerine Yusuf, Süreyya’yı bireyci olmakla itham eder. (s.56)

Süreyya yeni evinde hem yalnızdır hem de tek bir an yalnız değildir. Kafa dengi biri olmadığı için ruhen yalnızdır fakat etrafındaki kalabalık nedeniyle bir köşeye çekilip kendini de dinleyemez. Yaşadığı ikilemler nedeniyle huzursuzdur. Yusuf’un ailesinin gözünde seçimleri yapan, belirleyici olan hep Yusuf’tur. Her ne kadar Süreyya gitmek konusunda bir irade gösterse de insanların gözünde durum farklıdır:

“Ne de olsa Yusuf seçmişti ve bu evlilikte belirleyici olan hep Yusuf’tu. YUSUF İstanbul’da OKULUNU BİTİRDİ ve EVLENDİ. ASKERE GİDECEĞİ için İŞİNDEN AYRILDI ve karısıyla geldi. Karısı işini bıraktı da GELDİ ONUNLA. Yusuf askerdeyken karısı BURADA BİZİMLE kalacak. Yusuf askerden döndükten sonra BABAM, BURADA onlara BÜRO AÇACAK. Herkese bazı kelimeler vugulanarak anlatılanlar bunlardı.” (s.54-55)

Yusuf’la birlikte tüm hayatını değiştirme iradesi gösteren Süreyya, baba otoritesinin vurgulanmasından, erkek egemen dilden ötürü huzursuzdur. Babasının nasihat ve telkinlerinden çok uzakta olan “yeni babasının” kendisini edilgen bir konuma sürüklediğini hisseder.

Kocasını askere uğurlarken de tamamen yalnız kalan Süreyya, çekip gitmek ister fakat yapamaz. Yusuf’un otobüse binmeden evvelki son bakışında kocasını yeniden bulduğuna inanır. Çaresizce Yusuf’un ailesiyle birlikte yeni evine döner.

“Parka Bir Sabah Erkenden”³³ başlıklı hikâye kahramanı, evli ve bir çocuk annesidir. Oğlu Ahmet’i kreşe vermek istemediği için işten ayrılır. Kocasını Farukla şiddetli tartışmaları üzerine bir sabah erkenden oğlunu alıp parka çıkar. Parkta geçirdiği zaman boyunca evliliğini düşünür:

“Kendisi hangi sınıfa giriyordu acaba? Çok eskiden –on yıl önce- bu parka değilse de başka parklara bir çiftin teki olarak gittiği olmuştu. Hoş bir genç kızdı o zaman. Öyle derlerdi; otuz sekiz beden giyinirdi. Şimdi bir bakıma evsiz barksız, bir bakıma çocuklu kadındı, kırk altı bedene sığamıyordu; bir açıdan da kovulmuş sayılabilirdi.” (s.81)

Faruk’la yaşadığı tartışmaların büyük bir kısmı Faruk’un karısının ev hanımlığından memnun olmaması ve ablasının Faruk’u karısıyla ilgili “doldurmalarından” kaynaklanır. Hikâye kahramanının annesi ise diğer yandan kızını görünceyle ilgili dikkatli olması için uyarır:

“ ‘Biri vardır’ diyordu annesi, çoktandır, ‘Sen uyu uyu. Ablası olacak karı ona kendisi gibi birini bulmuştur. Karşılıklı iki dairede seni mi oturtacaklar? Benim aptal kızım, evi alırken kendi üzerine tapulatmadın da...’ bunu Faruk düşünmeli, teklif etmeli değil miydi? Ahh, hiçbir zaman ince düşünceli olmamıştı Faruk. Bir keresinde arkadaşlarıyla buluştuktan sonra geç vakit eve döndüğünde, ‘Arkadaşlarım diyorlar ki sen karından daha güzelsin, daha genç görünüyorsun, ne dersin sen şimdi bu işe, beni evlendirir misin mesela?’ diye soran da oydu. Şakaya vurup aldırılmazlıktan gelmişti, ama içine yer etmişti sorusu. O zamanlar –Ahmet’in doğumundan sonraki yıllarda belki ancak yetmiş kilo kadar vardı. Daha rahim tedavisine başlamamıştı. Saat onlara kadar yatmasında gece geç vakitlere kadar uyuyamamasının da rolü vardı hoş. Yatışı bir açıdan kaçıştı, kabul; iyi ama kalkınca ne yapacaktı ki... (...) Onu seviyor muydu, yoksa ona karşı bağımlılığını ve alışkanlığını sevgi olarak mı algılıyordu? Niye sevmeliydi ki onu; hiçe sayıyordu fikrini, kendisine sormadan evi satmaya karar veriyordu. Belki bir kadın vardı arada, görünceyi sadece bir vesileydi; ah, olamazdı bu, olmamalıydı, dayanamazdı, Ahmet ne yapardı o zaman?’ ” (s.83)

Doğum ve sonrasında gördüğü tedavi nedeniyle kilo alan kadın, kilolarını vermeyi sürekli erteler ve nihayetinde kiloları oturduğu için zayıflamak güçleşir. Fakat kocasını karısını kendi yanına yakıştırmadığı için karısına ikinci bir eş getirmeyi dahi ima eder. Erkek, kadını itibarsızlaştırarak gururunu kırar:

“ ‘Şişmanladıkça annene benziyorsun, yaşından çok büyük gösteriyorsun’ diyordu Faruk. (...) Eski giysileri dar geliyordu. Şık, alımlı görünecek şekilde giyinemiyordu ve işte, ilgisini çekmez olmuştu Faruk’un. Bu yüzden de hemen etki altına giriyordu. Ablası, ‘Öğlene kadar yatıyor karın’ demişse, bu söz akşama Faruk’un tavırlarına yansıyor. ‘Zaten para etse de yeri iyi değil evinin. Çevre yolunun üstü, toz toprak, gürültü, yaşanacak yer değil’ demiş ablası. Kabul etmezsen, diyordu Faruk, sen bilirsin, ablam Ahmet’e de bakar. ‘Ben oğlumu kimselere vermem!’ ” (s.93)

Ablasının etkisi altında kalan Faruk, hikâye kahramanı kadına rest çekerek istemediği takdirde gidebileceğini dahi söyler. Görünceyi evin yedek anahtarını da alarak artık mahremiyet sınırlarını aşmış, aile hayatlarına iyiden iyiye karışmaya başlamıştır. Hikâye kahramanı evden paldır küldür çıktığı için görünceyi eve gelmesi durumunda karşılaşacağı manzaradan çekinir.

³³ age, 81.

“Değil çayı demlemek yatakları bile yapmadan çıkmıştı. Çay suyu fokur fokur kaynıyordu. Biri gelse –ki olabilirdi bu pekâlâ, görümcesine anahtar vermişti Faruk, bu yüzden de tartışmışlardı; istediği zaman kapıyı vurmaya bile gerek görmeden çat diye giriverir, onunla yüzyüze gelince de “Aaa, kapıyı çaldım çaldım duymadınız, ben de ne oldu bunlara diye merak edip girdim” diyerek durumu kurtarmanın bir yolunu bulurdu-, öyle dağmık, çarşafklar düzensiz, yastıklar torbalanmış bir vaziyette, ne kötü görünecekti.” (s.85-86)

Yaşadığı huzursuzluklar, mutsuz evliliği nedeniyle aldığı kiloları psikologlar bir intikam biçimi olarak açıklar:

“Bir intikam gibiydi şişmanlığı, kocasının ilgisizliğine karşı; belki de, psikologlar doğru söylüyorlardı. Ama isteyerek şişmanlamamıştı ki... Birdenbire olmuştu her şey, Ahmet’in doğumu, arkasından rahim tedavisi, derken kilolar üst üste binmişti.” (s.90)

Kocasıyla her tartışmasından sonra biraz daha sinen, pasifleşen, suskunlaşan kadın, kadınlık fitratı nedeniyle merhametle hareket eder ve haklı da olsa aralarını düzeltmek için bir adım atar:

“Niye kavga ettiklerini hatırlamayacaktı bile belki bir gün. Geçmişte de hep öyle olmamış mıydı? O kadar çok kavga ederlerdi ki... Her kavgaları kocasının otoritesinin biraz daha pekişmesiyle ve kendisinin biraz daha edilgenleşmesiyle neticelenirdi.” (s.88)

İlk kez bir tartışma sonrası evden çıkan kadın, kocasından bir adım bekler fakat nafilidir. Erkek kadının bir şey yapamayacağından emin olduğundan hiçbir adım atmaz. Bütün bunları düşününce hikâye kahramanı kendini daha da değersiz hisseder: “Yer silmek, toz almak için, paspas için kullanılan bir paçavra gibi hissediyordu kendini.” (s.91)

Hikâye kahramanı, her şeye rağmen hâline şükretmekten başka bir çare düşünemez. Çünkü gidecek bir yeri, dertleşebileceği biri yoktur:

“Yoo hayır, öğüt almaktan ziyade şu andaki yönelimini, elinde olmayan yönelimini birilerine doğrulatmak ihtiyacındaydı. Örnekler anlatılmıyordu ona, başarısız ve mutsuz kadın örnekleri; çocuğu olmayan, kaynanası rahat vermeyen, her şey yolunda giderken göğüs kanserine yakalanmış, kocasının aldatmasına katlanan, kocası birdenbire ölünce çoluk çocuğuyla ortada kalıveren...” (s.97)

“Fıstıkağacındaki Ev”³⁴ başlıklı hikâyede, kocasının darbeden sonra İstanbul’dan yurt dışına kaçışı üzerine bir süre sonra çocuklarıyla birlikte Almanya’ya giden, hayatının kalanını orada sürdüren Macide’nin hikâyesi anlatılır. Almanya’ya uyum sağlayamayan hikâye kahramanı, orada yerleşik bir düzen kurmamak adına adeta direnir: “Bir misafir gibi, yarın vatanına dönecek bir turist gibi yaşamaya gayret ediyordu. Bu inançla yaşamak ona dayanma gücü veriyordu.” (s.116) Eksik, teki kırık eşyalarıyla yaşamak, Macide’nin geri dönmeye dair umudunu diri tutar.

³⁴ age, 113.

Fıstıkağacı'ndaki evini hatırlıdan çıkaramayan kadın, Türkiyeye dönmek için can atar. Fakat kocasının tavrı sert ve gurur kırıcıdır:

“Bazen komşusuzluktan, kimsesizlikten yakındığında kocası, “Ben mi sana gel dedim? Kendin gelmeyi istedin” derdi. Daha hoşgrl anlarında, Macide'ye, durumunun hiç de yakınmayı gerektirmeyeceğini ispatlamaya çalışıyordu: Avrupa'da yaşamak için herkes can atıyor.” (s.123)

Macide aidiyet duyamadığı evine tek bir eşya almaktan kaçındığı için eşi ve çocuklarıyla çatışır. “ ‘Bu eşya meselesini aş. Kefenin cebi yok!’ demişti kocası.” (s.125) Fakat ne eşyalara ne evine ne de yaşadığı ülkeye aidiyet sağlayabilen Macide, yapayalnızdır. Kocası bu yalnızlık için yine Macide'yi suçlar:

“Tek başınalığını kabul ediyor. Çünkü bazen yakındığında kocası, onu suçluyor: “Ali'nin karısıyla arkadaş olabilirdin, olmadın. Salih'in karısı o kadar gitti geldi, sen gitmek istemedin. Almanlarla görüşmek istemiyorsun” diye hatırlatırdı.” (s.130)

“Dağınık Dünya”³⁵ isimli hikâyenin kahramanı Gülnihal evli, çocuklu bir ev hanımıdır. Kocası Kadir, Gülnihal'in dağınıklığından Őikayetidir:“Bu evde her Şey her yerde. tl bir gömlek bulamazsın. Kirli amaşırlar makinenin içinde kfleniyor.” (s.138)

Etrafındaki herkes Gülnihal nasılsa evde olduğu için vakti boldur düşüncesiyle ondan bir iş rica eder. Kimseyi de kıramadığı için her işe koşar. evresi, kocası çalışıp evin geçimini sağladığı, kendisinin çalıŐmasına gerek kalmadığı için oturup Őkretmesini bekler. Gülnihal sürekli evde olmaktan Őikayet ettiğinde, kocası “Peki, sen alıŐ, ben seve seve evde otururum, sevdiğim için alıŐmıyorum ki” diyerek karısını susturur. (s.140)

Gülnihal, değişen İslamcı erkeklerin algılarını hayretle karŐılar. Genç kızlık dönemlerinde Gülnihal ve arkadaşlar radikal kararlar alarak modayı, kozmetiği reddederler. Fakat zamanla değişen İslamcı erkekler onların ev kadını hallerinden memnun kalmayarak evlerinde birer model, manken gibi olmalarını beklerler: “Sonra gördük ki erkeklerin nasıl da tutulduğuna anlam veremediğimiz o bir örnek civciv sarısı saçlı porselen diŐli alaturka Őarkıcıları model edinen ev kadınlarıyla aynı safta değerlendiriliyoruz. Erkekler kızları okulda veya iş yerinde beğeniyorlardı. Sonra bu kızları ev kadını yapıyor, ardından onları ev kadınlığı hâli içinde beğenmemeye baŐlıyorlardı.” (s.144,145)

Gülnihal, kocası tarafından ailesine “tuhaf” davrandığı için uyarılır:

³⁵ age, 37.

“ ‘Bazen çok basitleşiyorsun.’ Demişti ya Kadir de... ‘Babamların yanında geçen yıl yaptığın gibi tuhafıklar yapma. Hem ne olur adama bir kez olsun baba desen, hoş geldin derken elini öpsen, bir ceketini tutsan!’” (s.147)

Önceki hikâyelerde de karşımıza çıktığı gibi, kadın kayınvalide-kayınpederine anne-baba demekte zorlandığı için eleştirilir.

Ev işlerine yetişemeyen, bir şeyleri sürekli ihmal eden yahut unutan Gülnihal başarısız ev hanımı olmak için onca sene okumuş olduğunu kabullenemez: “Büyük şeylere adanmışlık hissi yüzünden, böyle gün boyu ev işleriyle uğraşıp durmak ağırına gidiyordu.” (s.148)

Evlendikleri ilk yıllarda düzensizliği, dağınıklığı Kadir’i pek rahatsız etmezdi. Hatta akşam eve geldiğinde pijamalarını çıkarıp koyduğu yerde bulmak hoşuna bile giderdi. Ama son zamanlarda rahatsızlığını belli edecek şeyler söylüyordu. Niye Gülnihal farklıydı? Hangi sebeple Gülnihal ablasından, görüncesinden farklı olsundu?” (s.155)

Kadir’in anne-babasının geldiği bir zaman akrabaları evde toplandığında Gülnihal’i baş ağrısı tutar ve yemeği kocasıyla kayınvalidesi yapar. Misafirlerin imaları üzerine mahcup olan Kadir yine Gülnihal’i suçlar.

Hukuk fakültesi mezunu Gülnihal, ev hanımı olduktan sonra herkesin “nasılsa bir iş yapmıyor” gözüyle baktığı sıradan bir ev kadınıdır artık. Fakat o kendisine uygun görülen bu sıfatı kabul etmez. Dolayısıyla dağınıklığı adeta bir protesto gibidir.

“Şamil ile Patimat”³⁶ başlıklı hikâyenin başkişisi Patimat, tıp fakültesi sınavlarına hazırlandığı sırada Grozni’de bir hastanede çalışırken tedavisiyle ilgilendiği Mus’ab’a âşık olur. Mus’ab, sonradan Müslüman olmuş bir Amerikalıdır. Cephelerde geçen hayatı Patimat’ı çok etkiler. Patimat, ailesinin tüm karşı çıkışlarına rağmen Mus’abla kaçarak evlenir, onu hayalindeki Şamil’i olarak görür.

Kimliksiz, pasaportsuz olarak Musabla kaçtıktan sonra hamile kalan Patiat, Mus’abın her türlü hareketini önemser. İkinci karısı Selime’den uzun uzun bahseder –nefsani bir evlilik yapmadığını söyler- hatta Selime’den olan çocuğunun kıyafetlerini Patimat’tan doğacak olan bebeğine getirir. Patimat her ne kadar Mus’ab’ın her hareketinin sorgusuz sualsiz dosdoğru olduğunu düşünse de buna içten içe bozular. Doğuma birkaç hafta kala Amerika’ya gidip hemen döneceğinin

³⁶ Cihan Aktaş, **Azize’nin Son Günü**, 2.b. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2006), 55.

sözünü veren Mus'ab, gider ve aylar geçmesine rağmen Patimat'ı ne arar ne de sorar. Bu durumda bile Patimat, Selimenin aramasına müsaade etmediğini düşünür, Mus'ab'ın bir gün mutlaka geleceğine inanır ve imkânsızlıklar içinde büyütme çalıştığı bebeğine sarılır.

“Katya Diye Biri Yok”³⁷ isimli hikâyenin ismi belirsiz kahramanı, çocuklarını İstanbul'da annesine bırakarak Bakü'de çalışan kocası Alinin yanına gelir. Bu şehirde tanıdığı kadınlar hep Türk tüccarlarının kadın zaaflarından söz ettikleri için hikâye kahramanı kocasının hayatında başka bir kadının olmasından endişelenir. Zaten Bakü'ye gelişinde annesinin telkinleri etkili olur: “Kocandan bir gün ayrı kalırsan bir gölge girer aranızda, iki gün ayrı kalırsan iki gölge...” (s.95)

Çevresindeki kadınlar da “Kocana sahip çık! Oralarda öyle kadınlar var ki, erkekleri yalnız bırakmaya gelmez...” diyerek hikâye kahramanını tedirgin ederler. (s.87) Hâlbuki kadın, kocasının diğer erkekler gibi olmadığından, eli para görünce değişmeyeceğinden emindir:

“Sarışın bir kadınla mı görülüyor benimle görülmediği yollarda?.. Yüksek topuklar, parlak çoraplar ve bol kırmızılık. Kırmızı ceket, kırmızı dudaklar, yanaklar. Katerina ya da Katya. Pasaj, butik, podyum kızı. Katya ya da Katerina, var mısın sen?.. Saçların sarı mı, sahici sarı mı, takma adın Ayşe mi Fatma mı, sahte inci takar mısın, lame bluzlar giyer misin, şüirden hoşlanır mısın, olur olmaz her şeye güler misin, Tolstoy'un *Kroyçer Sonat*'ını, *Hacı Murat*'ını okudun mu, ham hayallerin oldu mu senin de, bilemiyorum.

Katya diye biri de yok, inanmıyor buna; isteyerek yanılıyorlardı, o da yanılısın istiyorlardı, çünkü Ali'nin ötekiler gibi olmayışını anlayamıyorlardı. Tanımıyorlardı Ali'yi, Sezai Karakoç şiirinin kahramanı olduğunu bilmiyorlardı; sanıyorlardı ki o da cebi yeni para gören diğerleri gibidir...” (s.96-97)

Bakü'de çevresindeki kadınlar hikâye kahramanını o denli huzursuz ederler ki birinin aklına uyup salon kadını taklidi kıyafetler bile alır. Çünkü hikâye kahramanını tedirgin eden şey, Ali'nin işlerinin sıkıntıya girmesiyle birlikte asabileşmesidir. Bir gece cep telefonundan ulaşamadığında ertesi gün bunu dile getirir ve Ali'nin “Ayak bağı oluyorsun bana” cümlesiyle yüzleşerek irkilir. Alinin değişen dünyasına uyum sağlamak için saçlarını boyatması, kendine bakması, giyinip kuşanması gerekir. En azından çevresindeki kadınların baskısı bu yöndedir. Fakat hikâye kahramanı kadın kocasını çok iyi tanıdığına inanarak bu baskıları adeta püskürtmeye çalışır.

³⁷ Cihan Aktaş, **Suya Düşen Dantel**, 2.b (İstanbul: Kapı Yayınları, 2007), 83.

Birlikte sabah yürüyüşleri yapan üç kuzenin anlatıldığı “Üç Kuzen”³⁸ başlıklı hikâyede Torbalı Kuzen’in evliliğine, eşiyle sıkıntılarına dair ipuçları vardır:

“İyilik, sadece iyilik, her şeyi iyilik aklar, kötülükleri iyilikler yıkar temizler, diye düşünerek sabrediyordu kocasının aksiliklerine. Her şeye kusur bulan, dediğim dedik, geçici küskünlükler yaşamaya doymayan bir adamdı. Daha gençken, gençtir, ileride düzeler, değişir demişlerdi. Kim kusursuzdu ki... Gel gelelim, tartışma çıkmasın diye hep alttan aldığı on iki yıllık evliliğindeki düzen, kendisinin alttan almayı sürdürmesine bağlı olarak sürüp gidiyordu. Gerçi bir koca için söz konusu edilen standart kusurlar göz önünde bulundurulunca kötü biri olduğu da söylenemezdi ama işte kahreden, karşısındakini felce uğratan bir aksiliği, huysuzluğu vardı. Akşamları onun döneceği sırada evi kaplayan huzursuz sessizliği düşündü. Aksiliklerden, karşı çıkmalardan, kusur bulmalardan besleniyor gibiydi. Kırıyor, yıkıp geçiyor, sonra da, “Allah seni benimle imtihan ediyor” diyerek af diliyordu. Affetmesi pek az şeyi değiştiriyordu. (...) Ama değişen bir şey olmuyor, olmuyordu. Yeniden, yeniden affetmesi gerekiyordu.” (s.22)

Torbalı Kuzen, sevdiklerine iyilik yaparak ve doğayla ilgilenerek evliliğine sabretme gücü bulur.

“Başka Türlü Bir Aşk”³⁹ başlıklı hikâyenin evli ve iki çocuk annesi hikâye kahramanı ikinci çocuğuna hamileyken işinden ayrılır. Kocasını Orhan’la aynı iş yerinde çalışırlar. Genç kadın, “kilo verme” hususunda çevresinin baskısı altındadır.

“Daha genç ve daha enerjik görünmeye başladığı için midir nedir, yanında yaşlı ve hantal durduğumu söylediler bir iki kez. Şaka yapılmış gibi gülerken karşılasam da bu sözleri, bozuluyorum aslında. Ben her zaman şişmandım ve her zaman küçük hareketlerle yaşamışumdur. Nevin telefonda daha acımasızdır. “Sen o anaçlığıyla daha beter hallere düşeceksin, kocan bir gün kayınvalide rolü oynamanı bekleyecek senden. Adam seni elinde bilmemeli, her an kaçıp gidebilirmişsin gibi bir duyguya sahip olmalı. Ne var şu adamda da bu kadar üzerine titriyorsun?” ” (s.171)

Her ne kadar meseleyi çok düşünmüyor gibi davransa da içten içte sorun hâline getirir. Evliliği için “kara sayfa” olarak tanımladığı hâdise yaşanır:

“Aylar geçti aradan. Belki de bir yıl. Bir kız aradı. Çorapçı gibi bir yerde çalışıyormuş. “Bırakın şu adamı, o beni seviyor, bırakırsanız evlenip mutlu olacağız, bırakmazsanız hepimiz boş yere acı çekeceğiz” dedi. Düşünüyorum da, kızın söylediği gibi çorapçı dükkanında tanışmaları mümkün değil, çünkü onun bütün çoraplarını ben alırım. Yüzsüz şey. Telefonu suratına kapattım. Genç bir kızsın, utanmıyor musun evli adamın peşine düşmeye... Bir kez daha aradı, bu kez daha ağır konuştu, “Düşün şu adamın yakasından, siz onun için bir şey ifade etmiyorsunuz” bile dedi. Bu hadise evliliğimiz için bir kara sayfadır ve bu hadisede istemeyerek de olsa rol oynayan yanıyla Orhan, unutmaya çalıştığım bir yabancıdır. İki yıl kadar önce de ofisteki kızlardan birinin ona ilgi gösterdiğinden kuşkulananmaya başladım. Kız kendi yemeğini takside unuttuğu için Orhan’ın sefertasındaki yemeğini paylaşmışlardı ve ben bunu bir rastlantı sonucu öğrenebildim. “Ne münasebet,” diye bağırdım, “nasıl yaparsın bunu!” O kadar kızmıştım ki bağırap çağırımlarım karşısında genellikle tepkisiz kalarak beni sakinleştirmeyi âdet edindiği için ne yapacağımı bilemedi bu kez; susmak bilmiyordum çünkü.” (s.172)

Çorapçı kızın telefonundan sonra huzuru kaçan hikâye kahramanı, kocası için kendi elleriyle yapıp hazırladığı yemekleri kocasının iş yerindeki bir kızla paylaştığını öğrenince sinir krizleri geçirir. Artık bu kızını “Fare Ruhlu Kız” olarak

³⁸ Cihan Aktaş, **Ağzı Var Dili Yok Şehrazat**, 2.b (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 13.

³⁹ **age**, 169.

zikretmeye başlar. Kocasının bu kızı hayatından, iş yerinden tamamen çıkarmasını ister:

“Kızdan nefret ediyordum, o işte kaldığı sürece onu hayatıma yönelik bir tehlike olarak görmeye devam edecektim. Kadın dayanışmaları konusunda duyarlı olduğumu sanan ben, bana sırnaşık, bayağı ve banal görünen böyle bir kıza karşı yapılabilecek herhangi bir haksızlıktan söz edilemezmiş gibi bir duyguya kapılmıştım. İşten atılmaydı, o işte olmamalıydı, Orhanla bir daha asla aynı neşeli fotoğrafı paylaşmamalıydı. Orhan’ı ondan kıskanmıştım; ne de olsa bir zamanlar onunla iş arkadaşıydık biz, aynı iş ortamını paylaşıyorduk. Sonra o kendi işini kurdu, bense çalışırken oğlumun bakımı konusunda o kadar zorluk yaşadım ki, kızım doğduğunda işten ayrılma konusunda tereddüt etmedim bile.” (s.176)

Hikâye kahramanı kadın bir zamanlar iş arkadaşlığı yaptığı kocasının şimdi kendisinin olmadığı ve kendi işi yaptığı çalışma ortamında yanında olmadığı için huzursuzdur. Çalışmamayı kendi istemiştir fakat, şimdi huzurunu kaçıran bu olay nedeniyle aklı sürekli kocasındadır:

“Başka türlü bir aşkı bizimkisi. Gerçekten. Ben aşk kadar anlamaya da inanıyordum ve biz pekâlâ anlaşıyorduk, birçok bakımdan birbirimizi tamamlıyorduk doğrusu. Birbirimizi tamamlamayı sürdürmeye kararlıydık ama belki yanlıştı bu konumlanışımız; yan yana bile durmamalı, yüz yüze olmalıydık ki o durumda belki zor sorularım karşısında bakışlarını benden kaçırma gibi bir alışkanlık edinmeyebilirdi.” (s.177)

Hikâye kahramanı hiçbir somut bilgiye dayanmaksızın, kıskançlığın verdiği hırçınlıkla kocasının kendisini aldattığını, böyle bir ihtimalin olabileceğini düşünerek üzülür ve hatta kendi hâline acır:

“Abarttığımı sanmıyorum çünkü günün birinde ofisteki kızı mantıklı bir neden olmadan işten atamayacağını söyledi bana. Böylelikle, bakışındaki hatalı boyutların farkında ola ola Fare Ruhlu Kız’a gösterdiği yakınlığı bir sabit fikre dönüştürdüm. Bana ihanet ettiğini ya da etmek üzere olduğunu, daha doğrusu ihanet edebileceğini düşünürken kapıldığım üzüntüyü de kendime duyduğum acıma duygusuyla sonlandırıyorum genellikle.” (s.179-180)

2.4. Boşanmış Kadınlar

“Bal Festivali”⁴⁰ hikâyesinde, boşanmış bir kadın olan Zehra’nın kasabadan İstanbul’a göçeden ailesinin ısrarları sonrası seneler sonra kasabadaki Bal Festivali’ne gitmek üzere yola çıkışı anlatılır. Yolculuk öncesi ve süresince başarısız evliliği nedeniyle çeşitli sıkıntılar duyar. İnsanlardan gelecek her türlü bakış, ima, söz yahut soru Zehra’yı sıkıntıya düşürecektir. Bu nedenle kimseyle diyalog kurmamaya çalışır:

“Yeni insanlarla tanışma, farklı ortamlara girme çıkma konusunda epeydir kendini güçsüz hissediyordu. Her yeni insan, her değişiklik, hayatına yeni bir yenilgi yeni bir bozgun getirecekmış gibi geliyordu ona. Bu yüzden içine gömülü yaşamaya başlamıştı.” (s.41)

⁴⁰ Cihan Aktaş, **Son Büyülü Günler**, 2.b (İstanbul: İz Yayıncılık, 2011), 37.

Otobüse biner binmez diğer yolcular Zehra'yı tanır ve hakkında konuşmaya başlarlar:

“Bir fisiltı duyar gibi oldu. “Hocanın boşanan kızı mı bu?” diye soruyordu biri. Başka bir ses de “Herhalde budur” diyordu. Kimlerin konuştuğunu görmek için bakmak gelmedi elinden. İçinde bir ezilme hissi, takvimin önünde kalakaldı. Korktuğu belki de buydu, böyle bir konuşma duymayı beklemişti hep. Kendisi için bugüne kadar bir önem taşımadıysa da kasabalılar biten evliliğiyle ilgili her ayrıntıyı öğrenmişlerdi. Hayatıyla ilgili her şeyi ayrıntılarıyla biliyorlardı mutlaka. Şimdi otobüste birbirlerine gösterip anlatacak, anlatacaklardı. Aynı şey kasabada da devam edecekti. Babasına bunu bir türlü söyleyememişti işte. (...) Bir de boşanma olayından sonra annesinde Zehra'ya karşı aşırı bir düşkünlük oluşmuştu. Onu yanından, gözünün önünden ayırmak istemiyordu. Belki de kızının evliliği yüzünden kendisini suçladığı için...” (s.45)

Zehra, duydukları üzerine yolculuk boyunca gönlünden geçtiği şekilde hareket edemez: “İçinden bebeği kucağına alıp sevmek geldi, ama kendini tuttu. Uzun konuşmalara yol açacak bir başlangıç yapmaya çekiniyordu.” (s.47)

İnsanlarla iletişim kurmamak için rahatsız olduğu hâlde müziğin sesini kapatmalarını rica edemez. (s.48) Hatta otobüs mola verdiği anda aşağı dahi inmek istemez. (s.49) Fiziken yaşayacağı zorluğu, ruhen yaşayacağı huzursuzluğa tercih eder. Zehra, kendi kabuğuna çekilir, olduğu yerde insanların kendisi hakkında fısıldamalarını duyar. Açıklama yapacak gücü yoktur.

Boşanmış bir kadın olarak toplumun gözünde “farklı” bakışların odağındadır. Kolay ulaşılabilir görülür ve dolayısıyla Zehra, erkeklere karşı temkinli olmak zorundadır:

“Şerif'in ilgisinden de sıkılmıştı. Aslında her ilgi, her ısrarlı bakış sıkıntı veriyordu içine. Hastanedeki dahiliyeci Seyfi Bey'i hatırladı. Son günlerde bakışlarından, ilgisinden rahatsız olmaya başlamıştı. Karısıyla aralarının iyi olmadığı hastanede söyleniyordu zaten. İzine çıkmayı bu yüzden de istemişti. Dul bir kadının bir ikinci kadın alternatifi sayıldığını çoktan öğrenmişti. Şerif'e karşı da daha mesafeli davranmayı düşündü.” (s.46)

İş yerinde çalışma arkadaşlarının boşandığından haberdar olup kendisine verdikleri “yeni ismi” hatırlar ve canı yanar:

“Şimdiki gibi bir geleceği olacağı kimsenin aklına gelmezdi. Bir yığın işe girip çıktuktan sonra Özel Selamet Hastanesi'nde santral memuresi Zehra Hanım olmuştu. Daha üsturuplu söylemek gerekirse, Danışma Memuresi Zehra Hanım'dı. Arkadan arkaya konuşmalarda da herhalde, “Şu bizim Dul Zehra” diye söz edenler oluyordu.

Ne meslek hayatında istikrarlı olmuş ne de evliliğini yürütebilmişti. Kasabalılar açısından hayatta başarısız, yenik düşmüş biriydi. Doğduğu, çocukluğunu geçirdiği kasabaya Danışma Memuresi Dul Zehra olarak dönüyordu yıllar sonra.” (s.47-48)

Zehra, geçmişte idealist bir öğretmen adayıdır. Hem iş hayatında hem de evliliğinde mutsuz olacağını öngörmez. Fakat yaşadığı sıkıntılarla düşündüğünden çok farklı bir yerde bulur kendini. Ve otobüs yolculuğunda hem iş çevresinde hem de kasabalıların gözünde bir çeşit “öteki” olaran konumlandığını düşünür. Öğretmen

okulunda okumak için çıktığı kasabaya yıllar sonra yenilgiyle dönüyor olmak onu huzursuz eder.

Zehra'nın boşandığını kasabadaki pek çok kişi bilir. Yolculukta da Zehra'nın korktuğu başına gelir ve o soruyla karşılaşır: Neden? Boşanmış bir kadının yaşadıkları, ruh hâli, gerekçeleri bilinmeden, dışarıdan, hadsizce sorulan sorular hem onun mahrem alanına girmek hem de onu yeni sıkıntılara gark etmekten başka bir şey olmayacaktır.

Zehra yine de her şeye rağmen daha eski geçmişiyle bugünü kıyasladığında o günleri güzel kılanın umut olduğunu düşünür. Bugün, başarısız evliliği ve iş tecrübeleriyle umudunu kaybetmiştir:

“Gözleri yarı kapalı, eski yolculuklarda farklı olanı düşünüyordu. Umudun güzelliği vardı o yolculuklarda, galiba farklı olan umuttu yalnızca. Yeniden öğrenci olsaydı... Değişen hiçbir şey olmazdı herhalde, aynı şeyleri yeniden yaşamaktan başka bir şey gelmezdi elinden. Yitirilmemesi gereken umuttu, şehirlerarası bir otobüs yolculuğuna güzellik katan, nesnelere renklendiren ve yumuşatan da oydu. Bunu Nezihe'ye anlatmayı başarabilseydi, belki o güzelliği, o canlılığı ve coşkuyu yeniden hissetmeye başlayacaktı.” (s.55)

“Aile Fotoğrafi”⁴¹ başlıklı hikâyenin kahramanı, çalışan ve iş yerinde kendisini geliştirebilmek için İngilizce kursuna giden bir çocuk annesi bir kadındır. Boşandıktan sonra oğluyla ailesinden bağımsız bir evde yaşar. Kamusal alanda boşandığını gizleme ihtiyacı duyar:

“Görünmeyen yaraları ne yapmalı? Boşandığımı herkesten gizliyorum. Kursta kimse bilmiyor. Bir tek Ayşe'ye söyledim. Sahi, Sinan da biliyor. Bu yüzden de benimle pek konuşmak istemediği gibi bir düşünce saplandı zihnime. Ben de ona karşı soğuk davranmaya başladım. Evli barklı adam. İyi ama Lale de boşanmış değil mi?” (s.33)

Kurs için kendisine yardımcı olan tanıdığı Sinan, kadında boşandığı için kendisine mesafeli yaklaştığı hissini uyandırır. Fakat aynı kurstaki şen şakrak, seküler Lale de boşanmıştır. Kadına göre, toplum gözünde kendisiyle Lale'nin boşanmaları farklı tepkilerle karşılanacaktır. Nitekim Sinan, Lale'nin esprilerine güler, onu görmezden gelmez.

Boşandığı kocasıyla ortak tek noktaları çocukları ve birkaç fotoğraftır:

“Hiçbir şeyimiz yok bizim. Sadece oğlumuz. Sadece o ve bir de kıyıda köşede unutulmuş fotoğraflar.

O bir yabancı, hatta sana düşman biri, oğlunu sana karşı işliyor, hakkında bir parmak çocuğa olmayacak laflar söylüyor, ama sen en değerli varlığını, çocuğunu onunla paylaşmayı sürdürüyorsun. Çünkü çocuğun babaya ihtiyacı var.” (s.33-34)

⁴¹ Cihan Aktaş, **Suya Düşen Dantel**, 2.b (İstanbul: Kapı Yayınları, 2007), 31.

Kadın, oğlu Murat'ın babasına ihtiyacı olduğunu düşündüğü için görüşmeleri konusunda sıkıntı çıkarmaz. Aslında kocası çocuğunu annesine karşı doldurur fakat kadın anne oluşu hasebiyle çocuğunun eksiklenmesini, babasını görmeden büyümesini istemediği için ne bir karşılık verir ne de çocuğunu işler. Kadının boşandığı eşinden tek isteği vardır: evde kalan değer verdiği kişisel eşyaları:

“Fotoğraflarımı, kitaplarımı, dantellerimi göndersin, diye kaç kez haber yolladım. Torba torba dantel, nakış, yılların el emeği göz nuru, arada kayboldu. Avukatın getirdiği büyük naylon poşetin içinden çıka çıka haftalık dergiler, işe yaramaz sayıp kaldırdığım kitaplar, saçma sapan alışveriş listeleri, faturalar çıktı. (...) Fotoğraflar hâlâ gelmedi. (...) Birkaç yıl önceydi, kolilerin birini açınca ajandalardan birinin arasından fotoğraflar düşmüştü. Birkaç tanesini öfkeyle yırtıp atmıştım, ama, pembe kanepede Murat'ın bebekliği sırasında üçlü hâlinde çektiğimiz bir fotoğraf vardı, onun için, saklamıştım.” (s.36-37)

Boşandığı eşinin gönderdiği bir koliden çıkan “aile fotoğrafı” kadını sarsacaktır. Oğlu henüz bebekken çekildikleri fotoğrafı, onu hüzne gark eder. Şimdi o koltuklarda bir başka kadın oturuyordur. Onun el emeği, göz nuru başka bir kadının elindedir:

“Benim perdelerim, göz nurum, şimdi başka bir kadının pencerelerinde. (...) Murat bir yaşında bile değildi ayrıldığımızda. Kendi zevkine göre seçtiğin eşyalarının eski kocanın yeni karısı tarafından kullanılması garip değil mi? Aman canım, hayatın tek acımasız gerçeği bu değil ya..” (s.37-38)

Hikâye kahramanı, boşanmış ve çocuklu bir kadın olarak kendi ayakları üzerinde durmaya çalışırken bir yanda işinde kalıcı olabilmek adına kurslara gider, kendini geliştirmeye çalışır. Öte yanda iş yerinde boşandığının bilinmesini istemediği için kendini evliymiş gibi göstermeye mecbur hisseder. Çünkü kamusal alanda boşanmış kadın, insanların meraklı bakışlarını, sorularını üstüne çekecektir. Aynı zamanda, boşanmış bir kadın erkekler için “kolay ulaşılabilir” konumdadır:

“Bu nafaka davaları yüzünden öyle yoruluyorum ki, artırma davaları bir yük gibi üzerimde. İşten de zor izin alıyorum. Yine mi nafaka meselesi, dedi Ruşen Bey. Bir surat bir hava. Kendi işyeriymiş gibi titizleniyor. Ne sanıyor bu adam, mahkemelerde sürünmek benim hoşuma mı gidiyor? Alyansımı takıyordum ya... Kimseye anlatmamıştım. Dedikoducu adam, öğrenince herkese yaymış. Kinayeli sözler, sorular... Erdoğan Bey geçen gün, “Beyefendi nasıl acaba, hiç görünmüyor?” dedi. “Merak ediyorsanız, telefon açın halini hatrını sorun” dedim ben de.

(...) Çalışan kadın olmayı hiç istememiştim ben. Sabah erkenden kalkmayı sevmezdim. Dantel örerken ne hayaller kurardık... Pembe koltuklar da, genç kızlığımın pembe hayallerine sadık kalmanın bir ödülü gibiydi. (...) Çok basite almışız evliliği, aşkı, insanları, hayatı. Dantel perdeler, pembe koltuklar yetecekmiş gibi... Yedide eve varıyor, yediyi beş geç mutfağa giriyordum. Salatasız sofraya hazırlamazdım. Bazen on iki buçuğu, biri buluyordu yatağa girişim. Geçenlerde annem, haydi eskiden olduğu gibi bir kazandibi yap, dedi; inanır mısın, üşendim. Yarın Güllüoğlu'ndan alıp getiririm anne, dedim.” (s.35-36)

Hikâye kahramanı aslında çalışma hayatına isteyerek girmemiştir. Çünkü çalışan bir kadın olarak sabah erkenden evden çıkıp akşam geç vakit eve gelerek yemek hazırlığına koyulmak, gece yarılara kadar evle, aileyle ilgilenmek zor ve

yorucudur. Kadın ister çalışsın ister ev hanımı olsun bir yanda eş ve çocukla ilgili sorumlulukları yerine getirmek, bir yanda her gün evin rutin işleriyle uğraşmak durumundadır. Kaldı ki bu hikâyenin kahramanı, eşi ve evlilikle ilgili ilk düşüncelerinde yanıldığını, evliliği biraz “evcilik oyunu” gibi gördüğünü itiraf eder.

Evliliğin ilk zamanlarına nazaran büyük bir değişime giren erkek, kadını olduğu, sevdiği gibi kabul etmekten de uzaklaşır. Çalıştığı, okuduğu için onu kafası karışık olmakla itham ederken gülme alışkanlığını da eleştirir. Fakat dışarıya gösterdiği yüzü bambaşkadır: çocuğuyla ilgilenen baba. İnsanların dışarıdan bir gözle olaya ilk bakışı, kadının kusurlu, erkeğin kusursuz olduğu şeklidir:

“ ‘Ne mutlu size ki düşünme ve yaşadığınız dünyayı değerlendirme alışkanlığınız var,’ o zamanlar böyle söylüyordu. Benimle evlenirken özgür düşünceli, spor giyimli, kadın haklarına saygılı İslamcı entelektüel rolünü oynuyordu. Şimdi geleneklere bağlı, dindar sakallı, kadından eksiksiz itaat bekleyen erkek rolü oynamak işine geliyor. Evimin kadını olamamışım. Kafam karışık. Konuşurken gülme alışkanlığım yüzünden otuz iki dişim sıyrılmış. Yine gülerken konuşabilsem keşke! ‘Ne de olsa çocuğunun babası’ diyorlar. Çocuğumun hatırına, herkese ‘Aaa, ne iyi bakıyor bu adam çocuğuna’ dedirtmeyi amaçladığı ucuz senaryolarını sineye çekiyorum. ” (s.40)

Yaşadığı tüm zorluklara rağmen çocuğu için çalışmak, işinde kalıcı olmak, kendini geliştirmek zorunda olan kadın tüm enerjisini sonuna dek kullanır. Fakat küçük oğlu Murat, tüm bunlardan habersiz olarak annesinin hep gülmesini ister:

“Kaşlarımın arasında ortaya çıkan derin çizgiyi eliyle düzeltmeye çalışıyor. ‘Sinirlenme anne. Beni seviyor musun anne?’

Ne biçim soru bu? Niye erkenden uyanıp Salesman ile Linda arasındaki diyalogu ezberlemeye çalıştığımı, pembe koltuklarımdan, boncuklu yastıklarımdan niye vazgeçtiğimi, eski çizimlerimden niye vazgeçemediğimi bir gün belki anlarsın, anlarsın ama...” (s.40)

Sabah yürüyüşlerinde buluşan üç kuzenin günlük rutinlerine, aile yaşantılarına dair detaylarının anlatıldığı “Üç Kuzen” başlıklı hikâyede Muhasebeci Kuzen, içlerinde boşanmış olan tek kadındır. Başarısız evliliğinin ruhuna eziyetini şöyle ifade edilir:

“Sanki bin yıl önceye aitmiş gibi gelen, gecekondu bölgelerinden başka bir muhitte oturmama azminde olduğu ruh hâlini hatırladı. O ruh haliyle bir yıl bile sürmeyen bir evliliği belirsiz bir geleceğe doğru çekiştirip durmuştu. Kişiliğini kirliliği bez gibi yıkayarak sıkmaya, temiz bildiği sularla deterjanlarla defalarca yıkayıp defalarca durulayıp sıkmaya uğraştığı o yıl içinde, her yıkayıp paklama çabasında her geçen gün biraz daha solup pörsüdüğünü hissetmeye başlamıştı.” (s.18)

Evlilik ve düğüne dair fikirleri oldukça “radikal” olan Muhasebeci Kuzen, kısa süren evliliğinde yanıldığını anlar. Diğer hikâyelerin kahramanları gibi modernist düğün ritüellerine karşı olduğu için tüm dayatmaları reddeder ve bir nevi bir görevi yerine getirir gibi evlenir. Fakat kocasının talepleri ifrat ve tefrit noktalarına gelip kadının gururunu kırmaya yönelik olunca evlilik biter.

“(…) Büyük iddialarla, alternatif bir düğün yapmak istemişlerdi. Düğünde müzik ve oyun yerine eğitici bir program hazırlanmış, bir hoca evlilikte eşlerin birbirine karşı vazifeleri üzerine uzun uzun vaaz etmişti ve bu da davetlilerin bir kısmının hoşuna gitmemişti. Törelere uygun olsun diye, beyaz gelinlik yerine kırmızı duvaklı köy gelinliği giydiği için de laf söz edenler olmuştu. Aşk evliliği değildi ama mantık evliliği de değildi; ilâhi aşka inancı temsil etme iddiasındaki bir inanç evliliği idi, girişip de sürdürmediği... Senin vazifen bu, benimki de bu, diye bir çekiştirmeyle sürer miydi ki bir evlilik... Tabii başka anlaşmazlıklar da yaşamışlardı. Kocasını bir gece eline mezura alıp dizlerini ölçmeye kalkmıştı, dizlerinin ölçüsünün Marifetnâme’de İbrahim Hakkı Efendinin verdiği ölçülere uyup uymadığını anlamak maksadıyla... Dizlerini ölçtürmeye yanaşmadığı için de serkeş olmakla suçlamıştı onu ve bu durumda şer’en dayağı hak ettiğini ama modernist zihniyetinin karışıklığı, bulanıklığı sebebiyle bu kerelik onu hoş gördüğünü söylemişti.

Şunca yıl sonra anlaşmazlık konularını hatırladığı zaman, “Nasıl, nasıl yaptım ben bu evliliği?” diye kızılıyordu kendine. Hep düşünüyordu: “Niye bu kadar gözü kapalı hareket ettim? İnançlarım uğruna çile çekmeye hazırdım, yine de hazırım; ama bu çekmeğe değer, yani neticede kişiliğimi bastıracak değil de olgunlaştıracak bir çile olmalıydı değil mi?..”

Ve o uzun mu uzun süren on bir ay boyunca içten içe sürdürdüğü tartışmaların neticesinde, yüreğinde dualar, şiirler, şarkılar halinde kabaran ilâhi aşkı korumak için bu evliliği sürdürmemesi gerektiğine karar vermişti. Muhasebeci bu ilâhi aşkı içinde taşırken, bir yandan da kendisini herkesten daha çok sevecek bir adamı hayal etmişti yıllardır.” (s.23-24)

Muhasebeci Kadın, ilâhi aşkı tamama erdirmek için evlendiği kocasından artık ilâhi aşkı muhafaza etmek için ayrılmak zorundadır. Bir yanda çalışmak zorundayken diğer yanda başörtüsü nedeniyle işten çıkarılma endişesi yaşayan kadın, kendisini seven bir erkeğin olması durumunda yaşayabileceği olumsuzluklardan korkmayacaktır:

“Kendisini herkesten, her şeyden çok seven biri olsaydı hayatında, işten çıkarılmaya bile aldırılmayabilecek gibiydi. Kim bilir kaçınıcı kez, “Biri beni sevmeli, beni herkesten çok sevecek biri olmalı hayatımda” diye geçirdi aklından.” (s.25)

Muhasebeci Kadının ümitvâr olduğunu söylemek mümkündür. Kendisini çok sevecek biri aynı zamanda hayata bağlanma nedeni olacaktır. Bu bağlamda, hikâyenin alıntılanan bu cümleleri ile “Dünyanın Öteki Ucu” adlı hikâyenin kahramanı genç kızın cümleleriyle benzerlik taşır.

“Basamaklar”⁴² isimli hikâyenin kahramanı, severek evlendiği eşinden ayrılmış, üniversite mezunu bir ev hanımıdır. Kalemi kuvvetli olduğu için kaymakam eşine konuşma metinlerini yazmış, eşinin bulunduğu ilçenin protokol eşleriyle istese de istemese de bir araya gelmiş, eşini mahcup etmemek için didinmiştir. En son yaşadıkları tartışmadan sonra baba evine dönen kadın eşinden bir adım beklese de beklentisine bir karşılık bulamaz. Bu evlilikte kendisini iki yönüyle kusurlu hisseder:

“Çağırmadı beni, gideyim diye ısrar etmedi, telefonlar açmadı ama eşyalarımı almaya gitmenin en tabii hakkım olmadığını da iddia edemez. Kıyıda köşede bir şeyim kalsın istemiyorum, bir fotoğraf hattâ tek bir toka teki dahi...

⁴² Cihan Aktaş, **Duvarsız Odalar**, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 29.

(...) Hiç kusursuz sayılmam yumurtalıklarım arızalı ve sosyal açıdan uyumsuzum. Bunca yıllık evliliğin sonucunda yumurtalıklarımın bütün mahsulü, kavanoz içinde gördüğüm eğri büğrü bir ur oldu. Zincir söküğü gibi söküldü bizi bağlayan şeyler ameliyatımdan sonra, ki tek kusurum kısırlığım değildi. Önemli bulduğu kişilerin eşlerine yağcılık yapmayı kendime yediremiyorsam, ne işim vardı yanında... Bunu anlayabilmeliydim, kaygılarımı, aldığı yolu, kapatmak istediği arayı ya da uçurumları...” (s.30)

Anne olamayan ve protokol hanımlarını memnun edemeyen kadın evliliğin “kusurlu tarafı”dır. Eşinin işinde tırmandığı başarı basamaklarında ona yeterince “destek olmadığı” için evlilikleri biter. Halbuki iyi bir yuva için hayalini kurduğu meslekten de vazgeçer:

“Arkeolog olmayı düşler, sonra da vazgeçerdim; sen harabelerin arasına çadır kurarken çocuklarınla kim ilgilecek... Arkeolog olabilmişim demek ki, anne olamadım işte! Coğrafya’da iyi bir öğrenci sayılmazdım, hiçbir zaman iyi olmadı ezberim ama kalemim hep iyiydi. Işıklı tepeleri ardımızda bıraktık.” (s.31)

Kadın, yalnızca eşi tarafından değil annesi tarafından da kusurlu görülür: “Anneme göre kabahatli benim, değil memur, memur karısı bile olmayı başaramadım.” (s.32)

Bu itibarla, kadının en yakınları tarafından başarısız ve kusurlu görüldüğünü söylemek mümkündür. Kendisi “bir şey” olamadığı gibi kocasına “lâyık” bir eş de olamamıştır. En başından beri hiç aklına gelmeyen başına gelmiş, boşanmış kadın olmuştur.

“Basamaklar yüksek mi yüksek gözükiyordu gözüme, her biri için bir sürü saklabanlık şarlatanlık. Kaldı ki, yumurtalıklarım da hasarlı, kusurumun farkındayım, üstelik kötü huylu olmayan urlar yüzünden mahvolmuş yumurtalıklarım. Boşanmış kadın oldum ayrıca, bunun olabileceğine bir türlü inanamayarak. Gelecektir diye bekledim aylarca, annemin evinde; en azından eşyalarım, kimi kişisel evraklarım onun yanındaydı nasılsa”. (s.33)

Eşiyle bir araya gelmek için bir adım atmayan erkek artık önceliğini kariyerine verir. Hanımefendinin çamurlu çizmelerine tahammül edemeyen eşine saygı göstermez ve kadına hem manevi hem de fiziki şiddet uygular:

“Aslında aptallaşan benim; yüzümde kıpkırmızı bir el iziyle evi terk ederken peşimden koşacağıni sanıyordum. Yüzümde ona ait sayısız iz; kelimelerin, tokatların, buselerin izi, uzun yolculuklarda başımı yasladığım dizinin izi. Bensizliğe katlanıyor hatta bensizliği bir istikbâl meselesi sayıyor. Her küçük ilçe, küçük bir basamak; hızla tırmanmak istiyor merdivenleri. Unutabileceğimi sanıyordum ama unutma konusunda yanıltıyor insanı hafızası: Suratıma şakkk diye vurdu eli ve başörtüm öteki elinde, dikişleri sökülen bonemle birlikte parça parça. Sen nasıl hanımefendinin yanında beni zor durumda bırakırsın! Nedir, bir-iki halı kirlenmiş çizme çamurlarıyla; onun istikbalinin gölgelenmesi yanında bir şey mi bu...” (s.34-35)

Evliliğini, karısını, karısının kadınlık gururunu hiçe sayan erkek kariyer ve başarı basamaklarını çıkmak için bir zamanlar âşık olduğu kadını artık tamamen hayatından çıkarır. Tüm bunlar kadında unutamayacağı derin bir acıya neden olur. Yüzünde onunla mutlu olduğu günlerin değil artık yalnızca tokatın izi vardır.

“Gidilecek Bir Yer”⁴³ başlıklı hikâyenin başkişisi Gülenay, boşandıktan sonra Hollanda’dan Türkiye’ye kesin dönüş üniversite mezunu bir kadındır. Evliliğinin bitişinden sonra miras kavgası nedeniyle aile üyeleriyle arası açılır. Senelerdir Türkiye’den uzak kaldığı için birçok yakınıyla arasına mesafe girmiştir. Boşanmanın da verdiği yalnızlık hissi ve bir yere sığınma isteğiyle gideceği bir yer arayan Gülenay, hiçbir yer bulamaz:

“Çok bilen de çok yanılmış; her açıdan düşünülerek gerçekleştirdiğim evliliğimin hesapta olmayan pürüzleriyle başa çıkmanın farklı bir yolunu bulamadım, yerinde küller esen baba ocağına kaçışın dışında.

Döndüm geldim, geri geldim, geldim de ne oldu... Babaocağı diye bir şey yok işte, büyük ablamla miras davası nedeniyle kavgalıyız; beni gözü doymaz ve nankör olmakla suçlamış mahkemede.” (s.39)

Gülenay, “Sedef’e Benzemek” hikâyesinin kadın kahramanı gibi çocukluğunda bir odada unutulmuştur. Bu olay yaşandığında bebektir fakat, kendisine anlatıldığı kadarıyla bile olsa bir ömür etkisini üzerinden atamaz:

“Üşümeye meyilli yönümü annem iyi biliyordu, sabırlıydı bana karşı ve bir parça da suçluluk hissiyle hasta, evet gerçekten hasta; buna karşılık ben, halamın geçici deliliğinin sebep olduğu karmaşada, sözde eli her işe yatkın küçük halamın ilgisine güvenilerek, bebek hâlimle eksi derecede soğuk bir delikte sabaha kadar bekletilişimi hiç mazur göremiyordum. Sanki o soğuk delikte ye da ambarda unutulduğum ve hiçbir açıklama bu unutulmayı mazur gösteremeyeceği için sağlam bir yer edinmemiştim aile içinde; yerim yoktu, kaçıp gitmek istiyordum.” (s.46)

“Her Yere Sığabilir Biri”⁴⁴ başlıklı hikâyenin kahramanı, ismi belirsiz, henüz hamileyken eşinden ayrılmış ve babaocağına geri dönmüş, çalışan bir kadındır. Uzun seneler boyunca geniş ailesiyle bir arada yaşamış nihayet kızı büyüyüp de müstakil bir odaya ihtiyaç hâsıl olduğunda kendine bir ev açabilmiştir. Hikâye kahramanının kızı, ailesinin çözülüşünde, dede evinde senelerce odasız yaşayışında hep annesini suçlar:

“Ona her şeyi bir kez daha anlattım. Dayanma gücüm olsaydı dayanırdım; ama görüyordum ki babaannenin benimle ilgili olumsuz yargılarının her birini sorgusuz sualsiz benimsemeye hazırды baban. Bu yargıların bir kısmında bir doğruluk payı olabilir, bunu kabul ediyorum. Fakat bir adam karısını seviyor ve ona biraz olsun saygı duyuyorsa, onun arada sırada salondaki kanepede uyumasını, evin içinde eşofmanla dolaşmasını, iyi yemek pişirmemesini, pantolonlarını doğru dürüst ütulememesini boşanma nedeni olarak göstermez. Bu açıklama denemelerime karşılık, benim babasına haşhaşlı çörekler hazırlama konusunda hevessizliğim ya da pantolon ütulemedeki beceriksizliğim çok ciddi sorunlarmış gibi, suçlamalarını sürdürüyordu kızım.” (s.74)

Hikâye kahramanı kadın, ev işi yapmaktan hoşlanan ve bu hususta çok da başarılı sayılmayan bir kadındır. Fakat sadece bu kadarı boşanmaya yeterli bir sebep değildir. Boşanmalarının temelinde kayınvalidesinin genç kadınla ilgili fikirleri ve

⁴³ age, 37.

⁴⁴ Cihan Aktaş, **Kusursuz Piknik**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2009), 73.

oğlunu “doldurması” vardır. Bu yargılardan etkilenen kız da annesini suçlamaya devam eder:

“Eleştiriyeye tahammülü yok. Bu şekilde davranıyorum, çünkü boşanmış bir çiftin çocuğuyum. Beni suçlayamazsın bu konuda, doğru dürüst bir aile ortamında yetişmedim sonunda!

Ona büyük bir sevgiyle bakmış olan annemle babama haksızlık ettiğini söylediğimde de cevap vermekten geri kalmıyor: Yıllarca yatak diye bir koltuğu bilmedi mi? Ben koltuklarda kanepelerde kestirmekten hoşnut olabilirim, ama o hep bir karyolaya, bir odaya sahip olmanın özlemini duydu.” (s.75)

Bir yandan çalışıp öte yandan evin işlerini idare etmek genç kadını oldukça zorlar. Ne kadar uğraşsa da mutfakta kayınvalidesi kadar becerikli bir kadın olamaz. Nitekim mahkemede de kayınvalidesinin kendisi hakkındaki yargıları konuşulur. Genç kadın, iyi bir ev hanımı, iyi bir eş olamamıştır. Giyim kuşamıyla, beceriksizliğiyle kocasını taşımaktan “âcizdir”:

“Kendimi aşacak kadar çaba sarf ettiğim halde ev kadını olarak, beceriksizliğim söz konusu edilmişti mahkemede. Bense başka türlü hatırlıyorum, neredeyse tamamını hamile olarak geçirdiğim evlilik günlerini. Gün boyu işte koşturup duruyorum. İş dönüşü alışveriş yapıyor, eve girer girmez kaza namazının ardından mutfaka dalıyorum. Bir kitabın sayfalarının açıklamalarına göre İlhami’nin sevdiği yemeği yapmaya saatler harcıyorum. Dağılıyor mutfak, tezgah üstündeki dağınıklığı düzeltmeye veriyorum kendimi. Ne oluyorsa işte o arada oluyor. Bir şey eksiliyor, bir şey fazla geliyor. (...) Servis tabağına aldığım yemek asla kitap sayfasında resmi görünen yemeğe benzemiyor. Bu başarısız denemelere ilişkin zihnimde kayıtlı sahneler, kayınvalidemin boşanma sürecinde eşine dostuna anlattığı, bir şekilde kulağıma gelen suçlamalar karşısında şaşırılmıştır beni: Yemek yapmayı, sofrayı kurmayı bilmez. Oğluma karılık edemedi. Evladım ütüsüz pantolonlarla, gömleklerle dolaşır. Düdük tencere aldım hediye, bir kez olsun kullanmadı. Yerine göre giyinmeyi bilmezdi. Bir ipek başörtüsü almıştım dünyanın parasını verip, bir kez olsun örttüğünü görmedim. Oğlumun yanına yakıştıramadı kendini.” (s.76-77)

Hikâye boyunca kadın, kayınvalidesinin ve eşinin ithamlarını, hakaretâmiz söylemlerini hatırlar. Buralarda bazı tekrarlara düşer:

“Oğluma kadınlık yapamadı ki, anlamına gelen açıklamalarda bulunuyordu annesi, niye boşandığımı soran eşine dostuna. Yemek yapmayı bilmezdi. Beceremezdi. Koca bir tencere yemek pişirirdi pazar günü, aynı yemeği günlerce ısıtıp ısıtıp önüne koyardı çocuğun. Bir haşhaşlı kurabiye yapmayı öğretemedim. Eli işe yatkın değildi. Uyumsuzdu.” (s.86)

Evlilik hayatı boyunca kanepede kıvrılarak en rahat uykularını uyuyan kadın boşandıktan sonra hâmile olarak döndüğü baba evinde bir çeşit baskı altında kalır. Nasılsa bir köşede kıvrılıp uyumaya alışkın olduğundan baba ocağında da kendisine ait bir yaşam alanı olmaksızın geceleri kanepede uyumaya devam eder:

“Gündüz saatlerinde televizyon nedeniyle rağbet edilen oturma alanı, geceleri yatağım oluyordu. (...) Altı kişi yüz on metre karelik bir eve sığamıyorduk ve ben de evin –kimilerine göre çok da kabullenilir gerekçelerim olmaksızın- karnı burnunda geri dönen kızı olarak, kurulu düzenlerini bozduğum ev ahalisiyle eşit bir statü talep edemeyeceğimi kabullendiren bir yeniklik duygusunun baskısı altındaydım.” (s.87)

Ailesi kızının özel durumuna –hâmileliğine- hassasiyet göstermez. Çünkü kızları karnı burnunda hâline bakmaksızın boşanmış, öyle ya da böyle kendi düzenleri bozmuştur. Kendisini o kadar önemsemez fakat bebeğini yatırabilecek bir beşiği dahi yoktur. Bu itibarla, huzursuzlanarak sabahlara kadar uyuyamaz ve uykusuz olarak işe gider.

“Boşanmış bir kadın, baba evine dönmüş hamile haliyle ve dünyaya getirdiği çocuğun küçük bir oda bir yana dursun bir beşiği bile yok, yok işte! Bu durumum üzerine düşüncelere dalınca huzursuzlanıyor, sağıma soluma dönerek rahatlamaya çalışıyordum; (...)

Sabah ezanlarında alınımı secdeye koyarken hafiflediğimi duysam bile, gece yarılarında kanepenin kayıp durmaya yatkın olan, normal olarak da hep düşecekmiş gibi duran orta minderini yerine itmek için uyandığında, varlığımın bebeğime de bulaştırabileceğim kara lekelerle kaplandığı ya da kaplanmakta olduğu şeklindeki kötü duygudan kurtulamıyordum. Akranlarımla kendilerine ait genç kızlık odalarında ya da evli barklı kadınlar olarak kocalarıyla paylaştığı geniş odalardaki rahat yataklarda mışıl mışıl uyuduğu şu saatlerde ben, iskeleti derisini zorlayan, minderleriyle uyumsuz bir kanepede şıkları denklikten uzak bir şekilde uzayıp giden çapraz listeler hazırlayarak uykuya dalmaya çalışıyordum.” (s.88-89)

Uykularını rahat uyuyamayışını, fiziki olarak rahat koşullarda yaşayamayışını huzur ve rahata lâayık olmamasına bağlar. Fakat kendi kaderinin çocuğunu da doğrudan etkilemesi kadını rahatsız eder:

“Geniş, huzurlu uykuları çağırın rahatlıkta bir karyolayı hak edemeyecek kadar yanlış yaşamıştım hayatı ve onca çalışıp çabaladığım halde, bebeğimi hak ettiği beşiği sunamayacağım bir ortamda dünyaya getirmiştim; işte bu hakikat gece karanlığında, ancak apak yürekli ve özverinin hakkını veren insanların lâayık olduğunu düşündüğüm derin uykulardan uzak durmaya zorluyordu beni.” (s.90)

Boşanmış bir kadın olarak hayatına devam etmenin zorluklarını şöyle ifade eder:

“Sanki evliliğimi sürdürmek için elimden geleni yapmayı yüzünden hâlâ o sokaklardan yükselen küfür sözcüklerinin yağmasına açık bir durumdayım, o nedenle de görünmeyen bir kafesin içinde yaşamam, daha açık bir ifadeyle bir timsah gibi derimi kalınlaştırmam, bir kaktüs misali dikenler çıkarmam gerekirdi, boşanmış bir kadın olarak. (...) Gecenin bir vaktinden sonra bir oturma odasının eski kanepesine sığmaya çalışan habis bir kütle idim ben. Bir kız çocuğu annesiydim, onu düşünmedim, yeteri kadar düşünmedim; bir kere her şeyden önce babasının da yaşadığı bir evde, kendisine ait bir odaya sahip olacağı şartlara doğmalı değil miydi kızım? Evliliğimi kurtarmak için herkese olağan gelen basit kadınsı taktikleri kullanmaktan uzak durarak, kızımı da kendim gibi kanepelerde –bir yerlere sığmaya çalışarak- uyumaya mahkûm etmişim.” (s.91)

İnsanların tepkileri, kamusal alanda boşanmış kadının erkekler için “kolay ulaşılır” görünmesi kadının varlık alanını hem fiziken olarak hem de ruhen zorlar. Kendisini savunmak için dışarıda adeta bir kaktüs gibi dikenlerini göstermesi, kendisine bir zırh oluşturması gerekir. Evin içindeyse kendisine varlık alanı olarak gösterilen bir kanepeye sığmak zorundadır. Kendisine –ve kızına- ait değil bir mekân bir oda dahi yoktur. Bu itibarla derin bir aidiyet sıkıntısı yaşar.

Kısa süren evliliğinde kocası İlhami'yle nasıl uzaklaştıklarını sorgular:

“Peki, evlenmeden önceki aylarda beni sevdiğini kaç kez söylemiş bir adamı iki yıl bile geçmeden kendimden ne yapıp da uzaklaştırmıştım, nasıl olmuştu bu?.. (...) İlhami beni severdi, ya da bende bulduğu Selma Hayek'i sevdiğini sanırdı, günün birinde kızıma iç rahatlığıyla aktarabileceğim bir hakikat bu. Aynı soru her geçen gün yeni bir içerikle çıkıyor karşıma: İnsan kendisini bir şekilde sevmiş olan bir adamı iki iki buçuk yıl içinde nasıl kendinden uzaklaştırabilir ki... Dile getirilmesi abes bir sürü ufak tefek anlaşmazlık bir tarafa, aramızdaki en önemli uyumsuzluk konuları, mutfak işlerindeki beceriksizliğim ve henüz genç denilebilecek annesiyle babasının yaşlılık hayatları konusundaki endişelerini çoğaltan mesafeli duruşum... Ona iş hayatında beklediği desteği veremeyişimi de eklemem gerekiyor bu listeye.” (s.93)

“Basamaklar” adlı hikâyede olduğu gibi –kocasının gözüyle- eşinin meslek hayatına yeterince destek veremeyişi boşanma nedenlerinden biridir. Yine sağlıklı diyaloglar kuramıyor oluşu aynı hikâyeye benzerlik gösterir. İki hikâyede de kadın, erkeğin gözünde “uyumsuz”dur.

Kocasını, evlenmeden önce Selma Hayek'e benzettiği karısını ilk defa örtüsüz olarak gördüğünde hayal kırıklığına uğrar. Karısı evin içinde bambaşkadır. Peş peşe iki hamilelik yaşadığı için –ilkinde çocuğunu kaybeder- aldığı kilolar kocasının gözüne batar ve karısının iştahını file benzetir. Adamın hamile karısıyla “çirkin” ve “hakaretâmiz” konuşması kadının gururunu kırar:

“Kızımın yüzünde çoğu zaman babaannesini görüyorum. Onun gözünde, kadınlık bilgisinden, görgüsünden yoksun bir gelindim. Ona kendimi beğendirmeye çalışmadığım için de İlhami kolaylıkla vazgeçebildi benden. Başka nedenler de var tabii... Selma Hayek'e benzemiyordum evin içinde, akşam saatlerini İngilizce çalışmaya ayırdığım için onun anarşist yazarlardan yaptığı alıntıları yarım kulakla dinlemeye başlar olmuştum ve kayınvalidemin pişirdiği haşhaşlı çörekleri atıştırırken kilo almayı sürdürüyordum. Böylece uzayıp giden nedenlerle kızımı babasız bıraktım. Bunun bedelini yıllar yılı kanepelerde geçirtilen uykularla ödemiş olmam mümkün mü...” (s.93)

Senelerce kanepelerde yarım yamalak uyuyarak geçiren kadın olan bitenin bedelini ödeyip ödemediğini sorgular.

“Duvardaki Lekeler”⁴⁵ isimli hikâyenin başkişisi Şehriban, boşanmış, bir çocuk annesi evlere temizliğe giden, bir kadındır. İşvereninin medeni hâlini sorması üzerine birden bire içini döker:

“Ah, nasıl da kendini açmaya hazırmış Şehriban... Kelimeleri üst üste yığarak, cümleleri karıştırarak onu temizlik işçisi olmaya götüren nedenleri anlatıyordu. Altı ay önce kocasından boşanarak oğluyla birlikte babasının evine dönmüştü. Evlenmiş ve boşanmıştı, bu yaşta, üstelik Rey şehriden geliyor, neredeyse iki, belki bazen üç saati bulan bir yolculuktan sonra ulaşıyordu Batı-Şehir sitelerine. Annesi durumu idare etmeye çalışsa da babası yanında çocukla dönmesinden hiç hoşlanmamıştı. Bu kabul edilemez bir tepkiydi, ne de olsa babası kime veriyse ona gitmişti. Genç kızken kimi akranları gibi gezmesi tozması da olmamıştı. Hoş genç kızlığını bilmemişti ki, ilkokuldan sonra ne okula gitmişti ne de bir kursa; gönderilmemişti yani, evin büyük kızıydı, annesi temizliğe giderken evde oturup kardeşlerine

⁴⁵ Cihan Aktaş, **Duvarsız Odalar**, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 174.

bakmak ona düşmüştü. Gerçi babasının, kucağında bir çocukla geri dönmesini hoş karşılamaması tamamen maddî nedenlere dayanıyordu.” (s.179)

Boşanalı kısa bir zaman olmasına rağmen döndüğü baba evinde “rahat edebilmek için” çalışmak zorundadır. Baba ocağında eve katılan iki boğaz baba için düşündürücüdür. Fakat Şehriban, geçimini sağlayabilmek için kendince yapabileceği en “makul” işi yapar:

“Nazila'nın sorusu üzerine kocasından niye ayrıldığını anlatmaya başladı: Tabii uyuşturucu müptelâsı olmasaydı kocası, boşanmaya asla yanaşmazdı ama iyileşmeye niyeti yoktu onun, üstelik dövmeye başlamıştı. Dövmeye başlaması da içkinin kötülüğünden değildi, uyuşturucu müptelâsıydı işte, ister istemez yitiriyordu kendini ve o zaman çevresini kırıp geçiriyordu ki kendine geldiği saatlerde yaptıkları için ayaklarına kapanarak ağlıyordu bile.” (s.182)

Eğitimine devam edemeyen Nazila, bu işi geçici olarak yapmaya niyetlidir. Kendini geliştirmek, daha rahat koşullarda çalışabilmek, oğlu için çabalamak ister. Bu itibarla Şehriban, ümitvârdır:

“İyi şeyler olacak gelecek günlerde, böyle söylüyor Şehriban; uzun yıllar var önünde, özellikle oğlu için bunu diliyor. Temizlik işi kulağa hoş gelmiyor, bu doğru, ama bu işte bir ayda kazandığı, herhangi bir mağazada tezgahçılık yapması durumunda eline geçecek olanın üç misli kadar. (...) Bazen eli bollaşında bir gece okuluna yazılmayı düşündüğü oluyor. Bir doktor muayenehanesinde sekreterlik yapmak mizacına daha uygun, onu tanıyanlar idareci olduğunu söylerler, insanları yumuşak bir şekilde idare etmesini bilir. Bir kocanı idare edemedin sen Şehriban, diyor annesi, bir kocanı idare edemedin. (...) Boşandıği dairede tanıdığı molla, muta nikahı tekliflerden, meselâ bir beyaz eşya mağazaları olan bir beyden söz etti. Gerçi bu molla ona aynı zamanda iyi düşünmesini, acele etmemesini de tavsiye ediyor.” (s.183)

“Şehriban bu konuyu fazlasıyla düşünmüş olmalı ki kovayı elinden bırakmadan bir solukta anlatıyor: İyi de çocuklu bir dul için normal bir evlilik yapmak imkânsız gibi bir şey bulunduğu mahallede, kaldı ki arkasında bir de uyuşturucu müptelâsı kocasının kötü ünü var. Boşanalı kaç vakit oldu ama adam hâlâ yoluna çıkıp tehditler savurmaya devam ediyor.” (s.187)

“Telmih” isimli hikâyenin kahramanı kadın, senelerdir görüşmediği arkadaşını evine davet eder ve ona yaşadıklarını anlatır. Eşiyle ayrılmalarının nedeni, çocuk sahibi olamayıştıdır. Kısmen “Basamaklar” hikâyesiyle benzerlik gösterir:

“Gidemedim, gitmek istemedim, çünkü çocuğumu düşürdüm o soruşturmalar sırasında, yaşadığım gerginlik yüzünden. Bir daha da anne olamadım ve gördüğün gibi, yalnız yaşıyorum artık. Kimi erkekler için, aslında kimi kadınlar için de evlilik sadece çocuk sahibi olmak demek.

Üzüldü, teselli etmeye çalıştı: Sana lâıyk değilmiş, sevgine lâıyk değilmiş. Bir kadını sırf çocuk doğruran bir dişi olarak gören basit biriymiş...

Çoğu insan o basitliğe düşmeye hazırdır, diye geçti aklımdan. Dünyadaki en büyük varlığı olduğunuzu söyleyen kişiye yetmemeye başladığınızı anladığımız bir an geliyor.” (s.32-33)

Arkadaşı hikâye kahramanını teselli etmeye çalışsa da o, kendisini yetersiz hisseder. Çocuk sahibi olamamak, her ne kadar kocası kendisini bunun için terk etmiş de olsa ona yetemediğini bilmek kadında derin bir sarsıntıya yol açar. Hem bebeğini kaybetmiş hem bir daha çocuk sahibi olamayacağını öğrenmiş hem de eşi

tarafından terk edilmiştir. Erkeğin bu tutumu iki kadın için de “basitlik”tir ve kadının bütün bu yaşadıklarına rağmen hem de tek başına, kendi ayakları üzerinde, kendi yolunda devam edecektir.

“Kırlı Paslı Köşeler”⁴⁶ başlıklı hikâyenin kahramanı Nurcan, eşinden boşanmış, temizlik işçiliği yaparak geçimini sağlayan bir kadındır. İki oğluyla beraber annesinin evinde yaşar. Boşanmış ve temizlikçilik yapan bir kadın olarak annesinin ve çevresinin ondan beklentisi “durumuna uygun şekilde” giyinmesi ve davranmasıdır:

“Aklı annesiyle yaptığı tartışmadaydı: Evet anne, bir adamla bulduğum için eve geciktim, söyler misin bunu niye yapmayayım, boşanmış bir kadını ve iki çocuğumla birlikte sonsuza kadar senin yanında yaşamak istemiyorum, demiş, onun cevabını beklemeden banyoya girmişti. Süsleniyor püsleniyor, öyle çıkıyor evden diye anlatıyordu telefonda teyzesine, banyodan çıkar çıkmaz duymuştu. Ne yapsaydım, diye sordu hırsla. Süpürgeyle, su kovasıyla mı düşseydim yola... Gittiğim evde nasılsa temizlikçi kadın giysisini geçireceğim üzerime.” (s.66)

Nurcan, ilkokul mezunudur. Başkalarına muhtaç olmamak için temizlikçilik yapmak zorundadır. Fakat yaptığı işi sevmez. Bu nedenle temizliğe gittiği evlerde kendisini kötü hissetmemek, yaptığı işle adeta karşısındaki insana bir lütufta bulunuyor hissi vermek için giyimine, süsüne özen gösterir.

Boşanmış olduğunu bilen işveren kadınlar, bir yanda Nurcan’ın yerinde olmadıklarına memnundurlar öte yanda da onun alımlı hâlden huzursuzluk duyarlar. Belki de kocalarının gömleklerini ütüttükleri kadının kendilerinden daha alımlı olması işveren kadınlar için rahatsızlık verici bir durumdur. Nurcan, öyle ya da böyle, kendisini boşanma nedeniyle ilgili bir açıklama yapmak zorunda hisseder:

“Boşanması söz konusu olduğunda, işveren kadınların yüzlerinde yakaladığı, kötü niyetli denilemese de öğreneneği her bilgiye kendi hâlden memnuniyet duyma sebebi olarak yaklaşma hevesini anlatan ifadeye âşına. Sıradan bir açıklamadan öteye geçmedi anlattıkları, boşanmaya mecbur kalan birçok kadının başına gelebilecek türde şeyler yaşamıştı neticede. Sonra “aşk” kelimesinin tuzağına yakalandı, çözüldü dili: mahallenin en güzel olmasa da en alımlı kızıydı. Âşık olduğunu sandı. Evlendiler. Aşkına duyduğu hürmetle direndi, ama içki, kumar, hatta kadın, nihayet Romen bir “kapatma”, derken, tahammül edemez oldu duruma. Oğullarını alıp babasının evine dönünce de aile bütçesine katkıda bulunmak için bir hâl çaresi düşünmeye mecbur kaldı.” (s.68)

Âşık olarak evlendiği kocası, her türlü kötü alışkanlığa sahiptir. Bu kötü alışkanlıkların üstüne en son bir de “kapatma” eklenince Nurcan boşanmaktan başka bir çare düşünemez. Tüm haklı sebeplerine rağmen toplum gözünde –üstelik hemcinsleri arasında- nihayetinde boşanmış ve paraya ihtiyacı olduğu için temizlikçilik yapan bir kadındır:

⁴⁶ Cihan Aktaş, **Ayak İzlerinde Uğultu** (İstanbul: 2013, İz Yayıncılık), 65.

“Yani bilemiyor, belki Allah’a dayandığı için asla kendini bırakacak biri değil de oğullarını bahane ediyor olabilir. Çünkü bir yerde, hayatının en zor anlarını yaşarken, herkesin elbirliğiyle kendisini bir paçavraya dönüştürmeye azmettiği, kimsenin, onu dünyaya getiren kadının bile yaşadığı zorlukları umursamadığı, sırf başına bela olur diye kocasının çektiği azaba katlanmasını istediği fikrine kapıldı. “His” fazla, basbayağı cümle âlem dizini kırıp koca evinde oturmasını ve dayak yememek için de dayak yerken de sesini kısmasını bekliyordu ondan. Bunu yapmadığına göre eline ne geçecek ilkokul mezunu akıyla, şüphesiz merdiven lavabo temizliği. Olabilir, ama ben yıkılmayacağım bu yüzden, diye meydan okudu dünyaya. Milletin kahrını çekene kadar tuvalet temizlerim, merdiven silerim, dediği andaki ruh hâline sadık kaldı.” (s.71)

Çevresi tarafından psikolojik baskıyla kuşatılan Nurcan giyinip kuşanıp temizliğe giderek insanlara meydan okur. Yanında kimse yoktur fakat o çocukları için Allah’a dayanıp her türlü maddi zorluğa, sıkıntıya ve ihtama dik durarak hayatına devam eder.

Temizliğe gittiği evden dönüşte kullandığı minibüsün şoförü Tayfur, Nurcan’a âşık olur. Zamanla adamın ilgisi Nurcan’ı cezbeder ve ona karşılık verir. Birbirlerini tanımak için bir görüşürler. Hatta Tayfur, Nurcan’ı evden çıktığı zamanlarda dolmuşla alır. Fakat Tayfur’un bazı davranışları Nurcan’ın hoşuna gitmez. Nurcan Tayfur’un rahatsız olduğu tutum ve davranışlarını yine kendisinin medeni hâline, boşanmışlığına bağlar:

“Haydi gel, sahile inip çay içelim.
Ezan okundu okunacak, gelemem, eve geç kaldım zaten.
Yarım saatliğine de olsa gel, hiç hatırım yok mu...
Sahile inmemiz yarım saati bulur zaten...
İyi tamam git, dedi. Duygusuz olduğumu söyledi. Hırsla ayrıldı yanımdan. Eve doğru yürürken, besbelli başka bir amacı var bunun, diye düşündüm. Amacı evlenmek değil, benimle gönül eğlendirmek istiyor. Dul kadını ya, ilgisinden etkilendiğimi belli ettim ya, hemen kanacağımı sandı. Giyimim kuşamım onu da aldattı; nihayet bu karara vardım. Süslü püslü kadın, gönül eğlendirmeye açık olur, diye düşündü. Yakışıyor mu, sürdüğü minibüsün duvarı “Edep bir tac imiş Nur-i Hüda’dan / Giy tacı emin ol her beladan” gibi sözlerle kaplı bir şoföre böylesine niyetler, hâller. Geç oldu, sen evine git, annen baban çocukların merak etmesin, başka bir zaman görüşürüz, demesi gerekmez miydi...” (s.76-77)

Nurcan’a göre Tayfur onun boşanmış bir kadın olduğu için istediği saatte eve girip çıkabileceğini düşünür. Hâlbuki genç kadın anne-babası ve çocuklarıyla yaşar ve onlara karşı sorumluluk duyar. Zaten her türlü zorluk da bu sorumluluk duygusundan kaynaklanır.

3. EĞİTİM DURUMLARINA GÖRE KADINLAR

Hikâye kahramanlarını, eğitim durumlarına göre dört şekilde ayırmak mümkündür: ilk ve orta öğrenim mezunları, üniversite öğrencileri/mezunları, eğitim durumu belirsiz olanlar ve kursa gidenler.

3.1. İlk ve Orta Öğretim Mezunu Kadınlar

“Son Büyülü Günler” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı, öğretmen kontenjanından (babası bir öğretmendir) kazandığı öğretmen okulunda okumaya hazırlanan bir genç kızdır. Kasabadaki ailesinin yanından ayrılıp yatılı okuyacağı okuluna gitmek için yol hazırlığı yaparken, babası kızına çok okumasını tembih eder ve *Pol ve Virjini, Yaban, Türkçenin Sırları* gibi birkaç kitabı yanına koyar. (s.9) Öğretmen babanın diğer iki çocuğu da öğretmen okullarında yatılı okumaktadır. Dolayısıyla genç kız, yatılı okulda okuma fikrine, tecrübesine çok uzak değildir. Fakat yola çıktıktan sonra hiç düşünmediği şeyler aklına gelir: Çamaşır yıkamayı bilmemektedir, ne yapacaktır? Yemekhanede hakkında söylenenler yemek konusunda ciddi endişelere kapılmasına yol açar. Ayrıca üşüyeceğinden korkmaktadır. (s.18) Fakat kendi kendine yetmek, bütün bunlarla başa çıkmak zorundadır. Artık bir çocuk değildir.

“Bal Festivali” hikâyesindeki Zehra, yatılı öğretmen okulundan mezun olur. Öğretmen okulunda geçen yıllarında bol bol okur, ideallerini gerçekleştirmek için çok çalışır. Babası İstanbul dışına çıkmasına müsaade etmediği için Gazi Eğitim Fakültesine kazandığı hâlde devam edemez.

“Virginia Woolf Mutsuzluğu” hikâyesinde de, Levize, babası müsaade etmediği için ortaokuldan sonra öğrenimini sürdüremez. (s.60) Fakat öğretmen olan eşinin kitaplarını kurcalar, içlerinden seçerek sürekli okur. Fakat öğretmen olan eşinin kitaplarını kurcalar, içlerinden seçerek sürekli okur. Böyle okuduğu kitaplardan olan Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* isimli eseri onu çok etkiler.

Levize, bu kitabın ve okuduğu diğer kitapların etkisi altında yarım kalan öğrenimini tamamlamanın yollarını aramaya başlar, liseyi dışarıdan okuyup bitirmeye karar verir. (s.60)

“Sihirli Karanfiller” hikâyesinin kahramanı Meryem, ticaret meslek lisesi mezunudur. (s.172) Babasının vefatından sonra ailesini geçindirmek zorunda olduğu için üniversiteye devam edemez. (s.167) Fakat içinde üniversiteye devam edememekle ilgili herhangi bir ukde meydana gelmez.

“Şamil ile Patimat” hikâyesinin başkişisi Patimat, sağlık lisesinden mezundur ve tıp fakültesi sınavlarına hazırlanır. (s.57) Fakat evlenmesi öğrenim hayatına veda etmesi anlamına gelir.

“Mantar Çocuk”⁴⁷ hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı kahramanı, sınav stresi nedeniyle üniversite sınavlarını iki sene üst üste kazanamaz, Ayrıca araba kullanmayı bildiği halde ehliyet alamaz. (s.41) Sedef’e Benzemek hikâyesinin kahramanı Sedef de sınav stresi nedeniyle iki yıl üniversite sınavlarına giremez ve araba kullanmayı bildiği halde yine stres nedeniyle sınava girip ehliyet alamaz. (s.111,126)

“Duvardaki Lekeler” hikâyesindeki Şehriban ve “Kirli Paslı Köşeler” hikâyesindeki Nurcan benzer kaderleri yaşar. İkisi de boşanmış, çocuklu ve babaocağında yaşayan kadınlardır. Yine ikisi de ilkokul mezunu olduğu için ellerinden temizlikçilikten başka bir iş gelmemektedir. Fakat Şehriban, Nurcan’dan farklı olarak gece okuluna yazılıp eğitimine devam etmek ister. (s.183)

“Borçlu Bırakan Şehir” isimli hikâyenin önemli kahramanları arasında olan Fazıla’nın eğitimi ile ilgili net bir bilgiye sahip değiliz. Hikâyede ondan “şimdi liseyi bitirmiş olması gereken genç kız” olarak bahsedilir. (s.26) Fakat üç yıl evvel annesiyle birlikte geldiği Amsterdam’da kaçak yaşadığı için eğitim hayatına devam etmesi imkânsızdır. Dolayısıyla Fazıla’nın ortaokulu ancak bitirebilmiş olacağını söylemek mümkündür.

“Kirli Paslı Köşeler” adlı hikâyenin iki kadın karakterinden biri olan Gültane, ilkokuldan sonra başını örttüğünü ifade eder. (s.71) Bu bağlamda Gültane’nin ilkokul mezunu olduğunu söylemek mümkündür.

⁴⁷ Cihan Aktaş, **Halama Benzediğim İçin**, (İstanbul: Pınar Yayınları, 2003), 39.

3.2. Üniversite Öğrencisi/Mezunu Kadınlar

“Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı, kılık kıyafet yönetmeliklerine uymadığı için üniversiteden atılmıştır. (s.28) Okuduğu bölüme dair net bir bilgi olmamakla birlikte pedagoji eğitimi aldığını öğreniriz. (s.27) Üniversite öğrenciliği boyunca Üsküdar’da bir öğrenci evinde kalmış, kendini yetiştirmeye çalışmıştır. Bir taraftan derslerine çalışırken diğer taraftan Kur’an okumayı öğrenmiş, çeşitli fikir kitapları okumuştur. (s.20) Fakat bütün bu çabaların sonunda üniversiteden atılmış ve diplomasını alamamıştır.

“Üç İhtilal Çocuğu” başlıklı hikâyenin kahramanı Hürriyet, ailesiyle birlikte yaşamaktan kaçındığı için büyük bir şehirde üniversite okumak ister. Nitekim tıp fakültesi olmasa da bir fakülteye yerleşir. (s.52) Fakat okuduğu bölüme dair herhangi bir bilgi yoktur. Üniversite öğrencisi olduğu yıllarda, Kur’an okumayı öğrenir, lisedeki ülkücü edebiyat öğretmeninin verdiği okuma listesindeki kitapları gizli gizli okur. (s.55) 1980 darbesinin olduğu ve etkisinin derinden hissedildiği yıllarda öğrenci olduğu için okuduğu kitapları gizlemek zorundadır. (s.53)

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinin kahramanı Ayşe üniversitede okumuştur. Fakat hangi bölümde okuduğunu tam olarak bilmemektedir. Hikâyede Ayşe, başörtüsünden dolayı sanat tarihi hocasıyla yaşadığı tartışmayı hatırlar. (s.79)

“Fesleğen Sokağının Ölümü” başlıklı hikâyenin ismi belirsiz kahramanı genç kız üniversitede okumaktadır. (s.121) Matematiği çok seven ve matematik öğretmeni olmazsa başka ne iş yapabileceğini bilmeyen genç kızın matematikle ilgili bir bölüm okuduğu söylenebilir. (s.122)

“Seçilen” hikâyesinin başkarakteri olan ismi belirsiz genç kız üniversite öğrencisidir. Âşık olduğu S.’nin de bulunduğu bir arkadaş grubuyla –hiçbir zaman çıkaramayacakları- bir dergi çıkarma tasarıları vardır. (s.113) Hissettiği büyük aşk S.’yi şahsi dünyasında en önemli varlık hâline getirir. Sürekli onu düşünmekte ve onun için bir şeyler yapmak istemektedir. Sadece kendi derslerini değil onun derslerini de takip eder. (s.114) Bir gönül kırgınlığı etrafında teşekkül eden hikâyede eğitimle ilgili daha farklı ipuçları bulunmaz.

“Acı Çekmiş Yüzünde” isimli hikâyede El Greco’ya duyduğu ilgi ve onun etkisinde kalarak yaptığı tablolar, ders malzemeleri, diploma projesi gibi hususlar dolayısıyla, hikâyenin kahramanı Hansa’nın güzel sanatlar fakültesinde okuduğu anlaşılmaktadır.

“Şemsiyenin Altında” başlıklı hikâyenin kahramanı Süreyya, İstanbul’daki bir üniversitenin elektrik mühendisliği bölümünden mezun olmuştur. (s.59) Kendi mücadeleleriyle okumuş ve babasının teşvik etmesiyle kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmiştir. (s.49)

“Parkta Bir Sabah Erkenden” hikâyesinin ismi belirsiz kadın kahramanının üniversite tahsili aldığını şu ifadelerden öğreniriz: “Üniversite okurken sınıflarında arada sırada görünen bir öğrencinin telekız olduğunu söylerlerdi.” (s.91)

“Dağınık Dünya” hikâyesinin kahramanı Gülnihal hukuk fakültesi mezunudur, fakat mesleğini yapmaz. Dağınık mutfağına şöyle bir baktığında geçmişte kalan uzun öğrencilik yıllarını düşünür ve kendini sorgular: “Bu işlerle uğraşmak için mi yıllarımı verdim ben?..” (s.148) Kahramanın sahip olduğu fakat hayata geçirmediği formasyon ile ev hanımlığı arasında bir tezat yaşadığı açıktır. Hâkimlik, savcılık yahut avukatlık yapabilecek bir kadın ev işleriyle, mutfakta bulaşıklarla uğraşmakta ve bu yüzden kendine acımaktadır.

“Azize’nin Son Günü” isimli hikâyede, Azize SSCB döneminde Azerbeycan’da doktora yapmış bir kadındır. Tarih Enstitüsünde “ilmî işçi” olarak çalışmaktadır. Üniversite dergilerinde iki makalesi yayımlanır, hatta bu yayınlardan biri yabancı dillere çevrilir. (s.12)

“Alnındaki Işığın” hikâyesinin kahramanı genç kızın, hikâyede yer alan “okulu bitirebilişime ilgisizliği canımı sıkıyordu” ifadesinden hareketle üniversite eğitimini birtakım zorluklarla da olsa tamamladığı anlaşılır. (s.49)

“Babam O Yağmurlu Günü Unutmuyor” başlıklı hikâyenin ismi belirsiz kahramanı genç kız İstanbulda mimarlık eğitimi alır. (s.46) Genç kız, sıradan bir mimar olmak istemez ve bir İslam mimarisi düşler. Bu hayalini gerçekleştirebilmek, eğitimini başarıyla tamamlayabilmek için evdeki kısıtlı fiziki imkânlarla ve tüm beden ve zihin yorgunluğuna rağmen sabahlara dek çalışır. Diploma projesini teslim edeceği gün kaybeder fakat yine tüm yorgunluğuna rağmen projesini tekrar tamamlar ve üniversiteden mezun olur. Hikâye boyunca genç kızın eğitimiyle alakalı sıkıntıları

anlatılır. Çizim malzemelerinin isimlerinden, diploma projesinin özelliklerine, hocalarıyla yaşadığı sıkıntılardan uykusuz gecelerine dek pek çok detay verilir. Genç kızın en büyük sıkıntısı, gecesini gündüzüne katarak yaptığı çizimlerin hocaları tarafından beğenilmemesi ve günlerce uykusuz kalmasıdır. Herkesin uyuduğu saatlerde o süratle çalışırken Şems Sûresi'nden güç alır.

“Ağzı Var Dili Yok Şehrazat”⁴⁸ isimli hikâyede Şehrazat, antropoloji okumuştur. “Batı Azerbaycan’da Âdet ve Ananeler” başlıklı bir doktora tezi hazırlamaktadır. (s.102) Meslekî açıdan masallarla ilgilenmek zorundadır. (s.94) Tıpkı “Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinin kahramanı genç kız gibi o da kendi sahasıyla ilgili yeni bir “şey” yapmak ister: “Yeni bir antropoloji. Öteki’nin Batı’nın epistemolojik seyrine sunma işlevini ifa eden disiplinlerden biri olmayan antropoloji... Hucûrat Suresinden yola çıkacak.” (s.101) Şehrazat, Hucûrat Suresi’nden yola çıkarak yeni ve farklı bir antropolojinin mümkün olabileceğini ispatlamak ister.

“Halama Benzediğim İçin”⁴⁹ başlıklı hikâyenin ismi belirsiz kahramanının, “yerli renk ve desenlerin gözde olduğu yıllarda akademi öğrencisi” olduğunu öğreniriz. (s.36)

“Beni Kaybeden Sokaklar” hikâyesinin kahramanı uzman doktordur. Eğitim dönemine dair çok az bilgi vardır.

“Basamaklar” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı, coğrafya mezunudur ve genç kızlığında zaman zaman arkeolog olmayı düşlemiş, fakat bu fikrinden daha sonra vazgeçmiştir. (s.31)

Şehrazat, antropoloji eğitimi almıştır. “Batı Azerbaycan’da Âdet ve Ananeler” başlıklı bir doktora tezi hazırlamaktadır. (s.102) Meslekî açıdan masallarla ilgilenmek zorundadır (s.94). Tıpkı “Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinin kahramanı genç kız gibi eğitim aldığı alanla ilgili yeni bir “şey” yapmak ister: “Yeni bir antropoloji. Öteki’nin Batı’nın epistemolojik seyrine sunma işlevini ifa eden disiplinlerden biri olmayan antropoloji... Hucûrat Suresinden yola çıkacak.” (s.101)

⁴⁸ Cihan Aktaş, **Ağzı Var Dili Yok Şehrazat**, 2.b, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 81.

⁴⁹ Cihan Aktaş, **Halama Benzediğim İçin**, (İstanbul: Pınar Yayınları, 2003), 21.

Şehrazat, Hucûrat suresinden yola çıkarak yeni ve farklı bir antropolojinin mümkün olabileceğini ispatlamak ister.

“Halama Benzediğim İçin” başlıklı hikâyenin kahramanı kadının, “yerli renk ve desenlerin gözde olduğu yıllarda akademi öğrencisi” olduğunu öğreniriz. (s.36)

“Beni Kaybeden Sokaklar”⁵⁰ hikâyesinin kahramanı uzman doktordur. Eğitim dönemine dair çok az bilgi vardır: Dalgınlıkları nedeniyle sınavını kaçırmaması ve en çok Türk Dili ve Edebiyatı dersini sevmesi.

“Basamaklar” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı, coğrafya mezunudur ve genç kızlığında zaman zaman arkeolog olmayı düşler fakat bu fikrinden vazgeçer. (s.31)

“Gidilecek Bir Yer” hikâyesindeki Gülenay, mimarlık lisans eğitimi alır. (s.41) “Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinin kahramanı genç kız gibi gecesini gündüzüne katarak üniversiteyi bitirebilmiştir. (s.41) Henüz lisans öğrencisiyken Almanya ya da Fransa’da yüksek lisans yapmayı kafasına koyar. (s.43) Bu nedenle bir yanda mimarlık dergilerini karıştırırken diğer yanda Almancasını geliştirmeye çalışır (s.43). Burslu olarak tamamladığı tahsili epeyce de uzun sürer. (s.39) Eğitimle ilgili olarak en detaylı anlatımlar, tasvirler mimarlık okuyan genç kızlarındır. Bu hususta yazarın da mimarlık eğitimi aldığını, bu nedenle daha detaylı tasvir etme imkanı bulunduğunu ifade etmek gerekir.

“Kendine Kaçmak”⁵¹ hikâyesinde cümle içinde geçen “yani toplantılara katılmakta isteksiz ve üşengeç davrandığı üniversite arkadaşlarının” ifadesinden hareketle Zeliha’nın üniversite tahsili aldığını söylemek mümkündür. (s.54)

“Küp Şekerler”⁵² hikâyesinde beş kadın kahramanından yalnızca birinin, Cemilenin, diş hekimliği mezunu olduğunu biliriz.

“Gel-Al 84” adlı hikâyenin kahramanı iki genç kız üniversitede işletme eğitimi alırlar. Hikâye kahramanı genç kız, ailesinin okuduğu bölümü “kıytırık” bulunduğunu fakat en nihayetinde bir üniversite diploması alacağını ifade eder. (s.186)

⁵⁰ age, 109.

⁵¹ Cihan Aktaş, **Duvarsız Odalar** (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 52.

⁵² age, 70.

“Borçlu Bırakan Şehir” hikâyesinin ismi belirsiz başkişisinin üniversite eğitimi gördüğünü vaktiyle iktisat hocasının kendisini rahibeye benzettiğini hatırladığı satırlardan öğreniriz. (s.17)

“Telmih” başlıklı hikâyenin isimleri belirsiz iki kadın kahramanının üniversite yıllarında aynı evde kaldıklarından hareketle ikisinin de üniversite tahsili aldığını çıkarabiliriz. (s.33) Avusturya’da yaşayan kahraman, Sidney’de başka bir üniversiteye devam eder. (s.37)

“Japon Resmi” hikâyesinin kahramanı Esmâ, el becerisi yüksek, resim meraklı olan bir genç kızdır. Bir fabrikada tasarımcı olarak çalışmaya başladığına göre güzel sanatlar fakültesini bitirmiş olma ihtimali yüksektir. (s.87) Sınavlara girerek burs kazanır ve eğitim almak üzere Japonya’ya gider. (s.95) Çocukluğundan beri Japon diline, kültürüne ve sanatına dair “huzursuzca araştırmalar” yapan Esmâ, Japonya’da alacağı eğitimle kendini geliştirmek ister. (s.84) Kendini gerçekleştirmek, ideallerinin peşinden koşmak için adeta kabına sığamaz.

“Dünyanın Öteki Ucu” başlıklı hikâyenin ismi belirsiz genç kız kahramanı, İran’da yaşayan bir üniversite öğrencisidir. Okuduğu bölüme dair net bir bilgi olmamakla birlikte genç kız, mezun olduktan sonra bir arşivde memur olarak atanacağına kesin gözüyle bakar. (s.100) Annesi evini ve ailesini öylece bırakıp Amerika’da yaşayan büyük kızının yanına gidince evin sorumlulukları genç kıza yüklenir ve bu nedenle devamsızlık yaptığı ve eskisi kadar çalışkan olmadığı için hocalarından sitem duyar. (s.101,110) Hikâyedeki genç kızın annesi ise kendi huzursuz hâlini tahsilini yarıda bırakmışlığına bağlar. (s.104) Fakat eğitimini hangi aşamada bıraktığına dair bir ipucu yoktur.

“Çürük Ayva Kokusu”⁵³ isimli hikâyenin kahramanı Birsen, eşi Mesutla birlikte yüksek lisans eğitimi için New York’a gider (s.117). Fakat çalışmalarını hangi alanda yaptığına dair bir bilgi yoktur.

3.3. Eğitim Durumu Belirsiz Olan Kadınlar

“Uzun Cümle”⁵⁴ başlıklı hikâyenin ismi belirsiz kahramanının ve “Fıstıktağacı’ndaki Ev” hikâyesindeki Macide’nin eğitim durumları hakkında bir fikir sahibi değiliz, yalnızca ev hanımı olduklarını biliyoruz.

⁵³ Cihan Aktaş, *Ayak İzlerinde Uğultu*, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2013), 117.

“Yarım Çarşamba”⁵⁵ hikâyesinin kahramanı Efser’in eğitim durumuna, mesleğine dair bir fikir sahibi olamayız.

“Vip”⁵⁶ hikâyesinin sarı terlikli kadınlar üzerine huzursuzca araştırmalar yapan kahramanının eğitim durumu ve mesleğiyle ilgili bir ipucu yoktur. Yalnızca çalışmasının akademik olmadığını, bu çalışma için Osmanlıca öğrendiğini ve birçok kütüphane gezdiği bilinir. (s.19)

“Aile Fotoğrafi” ile “Katya Diye Biri Yok” hikâyelerinin isimleri belirsiz olan başkarakterlerinin eğitim durumu belirsizdir.

“Sarete” hikâyesinin kahramanı genç kız, okulda eğitim almaz. Yalnızca eve Kur’an hocası gelir. (s.5) Fakat küçük yaşta yaşadığı gönül kırgınlığından sonra teyzesiyle birlikte uzaklara gider ve -asında köylerinde kınanacak bir iş yaparak-dışarıdan sınavlara girer ve okulunu bitirir. (s.11) Fakat eğitimini hangi aşamaya kadar getirdiğini bilmek mümkün değildir.

“Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice” hikâyesinin başkarakterinin ve diğer önemli karakterlerinden Hatice’nin eğitim bilgilerine dair ipucu yoktur. “Lara-Larissa”nın anne-kız kahramanlarının eğitim bilgileri yoktur.

3.4. Kursu Giden Kadınlar

Hikâyelerdeki çeşitli yaş ve meslek gruplarından olan kadınlar, çok çeşitli kurslara gider. Bu kurslar üç ana hatta ayrılır: Kur’an okumaya ve anlamaya yönelik kurslar, mesleki açıdan yeterlik alabilmek için yabancı dil ve bilgisayar kursları ile hobi olarak uğraştıkları alanlara yönelik kurslar.

“Teşekkürü Hak Ettiniz Bay Yargıç” hikâyesinin kahramanı genç kızlık yıllarında Kur’an okumayı öğrenir ve bununla ilişkili olarak Arapça kursu almayı tasarlar. (s.20) “Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesindeki Hürriyet ve “Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” başlıklı hikâyedeki Ayşe, Kur’an okuma kursuna gider. Sarete ise eve gelen hocadan Kur’an dersleri alır. Hansa, tefsir kursuna gitmektedir.

“Aile Fotoğrafi” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı iş hayatında kalıcı olabilmek için İngilizce kursuna gider. “Alnındaki Işığın” hikâyesinin kahramanı,

⁵⁴ Cihan Aktaş, **Son Büyülü Günler**, 2.b, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2011), 21.

⁵⁵ Cihan Aktaş, **Azize’nin Son Günü**, 2.b, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2006), 68.

⁵⁶ Cihan Aktaş, **Suya Düşen Dantel**, 2.b (İstanbul: Kapı Yayınları, 2007), 16.

hep “başka” olduğunu düşünen genç kız, bir yabancı dilinin olmayışını bir eksiklik olarak görür. Bu nedenle İngilizce kursuna gider. (s.50) “Katya Diye Biri Yok” hikâyesinin ismi belirsiz olan başkarakterinin Azerbaycan’a gittikten sonra haftada iki gün Rusça dersleri aldığını; yaşadığı yerdeki tüccarların eşleriyle tefsir ve ilmihal çalıştığını biliyoruz. “Duvar Resmi” hikâyesinin kahramanının hat, ebru ve tezhip kurslarına gittiğini fakat devam edemediğini öğreniriz. (s.102)

“Küp Şekerler” isimli hikâyenin kahramanı Cemile, Osmanlı Türkçesi dersleri ile ud dersi alır. (s.72,74) “Her Yere Sığabilir Biri” hikâyesinin kahramanın hafta sonları İngilizce kursuna gittiğini biliyoruz. (s.84) “Gece Oturması” başlıklı hikâyenin kahramanlarından Türkan ise annesini kaybettikten sonra NLP kurslarına, iyi bir iş bulabilmek için de İngilizce ve bilgisayar kurslarına gider.

“Telmih” hikâyesindeki ismi belirtilmeyen misafir kadın, yazarlık kursuna katılır. “Dünyanın Öteki Ucu” başlıklı hikâyenin kahramanı genç kız toefl kursuna gider. “Kirlili Paslı Köşeler” hikâyesindeki Gültane, sosyalleşmek için tezhip kursuna başlar.

3. İŞ DÜNYASINDA KADIN

Hikâyelerdeki kadınlar mesleki grupları bakımından oldukça çeşitlidir. Ev hanımlığından yazarlığa, dış doktorluğundan gazeteciliğe, yazarlıktan mühendisliğe pek çok farklı meslek grubu vardır. Kadınların bir kısmı kamusal alanda çalışırken bir kısmı çalışmalarını evden yürütmektedir.

“Söz Bozumu”⁵⁷ hikâyesinin fikir suçu mağduru yazarı Gülsüm, Lara-Larissa hikâyesinin kahramanı anne ve “Telmih” hikâyesinin geçmişte öğretmenlik yaptığı özel okuldan atılan kahramanı ile “İlk ve Son Fotoğrafın”⁵⁸ başlıklı hikâyenin kadın karakteri yazarlık çalışmalarını evinden yürütür.

“Süleymaniye’den Sonra Bir Toplantı” hikâyesinin karakteri Ayşe’nin mesleğine dair net bir ipucu olmamakla birlikte kahramanın başörtüsü nedeniyle çalışma ortamında huzursuz edilişi, başını açması için baskı altında kalışı söz konusudur. (s.74) “Fesleğen Sokağının Ölümü” hikâyesinin kahramanı genç kız, başörtülü olduğu için iş bulmakta çok zorlanır. Çeşitli mağazalarda satış elemanı olarak çok kısa süreli çalışan genç kız, nihayet arkadaşının vasıtasıyla bir emlak ofisinde işe başlar. “Sözde İslamcı” patronuyla yaşadığı bir çatışma sonrasında işinden ayrılır ve arkadaşının ders verdiği bir kursta matematik öğretmeni olarak çalışmayı planlar. Fakat arkadaşının da işten çıkarıldığını öğrendiğinde işe girmesinin mümkün olmadığını, işsiz kaldığını anlayacaktır.

“Bal Festivali” hikâyesinde öğretmen okulu mezunu Zehra, başörtüsü nedeniyle okul idarecileri, öğretmen arkadaşları ve müfettişle yaşadığı mücadeleler sırasında kocasının evliliklerinin devamı için işini bırakmayı şart koştuğundan istifa eder. Fakat kocasıyla ayrıldıktan sonra birçok işte çalışmayı dener. Bir süre Kur’an kursunda Türkçe öğretmenliği yaptıktan sonra, tezgâhtar olarak çalışmaya başlar. Sonrasında babasıyla birlikte bir kreş açar fakat bu işi de yürütemez. En son olarak da Özel Selamet Hastanesinde santral memurluğuna başlar. Başörtüsü nedeniyle yaşadığı sıkıntılar, yıldırma politikaları neticesinde eğitilmiş bir kadının gördüğü eğitime, girdiği işlerin niteliklerine bakmaksızın her türlü pozisyonda çalıştırıldığı

⁵⁷ Cihan Aktaş, **Duvarsız Odalar**, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 86.

⁵⁸ Cihan Aktaş, **Son Büyülü Günler**, 2.b (İstanbul: İz Yayıncılık, 2011), 123.

görülür. Girdiği her işte başörtülü yahut boşanmış bir kadın oluşu hasebiyle huzursuz edilir.

“Virginia Woolf Mutsuzluğu” hikâyesinin başkarakteri Levize ev hanımıdır. “Megatron” başlıklı hikâyenin evli ve hâmile kahramanının meslek durumuna dair bir bilgi yoktur.

“Şemsiye’nin Altında” hikâyesinin başkişisi Süreyya, elektrik mühendisidir. Eşi Yusuf ile birlikte çalıştıkları yerden ayrılıp eşinin memleketine yerleşirler. Yusuf askere gidip döndüğünde babası oğlu ve gelini için bir ofis açacaktır. Bu süre zarfında Süreyya mesleğini yapmayacaktır.

“Parkta Bir Sabah Erkenden” hikâyesinin ismi belirsiz karakterinin mesleğine dair bir ipucu yoktur. Oğlu on aylık olunca kreşe bırakıp işine geri dönen kadın henüz ilk iş gününde aklı oğlunda kaldığı için işten ayrılır ve çocuğunu evde büyütme kararı alır.

“Fıstıkağacı’ndaki Ev” hikâyesinde Macide ev hanımıdır.

“Dağınık Dünya” hikâyesindeki Gülnihal, hukuk fakültesi mezunu olmasına rağmen mesleğini yapmaz. Ne yapmak istediğine dair çelişkilerini bir çözüme kavuşturmak ister:

“Yıllardır kafasında tasarladığı bir şeyler yapma düzenini kabullendiği şekilde meslek sahibi bir kadın olacaktı. Ama ne yapacaktı, nasıl yapacaktı... Hep eksik bir şeyler kalıyordu veya kalmalıydı sanki. Çalışabilecek bir ortam olsun, diyordu. Alışveriş yapmasa, yemek pişirmese, ortalık toplaması... Olması gereken bir şeyler gerçekleşecek gibi gelirdi. Evde bu şekilde yaşamaktan memnun değildi. Gerçekte dışarıda bir yerde çalışmayı istediği de yoktu. “Ne istiyorum ki ben” diye soruyordu durup dururken, “Ne istiyorum ki?..” Evin dışına çıkmak istiyordu. Evde yapmak üzere tasarlayabileceği hiçbir şey yoktu. Bir büro, bir ofis, hareketli öğretici bir mekân, bir yayınevi.” (s.143)

Gülnihal, tam olarak ne ev hanımı olmayı kabullenebilir ne de dışarıda çalışmayı göze alabilir. Çocuklarına kendisi bakabildiği için gönlü rahattır fakat ev hayatı Gülnihal’i sıradanlığa sürüklediği için ev içinde huzursuzdur. Bu nedenle zihni gibi evi de darmadağındır.

Meryem, özel bir şirkette çalışmaktadır. Arkadaşı Songül’ün ifadelerinden anlaşıldığı üzere şirketi onu bilgisayar kursuna göndermeyi ardından terfi ettirmeyi düşünmektedir. Meryem’in çalışma koşulları çok zor değildir, iş yerine servisle gider gelir. Emekliliğine de çok uzun bir zamanı kalmamıştır.

“Azize’nin Son Günü” hikâyesinde Azize, doktorasını verdikten sonra Tarih Enstitüsünde “ilmî işçi” olarak çalışmaya başlar, bir yandan akademik yayınlar yapar. Mesleki hayatına dair tüm bilgi bunlarla sınırlıdır.

“Şamil ile Patimat” hikâyesinde Patimat, Grozni’de bir hastanede çalışmakta, yaralıların tedavileriyle ilgilenmektedir.

“Yarım Çarşamba”nın Efser’i, “Dağın Öteki Yüzü”, “Vip”, “Katya Diye Biri Yok” başlıklı hikâyelerin kadın karakterlerinin mesleğine dair bir bilgi yoktur.

“Aile Fotoğrafi” başlıklı hikâyenin kahramanı çalışan bir kadındır. Mesleğine dair bir ipucu olmamakla birlikte iş yerinden rahat izin alamadığını, dedikodu çıkacağı için boşandığını iş yerinde duyurmak istemediğini öğreniriz. İş yerindeki yeni değişikliklere uyum sağlayabilmek, işten çıkarılmamak için İngilizce kursuna başlar. Hikâye kahramanı aslında erken kalkmayı sevmediği için çalışma hayatına girmeye gönüllü olmaz fakat hangi koşulların onu çalışma hayatına sevk ettiğine dair bir bilgi bulamayız.

“Alnındaki Işığın” başlıklı hikâyenin kahramanı, çok sayıda işe girip çıkar. Uzun uğraşlar neticesinde üniversiteyi bitirebilir. Çalışmaya başladığı şirkette kalemiyle dikkati üzerine çeken hikâye karakteri, sigortasının yapılmasını talep ederek iş yerinde kalıcı olmaya çalışır ve reklam metinleri yazmaya başlar. Kalabalık bir iş ortamında çalıştığı, günde birçok insanla diyalog hâlinde olduğu için giyim tarzında birtakım değişikliklere –topuklu ayakkabı giymek, renkli başörtüler takmak gibi- gider. İslami reklamın mümkün olduğunu, dünyanın değiştiğini, İslamî kesimin de değiştiğini düşünen hikâye karakteri, bu yeni düzenin bir parçası/üyesi olmak adına kendisini değiştirmek durumundadır.

Muhasebeci Kuzen, “Üç Kuzen” hikâyesinin tek çalışan kadınıdır. İş yerindeki terfi ve işten çıkarmaların yoğun bir şekilde yaşanması Muhasebeci Kuzen’i “dinamik” olmaya mecbur eder. Başörtüsü nedeniyle işten çıkarmalardan çabuk etkilenebileceğini düşünen hikâye karakteri, iş yerinde huzursuzdur.

“Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor” hikâyesinin karakteri genç kadın, mimarlık bölümünden mezun olur. Mezuniyetinden hemen sonra evlenir ve tanıdıklarına çizdiği birkaç projenin dışında ne evinde ne de evi dışında mesleğini yapar.

“Ağzı Var Dili Yok Şehrazat” başlıklı hikâyede, Şehrazat, doktora tezi yazmaktadır. Karakterin kademisyen olup olmadığına dair bir bilgi bulunmaz. Yalnızca çalışma alanıyla ilgili detaylar vardır ki bunlar da mesleğinin ne olduğu hususunda belirleyici değildir.

“Başka Türlü Bir Aşk” hikâyesinin kahramanı, evliliklerinin ilk dönemlerinde eşi Orhan’la beraber aynı ofiste çalışmaktadır. Fakat ikinci çocuğunun doğumunda işten ayrılır ve Orhan da kendi ofisini açar. Her ne kadar Orhan, çocuklar büyüdükten sonra kendi açtığı ofisinde ona çalışma imkânı sunacağını söylese de bu söz, geçmişte kalır. Bu sırada birçok işe girip çıkan hikâye karakteri, hiçbir işte kendini mutlu hissetmez, ev hanımlığına devam eder.

“Mantar Çocuk” hikâyesinin karakteri, ev hanımıdır. Fakat mutfağını adeta bir üretim merkezine dönüştürür. “Kabiliyetlerini sınırlı olarak insanlığa sunabilmiş biri” olduğunu ifade eden hikâye karakteri, evde oturmanın kendisini hantallaştırmasına müsaade etmez. (s.42) Büyük bir titizlikle üretmekten adeta zevk alır ve ev dışında bir yerde çalışmıyor olmanın eksikliğini hissetmez.

“Duvar Resmi” hikâyesinin ismi belirsiz karakteri, arkeoloji mezunudur fakat mesleğini yapmaz, ev hanımıdır. Bir vakfin yazışma işlerini yürütmekten sıkılır, bir iş bulmak ister. Fakat nasıl bir iş/faaliyet içinde olmak istediğini kendisi de bilmez. Hikâye karakterinin birçok iş tecrübesi olur fakat hiçbirinde kalıcı olmaz. Cemaat okullarındaki öğretmenlik tecrübeleri de başarısız sonuçlanır. Boş durmadığı, sürekli bir kursa, bir işe koştuğu hâlde hiçbir şey yapmıyormuş gibi hisseder.

“Beni Kaybeden Sokaklar” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı, bir hastanede uzman doktor olarak çalışır. Başörtüsü nedeniyle çalıştığı hastaneden atılma ihtimaliyle karşı karşıyadır. Çalıştığı hastanede kendisine yardımcı olmak isteyen bir başhekim olur, -muhtemelen teftiş günlerini kast ederek- o gün rapor alıp hastaneye gelmemesini, gelmesi gerekirse de beyaz önlüğünü giymeksizin hastanede bir hasta gibi dolaşmasını önerir. Yaşadığı bu sıkıntı nedeniyle saçkıran olur ve bu rahatsızlığı rüyalarına dahi girerek psikolojisini darmadağın eder. Sıkıntılardan uzaklaşabilmek için eşi Ahmet’le Kanada’ya gitmeyi düşünse de bu konuda da çekimser kalacaktır.

“Basamaklar” hikâyesinin kahramanı coğrafya bölümünden mezundur, arkeolog olmayı hayâl eder fakat çocuk sahibi olacağı zaman zorlamacağını

düşünerek bu hayâlınden vazgeçer. Yumurtalıklarıyla ilgili yaşadığı sıkıntı nedeniyle ne anne olabilir ne de artık geçmişte bıraktığı meslek hayâline sarılabilir.

“Gidilecek Bir Yer” hikâyesinde Gülenay, İstanbul’daki bir üniversiteden mimar olarak mezun olur ve yüksek lisans eğitimi için yurt dışında gider. Orada evlenir ve bir süre sonra boşanıp Türkiye’ye geri döner. Fakat bu süre zarfında çalışma alanına dair bir ipucu yoktur.

“Kendine Kaçmak” hikâyesindeki Zeliha, ekonomik kriz zamanında çalıştığı gazeteden çıkarılır ve yeniden kolayca gözden çıkarılabileceği bir işe girmeyi düşünmediği için ev hanımlığını tercih eder.

“Küp Şekerler” hikâyesinin beş kadın karakterinden yalnızca Cemile’nin mesleğine dair bilgi vardır. Diş doktoru olarak çalışan fakat sonraları mesleğini yapmaktan vazgeçen Cemile, muayenehanesini devreder ve bir kitap-kafe açar. Fakat bu teşebbüsü yalnızca altı ay sürebilir. Aynı zamanda bir vakıfta faaliyetlere katılır. Hikâyede, Menekşe, Meral, Betül ve ismi belirsiz diğer hikâye kahramanının mesleklerine dair bilgi bulunmaz.

“Söz Bozumu” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı “fikir suçu mağduru bir yazardır”. (s.87) Geçmişte bir gazetede köşeyazarlığı yapar.

“Duvardaki Lekeler” hikâyesinin üç kadın kahramanından ikisi, Mina ve Nazila, ev hanımıdır. Nazila’nın geçmişte çalıştığını, emekliye ayrıldıktan sonra ev hanımı olduğunu bilmekteyiz. Şehriban ise temizlik işçisidir. İlkokuldan sonra eğitimine devam edemeyen Şehriban, boşanmış ve çocuklu bir kadın olarak baba ocağına döndüğünde aile ekonomisine katkıda bulunmak için bildiği tek iş olan temizlik işçiliğine başlar. Fakat bu meslekte devamlı olmak niyetinde değildir, eğitimine gece okulunda devam edip sekreter olarak çalışmayı hayal eder.

“Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak Suda” hikâyesinin kahramanı Işık’ın mesleğine dair bir bilgi yoktur.

“Her Yere Sığabilir Biri” hikâyesinin kahramanı, halkla ilişkiler alanında çalışmaktadır ve İngilizce bilmediği için iş yerindeki pozisyonuyla ilgili endişeye kapılır. Bu nedenle meslek hayatının devamlılığı için hafta sonları İngilizce kursuna gider.

“Git Öyleyse, Bohçanı Al da Git”⁵⁹ ve “Sedef’e Benzemek” hikâyelerinin başkahramanı “anne”lerin mesleklerine dair bilgi yoktur.

“Her Şeyi Yoluna Koyan Hatice” hikâyesinin başkarakteri geçkin kızın çalıştığını bilmekteyiz. Fakat hikâyede çalışma alanına dair bilgi bulunmaz. Sadece masabaşı bir işinin olduğunu, hesaplarla ilgilendiğini öğreniriz.

“Gece Oturması” hikâyesinin ismi belirsiz başkişisi ev hanımıdır.

“Gel-Al 84” hikâyesinde Rânâ üniversite yıllarında akşamları bir lokantada bulaşıkçılık yapar.

“Borçlu Bırakan Şehir” hikâyesinin ismi belirsiz başkişisi, bir dernek için kadın araştırmaları yapmaktadır. (s.17) Hikâyenin diğer önemli kahramanı Fazıla ise, bir döner salonunda bulaşıkçılık yapar. (s.9)

“Telmih” hikâyesinin ev sahibi kahramanı, geçmişte bir özel okulda öğretmenlik yapmış fakat öğrencilere roman tavsiye ettiği için işten çıkarılmıştır. Hikâyenin geçtiği zamanda ise kitap tanıtım yazıları yazmaktadır. (s.34)

“Lara-Larissa” hikâyesinin kahramanı anne, bir internet sitesi için yazılar yazar. Dışarıda bir çalışma hayatı yoktur, yazarlık çalışmalarını evinde sürdürür.

“Kirli Paslı Köşeler” hikâyesinin iki kadın kahramanı vardır. Gültane, ev hanımıdır; Nurcan ise Gültane’nin evine temizliğe gelen temizlik işçisidir. Gültane, eşinin refah seviyesi yükselince daha “konforlu” bir hayata kavuşsa da kendisinde ev işlerini yapacak, evi çekip çevirecek gücü bulamaz. Biraz eşinin değişen hayatına uyum sağlamak biraz da eşi tarafından gözden çıkarılmaktan korktuğu için kendini sosyalleşmek zorunda hisseder. Bu zorunluluk hissiyle kimi zaman devam ettiği tezhîb kursu için, kimi zaman arkadaşlarıyla buluşmak için kendini dışarı atar. Fakat ne dışarıdaki hayata kayıtsız şartsız uyum sağlayabilir ne de eve dair “sorumluluklarını” tam mânâsıyla yerine getirebilir. Gültane, bu arada kalmışlık hissiyle kuşatılmıştır.

Nurcan ise, boşanmış ve iki çocuk annesi bir kadın olarak baba evine döndüğünde, tıpkı Şehriban gibi, aile ekonomisine katkıda bulunmak için çalışmak ister. Yapabileceği tek iş, ilkokul mezunu olduğu için, temizlik işçiliğidir. Fakat Nurcan gibi alımlı, bakımlı olmayı, giyinip kuşanmayı seven bir kadın için yaptığı iş

⁵⁹ Cihan Aktaş, **Kusursuz Piknik**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2009), 95.

adeta zulme döner. Kendini kötü hissetmemek adına ise temizliğe gideceği evlere adeta adeta bir model gibi giyinip, makyaj yapıp parfüm sıkarak yola çıkar. Çevresi tarafından sürekli olarak “mesleğine uygun” giyinip davranmak hususunda uyarılar olsa da Nurcan bu hâliyle yaptığı işle, daha doğru bir ifadeyle temizliğe gitti işverenleriyle, kendince bir uzlaşma sağlar.

“Japon Resmi” hikâyesinin anne-kız kahramanlarından annenin çalışıp çalışmadığına dair bir bilgi yoktur. Esmâ ise üniversiteden mezun olduktan sonra önce babasının bulunduğu bir büro işinde, sonra ise bir fabrikada tasarımcı olarak çalışmaya başlar. Fakat çalıştığı yerlerde kendini gerçekleştirebileceğine inanmadığı için istifa ederek evine döner. (s.87) Çocukluğundan beri hep hayalini kurduğu Japonya’ya gitme fikrini zihninde oturtarak dil kursuna gider, bursluluk sınavlarına hazırlanır ve başarılı olunca da kültürüne, sanatına ilgi duyduğu Japonya’ya gider.

“Dünyanın Öteki Ucu” hikâyesinin ismi belirsiz genç kız kahramanı, üniversiteden mezun olduktan sonra bir arşivde memur olarak çalışmaya başlayacağına kesin gözüyle bakar. (s.100) Bir iş başvurusunda bulunur ve başarısız sonuçlanır. Satış elemanlığı gibi bir pozisyona başvuran genç kız, aldığı başarısız sonuçtan rahatsız olmaz çünkü yapacağı iş fitratına aykırıdır.

“Çürük Ayva Kokusu” başlıklı hikâyenin kahramanı Birsen, eşiyile birlikte New York’ta yüksek lisans eğitimi alır. Bir yandan Afrikalı Müslümanlarom açtığı bir özel okulda öğretmenlik yapar. (s.121) Fakat maaşı eksik yattığı için şikâyette bulunur. Müslümanca bir eğitim ortamının idarecilerini “kul hakkı” gibi bir hususta yeterince duyarlı davranmadıkları için eleştirir ve işten ayrılır. Birsen, evde teziyle meşgul olarak vakit geçirmeye başlar.

5. KADIN MESELELERİ

Hikâyelerde yoğunlukla işlenen ve hikâye kahramanlarının hassasiyetlerinin olduğu meseleler başörtüsü, mahremiyet, israf karşıtlığı ve çevre duyarlılığıdır. Hikâye kahramanlarının büyük çoğunluğunun başörtülü olduğu düşünüldüğünde başörtüsü ve onun ekseninde gelişen hassasiyetler tabiidir.

Hikâye kahramanlarının eğitim ve iş hayatlarının incelendiği önceki bölümlerde de değinildiği üzere, birçok genç kızın/kadının başörtüsü nedeniyle okul hayatlarının bitişi, mezun olduktan sonra çalışmamaları, Türkiye'nin 1980'li yıllarının bir özeti niteliğindedir. Başörtüsü yasağıyla birlikte üniversiteli genç kızların yaşadıklarını saha araştırmaları ve röportajlarla anlatan iki kitap bulunmaktadır: *Tesettür ve Toplum: Başörtülü Öğrencilerin Toplumsal Kökeni Üzerine Bir İnceleme*⁶⁰ ve *Modern Mahrem*⁶¹. Bu iki kitapta görüşülen genç kızlarla hikâye karakterleri arasında büyük bir paralellik vardır. Dolayısıyla yazarın hikâyelerinde Türkiye gerçeğini yansıttığını ifade etmek gerekir.

Kur'an-ı Kerim'in Nûr sûresinin 31. âyetinde ve Azhâb sûresinin 33., 55. ve 59. âyetlerinde kadınların mahrem yerlerini örtmeleri emredilmektedir. Yine Nûr sûresinde kişilerin kendi evinden başka bir eve müsaadeyle girmelerinden, mahrem olmayanların birbirlerine bakmamalarına dek mahremiyetin çizgileri belirtilmiştir.

Cihan Aktaş, *Sistem İçinde Kadın*⁶² adlı eserinde başörtüsünü şöyle tanımlar:

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

⁶⁰ Cihan Aktaş, **Tesettür ve Toplum: Başörtülü Öğrencilerin Toplumsal Kökeni Üzerine Bir İnceleme**. (İstanbul: Nehir Yayınları, 1992)

⁶¹ Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**. (İstanbul: Metis Yayınları, 1991)

⁶² Cihan Aktaş, **Sistem İçinde Kadın**. (İstanbul: Beyan Yayınları, 1991)

Yazar, başörtüsünün kadının varlık alanını sınırlandırmasının aksine kadına mahremi yani evin dışına çıktığında bir özgürlük alanı sağladığını ifade etmektedir. Başörtüsünün temelinde dikkat çekmemek, göz alıcı olmamak ve cinselliği sezdirmemek yer alır. Bu bakımdan, başörtüsü kadının sokakta bir nevi “zırh”ı olacaktır.

Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* adlı kitabında İslam’da toplumsal düzenin ev içi ve ev dışı mekânların düzenlenmesi ve kadının mahremiyeti üzerine kurulu olduğunu dile getirmektedir. (s.90-91) Örtünmenin mahrem, yasak alana, göndermede bulunduğunu belirten yazar, saha araştırması yaptığı genç kızlardan birinin ifadesine yer verir:

“Batı’da insanlar süslenerek, cinselliklerini daha büyük boyutlarda dışarı yansıtıyorlar, aslında bu da cinselliği bir taraftan azaltıyor. Biz onların belli düzeylerde tersini yapıyoruz ve mümkün olduğu kadar cinselliği belli konumlara hasrediyoruz. Yani dış planda, sokakta, genel yerlerde cinselliği mümkün olduğu kadar göz önünde bırakmamak durumundayız.” (s.91)

Modernizmin dayattığı ölçüler, kadınlara nasıl giyinmeleri, görünmeleri gerektiğini dikte eder. Cihan Aktaş, *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliği*⁶³ isimli kitabında bu dayatmaları şöyle eleştirir:

“Kadında agorafobi, sistemin yüklediği kadınlık ölçülerine kendisini ruhsal olduğu kadar fiziksel olarak da uyduramayışıyla baş gösterebilir. Kendisini hiçbir zaman yeterince genç ve güzel hissettirmeyen, hiçbir zaman yeterince zayıf buldurtmayan, hiçbir zaman giyiminden kuşamından memnun bıraktırmayan, her zaman güzel bulunuşuyla, görünümüyle kabul göreceğini, onaylanacağını hatırlatan bir propaganda ağıyla kuşatılmıştır. Sürekli değişen güzellik ölçülerine kendini uydurmak için yoğun bir çaba göstermelidir. Fiziğiyle kabul görüş, eski çağlarda olduğundan belki daha da vurgulu olarak modern kadının varsayılabileceği gerçektir. Bu bakımdan modern çağ, geçmiş yüzyılların haremlelerinde olmadığı denli kadını kendini beğendirme ve fiziğini pazarlama uğraşlarına yöneltmiştir. Modernizmin evleri, işyerlerini ve sokakları kaplayan haremde sadece genç, güzel ve bu özelliklerini bir şekilde pazarlamaktan kaçınmayan kadınlara yer vardır.” (s.119-120)

⁶³ Cihan Aktaş, **Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliği**. (İstanbul: Beyan Yayınları, 1992)

Yazarın birçoğu başörtülü olan hikâye karakterleri bu dayatmaları reddeder. Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde karşımıza çıkan başörtülü genç kızlar, evden dışarı adım attıklarında radikal duruşlarıyla namahrem kişilerle aralarına bir mesafe koyarlar. Bol, dikkat çekmeyen renklerde, zaman zaman geleneksel motifler taşıyan giyim kuşamlarıyla, gülme eylemini kendilerine yasaklamalarıyla, makyajla değil "Allah'ın boyasıyla boyanmaya" inançlarıyla radikal duruşlarını gösterirler. Yazar, *Eksik Olan Artık Başka Bir Şey İslâmcılık*⁶⁴ adlı kitabında 1980'li yılların genç kızlarını –ki yazarın hikâye karakterleriyle büyük benzerlikler taşırlar- şöyle anlatır:

"80'li yıllarda başını örten genç kızlar, kadın olarak kendini her türlü medyatik, sosyal ve kültürel, hatta dinî iddialı örfî kabullerin ötesinde, dinî kaynaklara inerek kavramak ve yeniden tanımlamak isteyen kişiliklerdi. Bu kızlar, tüketim ideolojisi tarafından dayatılan imgelerle süslü paketlenmiş mutluluk fotoğraflarıyla birlikte düğünleri, gelinlik giymeyi, makyaj yapmayı sorguluyor ve eşin soyadını alma zorunluluğunun haklı olup olmadığını tartışıyorlardı." (s.15)

Modayı, modanın dayattığı renkleri, ideal beden ölçülerini, kozmetiği reddeden ve başörtüsünü hiçbir şekilde çıkarmayan genç kızlar kamusal alanda karşıt ideolojiler tarafından horgörülür:

"Tesettürlü giyim bedeninin hatlarını gizlemekte ve kişiliği bedenden çok varlığın genel ifadesine yoğunlaştırmayı amaçlamaktadır; dolayısıyla, tesettürlü bir sunucu görsel olarak çekici bulunmamaktadır."⁶⁵

"Fesleğen Sokağı'nın Ölümü" başlıklı hikâyenin ismi belirsiz genç kız kahramanı, başörtülerinin renklerini dikkat çekmeyecek şekilde seçer. "Seçilen" hikâyesinin başkarakteri genç kız, cinselliğini sezdirmemek adına erkek potinlerine benzeyen ayakkabılarla, kalın siyah çorapları tercih eder. Bu iki hikâyenin başkahramanları olan genç kızlar çekici olmamak adına gülme eylemini terk eder.

"Gel-Al 84" başlıklı hikâyenin kahramanı genç kız, modanın dayatmalarını redderek uzun ve koyu renkte başörtülerini seçer. "Borçlu Bırakan Şehir" hikâyesinde Fazıla, kaçak yaşadığı Amsterdam'da uzun pardösüsü ve koyu renk başörtüsü içinde kendini güvende hisseder.

Nilüfer Göle, *Modern Mahrem*'de Cihan Aktaş'ın hikâye kahramanlarına benzer nitelikteki genç kızlarla yaptığı saha çalışmaları neticesinde şu tespitleri yapar:

⁶⁴ Cihan Aktaş, *Eksik Olan Artık Başka Bir Şey İslâmcılık*. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2014)

⁶⁵ Cihan Aktaş, *Bacı'dan Bayan'a*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005)

“Genellikle, geleneksel ailelerden, küçük yerleşim merkezlerinden gelmekle beraber bu kızlar için örtünme daha çok kentsel bir olgudur ve eğitim süreçlerinden bağımsız değildir. Kızların örtünmesi olgusu ne ailedeki erkeklerin zoru, ne kırsal kesim gelenekselliğinin bir uzantısı, ne de dinsel eğitime indirgenerek açıklanabilmektedir. Çoğunluğu normal liselerden gelen bu kızlar, kendi istekleriyle kapanmakta ve İslam’ı yorumlayış biçimleri, ailelerinin geleneksel İslami tarzlarına ters düşmektedir. İslam’ın radikal ve politik yorumlarını benimsedikçe yakın çevreleriyle çatışmalara kadar varan bir farklılaşma sürecine girmektedirler. Kendilerini ailelerinden ve geleneksel Müslüman halktan her fırsatta ayırmaktadırlar. Kendi deyişleriyle, “halkla temelde birçok ortak noktaları” olmasına rağmen, dini vecibeleri düşünmeksizin, tartışmaksızın kabullenen “geleneksel müminler”den farklı olarak, kendileri “kaynaklara” inip, “araştırmalar” yapmaktadırlar. Bir nesilden diğerine devredilmiş, örf ve adetlerde yaşayan geleneksel İslam’ı eleştirerek, İslamî din bilgisini kaynaklara inerek ve yaşanılardan ayırarak sahiplenmektedirler. Kulaktan dolma bilgilerle geleneksel biçimde İslam’ı yaşayan “cahil” halktan farklı olarak kendilerini “bilgili” ve “aydın” konumunda görürler. Kendileriyle geleneksel çevreleri arasında yakınlık varmış gibi durmasına rağmen, esasında çok farklı olduklarını vurgulamaktadırlar.

(...) Dini bir çevreden gelmekle birlikte bu kızlar, İslam’ın geleneksel biçimde yaşama geçirilmesinin, “genel geçer din anlayışının” eleştirisini yapmaktadırlar. (...) Bu gençler, ebeveynlerinden farklı, hatta ayrıcalıklı bir konumdadırlar: hem sahiplendikleri İslami bilgiler (“Kur’an’la çok farklı bir tanışıklığı olan”), hem elde ettikleri yüksek eğitim (tarih ve sosyolojiden söz edebilmekteler) onları, çok zaman ailelerine göre “okur-yazar”, hatta “aydın” konumuna getirmiştir. Dini kişisel ibadet ve vicdan sınırlarından taşırarak, kolektif bir politik güç hâline getirdikleri ölçüde, toplumda da güç sahibi olmaktadır. Dinin politikleşmesi, Batı uygarlığı karşısına alternatif olarak çıkma istencini dile getirmekte, “radikal İslamcı” devrimci akımları oluşturmaktadır. İslami kaynaklara dönerek, gelenekselliğin kamburlarından sıyrılmaya çalışan İslamcı hareket, siyasi bir güç, Batı karşısında alternatif bir yaşam tarzı olarak dünyayı, toplumu dönüştürmek istemektedir.

İslamcı kadınlar, Müslüman geleneksellik ile Batı modernizminin eleştirisi arasında yeni bir alternatif sistem yaratmaya çalışan bu radikal İslamcı akımın içinde yer alırlar.” (s.86-87)

Nilüfer Göle’nin bu tespitleri ışığında, “Fesleğen Sokağı’nın Ölümü” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı ile “Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesinin kahramanı Hansa’nın örtündükten sonra aileleriyle girdiği çatışmalar, “Seçilen” hikâyesinin ismi belirsiz genç kız kahramanının yakın çevresi tarafından “aşırı” bulunması tekrar düşünüldüğünde gerçekte bire bir örtüşmektedir. Kur’an kurslarına giderek Kur’an’ı anlamaya çalışan, sabahlara kadar İslam’ı anlamaya yönelik temel kaynakları okuyan karakterler ailelerinin geleneksel tutumları karşısında radikal görülecektir.

“Üç İhtilal Çocuğu” hikâyesinde Hürriyet, “Dağınık Dünya” hikâyesinde Gülnihal, “Üç Kuzen” hikâyesinde “Muhasebeci Kuzen” düğünde gelinlik giymeyi reddederek aslında modanın dayatmasına karşı bir duruş sergilemiş olmaktadır. Makyajı, lüks giyimi reddeden Hürriyet, kocası tarafından kadınsı olmamakla eleştirilir. “Park’ta Bir Sabah Erkenden” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı da tıpkı Hürriyet gibi kocası tarafından horgörölür. “Her Yere Sığabilir Biri” hikâyesinde erkeğin örtülüyken Selma Hayek’e benzettiği karısını evde başı açık olarak ilk gördüğünde hayal kırıklığına uğrayışı, daha sonra onu kadınsı olmamakla suçlayışı çok çarpıcıdır. Hâlbuki söz konusu hikâyelerde sadece kadınlar değil erkekler de nişanlılık döneminde İslami evliliği, Müslümanca bir aile hayatını düşler.

Bu noktada İslamcı erkeklerin evlilikten sonra değişen tavırları dikkat çekicidir. Fatma Barbarosoğlu “Kadın meselesini kadın bakış açısının dışında düşünememek”⁶⁶ başlıklı köşe yazısında erkeklerin “televole kültürüyle” yetiştikleri için evlilik sonrasında eşlerinin evde daha cazibeli olmalarını beklediğini söyler:

“Aile kızını olağanüstü bir gayretle yetiştiriyor. Genç kız hem hâfiz hem de klasik sanatlarda (tezhip-hat) istidat gösteriyor. Babası sabırlı bir hanım olması için ney üflemesi üzerinde bilhassa duruyor. Genç kız hocalarını şaşırtacak bir mesafe kaydediyor. Zarif, bilgili, kültürlü. Ama hiçbir film artistine benzemiyor. Ne boylu poslu, ne renkli gözleri var. Televole kültüründen beslenmemiş bir delikanlı için pek çok güzelliği var elbet. Ama televole kültüründen beslenmemiş erkekler nerede!!! Mesela, şeyhinin tavsiyesiyle son derece donanımlı, bilgili, nazik, sanat erbabı genç kız evlendiriliyor. Yakışıklı, ihtisasını yurt dışında yapmış, iyi geliri olan bir delikanlıyla. Dışarıdan her şey güzel gibi gözüküyor. Öyle mi? Hayır. Çünkü genç kızın yıllardır biriktirdiği hiçbir şeyin kıymeti yok damadın gözünde. Bir aylık evliyen kendisine lens parası veriyor. Sibel Can’a benzemesi için.”

Fatma Barbarosoğlu’nun köşe yazısında belirttiği durum, Cihan Aktaş’ın hikâye kahramanlarının evlilik sonrasında eşleriyle olan ilişkilerinde karşılaştığı tavrın bir özeti niteliğindedir. Zayıflamaları, daha renkli örtüler takmaları, daha kadınsı giyinmeleri istenen kadınların geçmiş yıllarında kazandığı donanımları, okudukları kitaplar hiçbir işe yaramamaktadır. Onlar eşleriyle birbirlerine örtü olmayı dilerken, erkekler kadınların “yanlarına yakışmasını” beklemektedir.

Cihan Aktaş, *Sistem İçinde Kadın* adlı kitabında Müslüman aydın kadın profili çizerek onun tanımını yapar:

⁶⁶ Fatma Barbarosoğlu, “Kadın meselesini kadın bakış açısının dışında düşünememek” <http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/FatmaKBarbarosoglu/kadin-meselesini-kadin-bakis-acisinin-disinda-dusunememek/742> [22.07.2014]

“Müslüman aydın kadın tipi oldukça belirgin, belli başlı bir sima olarak çıkacaktır karşımıza. Yani okuyup yazmakla, vâz etmekle kalmamalıdır Müslüman aydın kadın; her yazıp çizdiğini, her vâzettiğini kendi nefsinde yaşaması beklenir ondan. (...) Müslüman aydın kadının sorgulayan, böylece giderek ona içsel bir aşkınlık kazandıran tutumu; bütün iyilikleri ve hayırlı eylemleri; toplumsal duyarlılığı ve sorumluluğuyla birlikte Allah’ın dinini en mükemmel bir şekilde yaşama kaygısıyla iç içe geçmiş demektir. Müslüman kadın, kadınlığı ve insanlığı bağlamlarındaki ayrı ayrı ve iç içe geçmiş sorumluluklarını bilinçle yüklenmiştir. Doğası gereği, toplumsal sorunlara ırk, sınıf, cinsiyet ve izm bakış açılarıyla değil, Müslüman-insan bakış açılarıyla yaklaşır. Yararlı üretkenliğe dönük olarak yerini alır toplumda; evinde veya dışarıda olsun sorumluluklarının bilincinde hareket eder, göz ve gönül okşayıcı bir cinsel nesne yerine konulmasına izin vermez.” (s.115-116)

Yazar, Müslüman aydın kadını daha detaylı tasvir eder:

“Aydın Müslüman kadın arketipleriyle tarih boyunca sık sık yüzyüze geliyoruz. Onu, yüzyıllar boyunca yaşayagelmiş kahraman, bilgili, cesur, onurlu, iffetli, üretken ve kişilik sahibi kadınlardan ayıran temel farklılığı bütün bu özelliklerinin İslami bir nitelik taşımasıdır. Evet, aydın Müslüman kadının bütün iyilikleri ve hayırlı eylemleri, Allah’ın dinini en mükemmel bir şekilde yaşamak kaygısıyla iç içedir.” (s.115)

“Önyargılı, görünüşe göre hüküm veren, zevkçi, şekilci, gösteriş düşkünü ve rahatlığı uğruna statükoyla uzlaşmacı, yani «kolay» bir kişilik olmayışı, Müslüman kadının kendi doğasıyla ilgili özellikleridir; çünkü, dini onu böyle belirlemektedir” (s.123)

“Ev kadını olarak ise, aydın Müslüman kadın, tüketiciliğe ağırlık veren bir yaşam tarzı yerine, tüketimi sifıra indirmeyi hedefleyen yalın bir yaşamı yeğler; evini, kendisini oyalayarak, uğraştırarak yararlı işler yapmasından alıkoyacak eşyalarla doldurmaktan kaçınır.” (s.153-154)

Hikâye karakterlerine baktığımızda yazarın aydın Müslüman kadın profilinin çizgisinde yer aldıkları görülür. Evini, mutfağını, bir üretim merkezi hâline getiren “Mantar Çocuk” hikâyesinin kahramanı ile bunu gerçekleştirmek isteyen fakat nasıl yapacağını bilmeyen “Dağınık Dünya” hikâyesinin kahramanı Gülnihal ile karşılaşırız. “Üç Kuzen” hikâyesinde “Minyon Kuzen” evinde yapmak istediği tadilatları oğlunun çok istediği dil kursu için ertelemeyi tercih eder. Aynı hikâyenin bir diğer kahramanı “Torbalı Kuzen” komşularının evlerinden topladığı yiyecek artıklarını sabah yürüyüşlerinde hayvanlara dağıtarak israfa bir şekilde engel olmak isterken, “Her Yere Sığabilir Biri” hikâyesinin kahramanı genç kadın kayınvalidesinin aldığı ipek başörtüsünü takmayarak lüks ve israf karşıtlığını ifade eder. “Şemsiyenin Altında” hikâyesinde Süreyya, kayınvalidesi ve görümcelerinin pahalı kumaşlardan yapılma çok sayıda elbise diktirmelerini yadırgayarak israf ettiklerini düşünür.

Cihan Aktaş, tasvir ettiği Müslüman aydın kadını aslında Hz. Fatıma örneğinde idealize eder:

“Hz. Fatıma’nın en özgün yanı, İslam’ın kadın konusunda yaptığı devrimi adım adım izleyerek kişiliğinde toparlamış olmasıdır. Bir evlat olarak Fatıma, babasının soyunun takipçisi ve mirasçısı... Ne demektir bu? Kadın, utanç verici bir insan cinsi olarak görülürken ve bu yüzden kız çocukları doğar doğmaz toprağa gömülürken, bir genç kız babasının soyunun mirasçısı kılınıyor. Gerçekten, Fatıma İslam’ın kadın konusunda yaptığı devrim için çarpıcı bir örnektir. Nitekim, Hz. Ali ile evlilikleri de Müslüman aileler için izlemeleri gereken bir model olarak şekillendirilmişti Hz. Resul tarafından. Dış ve iç işleri paylaşmaları ve bu paylaşım içinde Hz. Fatıma’nın ev işlerini yüklenmesiyle birlikte toplumsal katılımın, faaliyetlerinin yok olduğu anlamına gelmiyor. Hz. Ali evde her zaman hanımının yardımcısı, destekçisi. Bu tür bir ailede «ataerkillik» veya «anaerkillik» şeklinde bir hiyerarşi yok. Bilimsel, toplumsal faaliyetlerde Fatıma her zaman yerini alıyor. Şiir ve söylevleri asırları aşarak zamanımıza kadar gelip bize ulaşıyor. Yoksullara yardımda, tebliğ çalışmalarında, doğruyu bildirip yanlıştan sakındırmada Fatıma her zaman başta yürüyor ve bu etkinlikleri onun iyi bir eş ve anne olmasını etkilemiyor. Sınırlı ölçüdeki yiyeceklerini yoksullara verdikleri için günlerce aç kalabiliyorlar ailece. Tıpkı babası gibi kızı da, kendi işlerini kendi elleriyle yaparak, başka insanları hizmetine koşturmuyor. Hangi ideoloji, hangi dünya görüşü böyle bir insan, bu tür bir kadın modeli koyabilmiştir ortaya?” (s.137-138)

Hem ev içinde, anne ve eş olarak, hem de ev dışında, tebliğ çalışmalarını ve sosyal sorumluluklarını yerine getiren kadın, Hz. Fatıma örneği altında idealize edilir. Nitekim çeyizini Hz. Fatıma’nın çeyizinden fazla olmamak üzere hazırlayan “İlk ve Son Fotoğrafın”⁶⁷ hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı bu örneği açıklayıcı niteliktedir. (s.137) “Seçilen” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı, “sahip olmayı” değil “olmayı” şiar edinirken mülkiyet karşıtlığını ifade eder. “Gece Oturması” hikâyesinin ismi belirsiz kahramanı kadın, evine temizlik işçisi almayı bu işi yapanların sağlıklarını yitirmeleri gerekçesiyle reddeder. Kendi evinin işini bir başkasına yaptırmaktan kaçınır. Bu örnekleri bir arada düşündüğümüzde, yazarın hikâye kahramanlarıyla idealize ettiği Müslüman aydın kadın tipine hikâyelerinin başkahramanı olarak yer verdiğini görürüz.

Mahremiyetin sınırları, bazı hikâyelerde kadınlar plajı tecrübeleriyle yer alır. “Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak Suda” hikâyesinde kadınlar plajında olsalar dahi kadınların rahat giyim ve tavırları hikâye kahramanı tarafından eleştirilir. Çevresindeki kadınlara tebliğde bulunarak, onlara hemcinsleriyle birbirlerine açabilecekleri mahrem bölgelerinin sınırlarını söyler.

⁶⁷ Cihan Aktaş, **Son Büyülü Günler**. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2011), 123.

“Dağın Öteki Yüzü” başlıklı hikâyede kadınlar plajında uzaktan geçen bir motorun sesiyle çığlık çığlığa kaçışan kadınlar kendilerini gözlerden korumaya çalışır. Görevli, adamın kendilerine doğru bakmadığını söyleyerek kadınları sakinleştirmeye çalışır. Fakat bir erkeğin görme ihtimalinin bulunduğu böyle bir ortamda kadınlar nasıl rahatça denize girebilmektedir? Esas husus, kadınlara ve mahremiyet sınırlarına yönelik bir kadınlar plajının tasarlanamayışıdır. Cihan Aktaş, bu soruna *Mahremiyetin Tükenişi*⁶⁸ adlı kitabında şöyle değinir:

“Müslüman kadınlar da yüzmek istiyorlarsa yüzmeliler, bunun yadırganacak bir yanı yok. İstanbul ve Ankara gibi kalabalık, kirli ve yorucu şehirlerde yaşayan insanların belli bir süre bu şehirlerden uzaklaşarak dinlenmeye ihtiyaçları olması tabiidir. Temelde doğru olan, İstanbul gibi yorucu, yıpratıcı bir şehrin oluşturulmaması. Ama bu şehir bir kere oluşturulmuşsa, o zaman rahatlama alanlarının da oluşturulması kaçınılmaz hâle geliyor. Ancak, bu rahatlama alanları mevcut plajlar gibi tasarlanmamalı. (...) Maddi imkânları olanların yüzmeye istekleri modernlik özentilerine ait bir plaj kültürünün taklidi şeklinde gerçekleşiyorsa, “taklidin taklidi” olma durumundaysa, burada biraz durup düşünmek gerekiyor. Müslümanlar plaj kültürünü yarım yamalak tedbirlerle tekrarlıyorlarken, gülünç ve çirkin durumlara düşebiliyorlar.” (s.204)

Sosyal alanların başörtülü kadınlara yönelik olarak yeterince özenli hazırlanmaması ve kadınların plaja tedbirli gitmeyişi, yani iki tarafın da temkinli olmayışı mahremiyet sınırlarının zedelenmesine neden olmaktadır.

Mahremiyetin ihlaline örnek olacak bir diğer hikâye “Park’ta Bir Sabah Erkenden” dir. Hikâye kahramanı kadının kocası Faruk, ablasına evinin anahtarını verir ve görünce istediği her an kapıyı çalmaksızın içeri anahtarla girerek ailenin mahremiyet alanını zedeler. Nitekim görünmenin bu tavrı, evlilikte ciddi sıkıntılara yol açar.

“Acı Çekmiş Yüzünde” hikâyesinde Hansa, arkadaşlarıyla gidecek olduğu filmin afişini görünce mahremiyet sınırları nedeniyle son anda vazgeçecektir.

Hikâyelerde yer alan bir diğer husus çevre hassasiyetidir. “Kırmızı Kayaya Tutunmuş Olarak Suda” hikâyesinde tatile gittikleri yerde kızartma yağını çevreye zarar vermemek adına nereye döküleceğini bilemeyen kadın kahramanla karşılaşırız. Aynı kadın kahraman, plajda çocuğuna tuvaletini denize yapabileceğini söyleyen bir kadına çıkışacaktır. “Gece Oturması” hikâyesinin kahramanları naylon poşetlerdense bez torbaları tercih ederek doğaya duyarlılıklarını göstermektedirler.

⁶⁸ Cihan Aktaş, **Mahremiyetin Tükenişi**. (İstanbul: Nehir Yayınları, 1995)

Hikâye kahramanları, batının dayattığı moda ve ideal ölçüleri reddederek, çevrelerince aşırı bulunmalarına rağmen örtülerine ve kendi radikal ilkelerine sıkı sıkıya bağlı ve mahremiyet sınırları hususunda temkinlidirler. Geleneksel kabulleri sorgulayarak araştırır ve ömürlerini hakikati aramaya adanır. Başörtülü olsun ya da olmasın hikâye kahramanlarının her biri israfa karşıdır. Yalnızca sosyal çevrelerine değil doğaya karşı da duyarlıdırlar.

6. SONUÇ

Türk Edebiyatının son dönem önemli yazarlarından Cihan Aktaş'ın, 1991 yılında yayımladığı ilk hikâye kitabı *Üç İhtilal Çocuğu*'ndan bu yana yayımlanmış, toplam on hikâye kitabı vardır. Bu kitapların hemen hepsinde kadınların günümüz dünyasındaki meseleleri ele alınmış, hikâye edilmiştir. Cihan Aktaş, hikâyelerinde, İslâmi hassasiyetle kadın hassasiyetini kesiştiren kendinden önceki yazarların eserlerindeki gibi bir hidayete eriş macerasını değil de, kendi öğrenciliğinin geçtiği darbe yıllarının etkisinden hareketle, kamusal alanda tutunamayan, çoğu entelektüel birikimli, okuyan, sorgulayan, meraklı ve ekseriyetle dindar kadınların huzursuzluklarını işler.

Hikâye kahramanlarının büyük çoğunluğunun isminin belirtilmeyişi dikkat çekici olmakla beraber akla yazarın kahramanlarla kendisini özdeşleştirdiğini getirir.

Karakterlerin medenî halleri, eğitim ve meslekî durumları fark etmeksizin tümünün huzursuz olduğu görülmektedir. Bu huzursuzluk, kimi zaman medenî halleriyle ilişkili olarak karşımıza çıkar. Bekâr genç kızların gönül kırgınlıkları ve kendilerini gerçekleştirme sancıları, evli kadınların eş ve çocukları ile eşlerinin ailelerine karşı olan sorumlulukları ile sıkışmışlık hissi, boşanmış kadınların aile ve toplumun baskısı altında kalışı, geçkin kızların evlenemeyişi gibi meseleler hikâye kahramanlarını kuşatarak huzursuzluğa iter.

Karakterlerin eğitim hayatlarında karşılaştığı en belirgin sorun, başörtüsüdür. Hikâyelerde başörtüsü nedeniyle eğitim hayatından uzaklaşmak zorunda kalan, daha doğru bir ifadeyle uzaklaştırılan, kahramanların yaşadığı travmalar söz konusu edilir. Eğitim durumlarına dair en tafsilatlı bilgiler, mimarlık ve güzel sanatlar okuyan kahramanlarda görülür. Bununla beraber, öğretmen okulunda yatılı okuyan kahramanlarla karşılaşırız. Tüm bunlardan hareketle, öğretmen okulu mezunu bir mimar olan Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde kendi hayatından izlere rastladığımızı ifade etmek gerekir.

Karşımıza çıkan en önemli hususlardan biri, kahramanların aldıkları eğitimin yahut okudukları kitapların hayatta karşılaştıkları sorunlar karşısında pratik bir karşılık olamamasıdır. Eğitim durumları her ne olursa olsun kahramanların neredeyse tamamı kendini gerçekleştirmek, kendi sesini bulmak ister. Okuyan, çeşitli kurslarla

kendini geliştirmek, gerçekleştirmek isteyen kahramanların çabaladıkça huzursuzluklarının çeşitlendiği görülür.

Hikâye kahramanlarının mesleki durumları oldukça çeşitlilik gösterir. Yazardan grafik tasarımcısına, temizlik işçisinden doktora, öğretmenden ev hanımına kadar geniş bir meslek dağılımı vardır. Karakterlerin meslek hayatlarında karşılaştıkları sorunlar ise başortleri ve medenî halleriyle ilişkilidir. Boşanan kadınların boşandıklarını gizleyerek çalışmaları, başortl çalışanların maddi sıkıntılar nedeniyle “lâyık görüldükleri” muamelelere rağmen çalışmak zorunda oluşları, geçkin kızların evlilik baskısı altında kalışı iş hayatlarında huzursuzluğa neden olur. Bazı kahramanların ise ocuk sahibi olduktan sonra ev hanımlığını yahut kendilerine evde bir çalışma ortamı hazırladıkları görülür. Bu da karakterlerin önceliklerinin daha çok aile hayatı olduğunu gösterir.

Hikâye kahramanlarının genel profiline baktığımızda, hepsinin çevreye karşı duyarlı ve israf karşıtı olduğu göze çarpar. Genç kızların tamamı evlilik ritüellerine, gelinlik ve eyize karşıdır. Onlar için ideal kadın Hz. Fatıma’dır. Bu nedenle kendilerine yetebilecek kadar eşya ile yaşamayı amaçlarlar. Mülk ve para düşkünlüğü karşımıza çıkmaz. Batının dayatması olarak gördükleri modayı, kozmetiği ve ideal beden ölçülerini reddederler. Bu itibarla, kamusal alanda olabildiğince daha az göze çarpan, geleneksel desenler taşıyan kıyafetleri tercih ederler. Gelinlik giymeyi reddederek Anadolu’da giyilen geleneksel gelinliklere yönelirler.

Karakterlerin tümünde mahremiyet hassasiyeti vardır. Bu kendini kimi zaman kadınlar plajı tecrübelerinde, kimi zaman karşı cinsle olan münasebette kimi zaman da hemcinsle olan diyalogta gösterir. Anne olan hikâye kahramanlarının hepsinin önceliği çocukları ve evlilikleridir. Tüm hayatlarını bu sorumluluk altında şekillendirirler.

Cihan Aktaş, günümüzde kadınların karşılaştığı her türlü soruna hikâyelerinde yer verir. Aldatılan, şiddet gören, ocuk sahibi olamadığı için terk edilen kadınlarla karşılaşırız. Gelin-kayınvalide çatışmaları, iş ve eğitim hayatında hemcinsle yaşanan çatışmalar ve gerilimler, yurt dışında yaşayan kahramanların sıla özlemi dikkat çeken hususlardandır.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında, Cihan Aktaş'ın hikâye külliyatıyla gerek karakterlere olan bakış açısı gerekse hikâyelerinde söz konusu ettiği meseleler bakımından Türk edebiyatında Müslüman muhafazakâr kadın yazarlar içinde bir farklılık yarattığı görülmüştür. Cihan Aktaş'ın hikâyelerindeki tüm kahramanlara sevgiyle yaklaştığını, onları anlama çabası içinde olduğunu, bununla beraber onları yer yer eleştirdiğini söylemek gerekir. Yazar, çeşitli kadın kahramanların arayışlarını hikâye ederken, kendi düşünce biçimiyle kahramanlarıninki arasında bir denge kurmakta; kendi değer yargılarını muhafaza etmekle birlikte kahramanını bunun baskısı altında bırakmamakta; her bir kadın kahramana kendini, ne ise o olarak ifade etme özgürlüğü tanımaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Cihan. **Acı Çekmiş Yüzünde**. İstanbul: İz Yayıncılık: 2013.
- _____. **Ağzı Var Dili Yok Şehrazat**. 2.b. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.
- _____. **Ayak İzlerinde Uğultu**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2013.
- _____. **Azize'nin Son Günü**. 2.b. İstanbul: Kapı Yayınları, 2006.
- _____. **Bacı'dan Bayan'a**. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.
- _____. **Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği**. İstanbul: Beyan Yayınları, 1992.
- _____. **Duvarsız Odalar**. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.
- _____. **Eksik Olan Artık Başka Bir Şey İslâmcılık**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2014.
- _____. **Halama Benzediğim İçin**. İstanbul: Pınar Yayınları, 2003.
- _____. **Kusursuz Piknik**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2009.
- _____. **Mahremiyetin Tükenişi**. İstanbul: Nehir Yayınları, 1995.
- _____. **Sistem İçinde Kadın**. İstanbul: Beyan Yayınları, 1991.
- _____. **Son Büyülü Günler**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2011.
- _____. **Suya Düşen Dantel**. 2.b. İstanbul: Kapı Yayınları, 2007.
- _____. **Tesettür ve Toplum: Başörtülü Öğrencilerin Toplumsal Kökeni Üzerine Bir İnceleme**. İstanbul: Nehir Yayınları, 1992.
- _____. **Üç İhtilal Çocuğu**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2012.
- _____. "Cemaatten Kamusal Alana İslâmcı Kadınlar", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık**, ed. Yasin Aktay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Banarlı, Nihad Sami. **Resimli Türk edebiyatı tarihi: destanlar devrinden zamanımıza kadar**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1971.

Babarosoğlu, Fatma. “Kadın meselesini kadın bakış açısının dışında düşünememek”
<http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/FatmaKBarbarosoglu/kadin-meselesini-kadin-bakis-acisinin-disinda-dusunememek/742> [22.07.2014].

Canbaz, Firdevs. “**Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu**”, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

Ergin, Ali Şakir. “Hansa”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, c.16. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

Göle, Nilüfer. **Modern Mahrem**. İstanbul: Metis Yayınları, 1991.

Yıldırım, Mehmet Nuri. “Doğumunun 100. Yılında Kayıp Bir Romancının Portresi”.
E: Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi s.23, 2007.

ÖZGEÇMİŞ

Merve Gülcü

İstanbul, 2014

23.11.1988 tarihinde İzmir’de doğdu. 2011 yılında TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2012 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi’nde Türk Edebiyatı programına başladı. Aynı yıl, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı’na araştırma görevlisi olarak atandı. 2014 yılı Ocak ayında görevlendirme alarak geldiği Yıldız Teknik Üniversitesi’nde çalışmalarını sürdürmektedir.