

T.C
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**AYŞE KİLİMCİ'NİN ÖYKÜLERİNDE KADIN VE ÇOCUK
SORUNLARI**

Özge Şimşek

Zonguldak 2019

T.C
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

AYŞE KİLİMCİ'NİN ÖYKÜLERİNDE KADIN VE ÇOCUK
SORUNLARI

Hazırlayan
Özge Şimşek

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Betül Mutlu

Zonguldak 2019

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığımı taahhüt ederim.

30./12 / 2019

Özge Şimşek



T.C.
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 155282110008 numaralı Özge Şimşek'in hazırladığı "Ayşe Kilimci'nin Öykülerinde Kadın ve Çocuk Sorunları" konulu DOKTORA/YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 02/12/2019 günü saat 13.30'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda tezinin onayına OYBİRLİĞİYLE/OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

Başkan 

Doç. Dr. Betül MUTLU (Danışman)

Üye 

Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ

Üye 

Dr. Öğr. Nuran BAŞOĞLU

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.


30.12.2019
Prof. Dr. Ertuğrul YILDIRIM
Enstitü Müdürü

ÖZET

Kurum : ZBEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Başlığı : Ayşe Kilimci'nin Öykülerinde Kadın ve Çocuk Sorunları
Tez Yazarı : Özge Şimşek
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Betül Mutlu
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2019
Sayfa Adedi : 99

Günümüz öykü yazarlarından biri olan Ayşe Kilimci (d.1954), yazın hayatına öyküyle başlamıştır. Yedi öykü kitabı yayımlayan yazar, bu türün dışında çocuk kitapları, araştırma-inceleme türünde de eserler vermiştir. Ayşe Kilimci'nin öykülerinde kadın ve çocuklar, diğer şahıslara göre ön plandadır. Yazar, bu şahısların toplumdaki konumlarını onların yaşamlarından kesitler sunarak aktarır. Bu aktarımlarını yoğun bir gözlem gücüyle birleştiren Kilimci, ele aldığı durumlara eleştirel bir tutumla yaklaşır.

Ayşe Kilimci'nin Öykülerinde Kadın ve Çocuk Sorunları adlı bu çalışmada, *Yapma Çiçek Ustaları* (1976), *Sevgi Yetimi Çocuklar* (1987), *Gül Bekçisi/Eylül Arifesi Mektuplar* (1989), *Mucize Var mıdır Memet Abla?* (2002), *Sevdadır Her İşin Başı* (2005), *Yeni Moda Aşklar Destanı* (1997) / (2006) ve *Şu Ölüm Dedikleri* (2006) adlı öykü kitaplarında yer alan kadın ve çocuk sorunları tespit edilip incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ayşe Kilimci, Öykü, Kadın ve Çocuk Sorunları, Edebiyat

ABSTRACT

Institution : ZBEU Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature
Thesis Title : Woman and Child Problems in Ayşe Kilimci's Stories
Thesis Author : Özge Şimşek
Thesis Advisor : Assoc. Prof. Dr. Betül Mutlu
Thesis Type, Year : Master Thesis, 2019
Number of Pages : 99

Ayşe Kilimci (d.1954), one of the contemporary story writers, started her literary life with a story She has published seven short story books, as well as research and analysis, as well as children's boks. In the stories of Ayşe Kilimci, women and children are at the forefront of others. The author presents the positions of these individuals in society by presenting sections from their lives. Combining these transfers with intense observation, Kilimci approaches the situations in a critical manner.

In this study titled Women and Children's Problems in the Stories of Ayşe Kilimci, *Yapma Çiçek Ustaları* (1976), *Sevgi Yetimi Çocuklar* (1987), *Gül Bekçisi / Eylül Arifesi Mektuplar* (1989), *Mucize Var Mıdır Memet Abla?* (2002), *Sevdadır Her İş Baş* (2005) *Yeni Moda Aşklar Destanı* (1997) / (2006) and *Şu Ölüm Dedikleri* (2006) are included in the story books, women's and children's problems are identified and examined.

Key Words: Ayşe Kilimci, Story, Woman and Child Problems, Literature.

ÖN SÖZ

Eserlerinde yoğun bir biçimde kadın ve çocuk sorunlarına yer veren Ayşe Kilimci (d.1954), kullandığı teknikler, ele aldığı konular, renkli ve canlı üslubuyla dikkati çekmektedir. Öykücü yönü ağır basan yazarın çok yönlülüğünü eserlerinde görmek mümkündür. Kilimci'nin öykülerinin çoğunda kadın ve çocuk kahramanların yaşantılarındaki sorunları, masal ve destan unsurlarına da yer vererek edebî metne taşıdığı görülmektedir.

Türk edebiyatının verimli yazarlarından olan ve kaleme aldığı öyküleriyle birçok ödüle layık görülen Ayşe Kilimci üzerine bizim de çalışmamızda yararlandığımız *Ayşe Kilimci İnsan– Eser–Üslup* adındaki Alpay Gezer'in doktora tezi mevcuttur. Biz, bu çalışmamızda daha özele inerek yazarın öykülerinde ön planda tuttuğu kadın ve çocuk sorunlarını edebiyat düzlemine nasıl yansıttığını ortaya koymaya çalıştık. Ayrıca buna bağlı öykülerde yer alan kişilerin gerek bireysel sorunlarını gerekse toplumun onlar karşısındaki durum ve davranışlarını dile getiren yazarın, daha iyi anlaşılabilmesini amaçladık.

Çalışma, giriş ve sonuç dışında üç bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında öykü türünün Türk edebiyatındaki gelişiminden kısaca bahsedilmiştir. Birinci bölümde Türk öykücülüğünde kadın ve çocuk konularının nasıl ele alındığı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Ayşe Kilimci'nin hayatı, öykü hakkındaki görüşleri ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölüm çalışmanın asıl ve en uzun bölümüdür. Bu bölümde Ayşe Kilimci'nin öykülerinde kadın ve çocuk sorunları tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada Kilimci'nin öyküleri esas alındığından metne dönük bir inceleme yapılmış ve metinlerden örnekler verilmiştir. Sonuç bölümünde ise Ayşe Kilimci'nin yedi öykü kitabında ele aldığı kadın ve çocuk sorunlarına ilişkin sonuçlar aktarılmıştır.

Bir nebze olsun katkıda bulunmayı amaçlayarak gerçekleştirdiğimiz bu çalışmanın gerek konu belirleme, gerekse araştırma ve yorumlama safhalarında emeği geçen değerli hocam Doç. Dr. Betül Mutlu'ya teşekkürü borç bilirim. Tez çalışmam süresince desteklerini her zaman hissettiğim, bütün fedakârlıkları sağlayan ve sabırla çalışmalarına katlanan aileme gönülden teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmamın her

aşamasında rahatsız ettiğim ve beni hiçbir zaman geri çevirmeyen İmran İpek'e teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
1. TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE KADIN VE ÇOCUK	7
1.1. Kadın	7
1.2. Çocuk	13
2. AYŞE KİLİMCİ'NİN HAYATI, ÖYKÜ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİ	22
2.1. Hayatı	22
2.2. Öykü Hakkındaki Görüşleri	26
2.3. Eserleri	28
3. AYŞE KİLİMCİ'NİN ÖYKÜLERİNDE KADIN VE ÇOCUK SORUNLARI	33
3.1. Kadın Sorunları	33
3.1.1. Aile / Toplum Baskısı.....	33
3.1.2. Aldatılma/Terk edilme.....	36
3.1.3. Çalışma Sorunları	43
3.1.4. Cinsellik.....	44
3.1.5. Evlilik Sorunları	46
3.1.6. Korku / Şiddet.....	50
3.1.7. Yalnızlık	52
3.1.8. Yoksulluk	57
3.2. Çocuk Sorunları	63
3.2.1. Çalışan Çocuk.....	63
3.2.2. Çocuk İhmali / İstismarı	66
3.2.3. Ekonomik Sorunlar.....	71
3.2.4. Sevgisizlik	74
3.2.5. Uyum Sorunları	79
3.2.6. Yalnızlık	81

SONUÇ	83
KAYNAKÇA	90
EKLER	97
Ek 1: Öykülerdeki Kadın Kahramanlar ve Yaşadıkları Sorunlar.....	97
Ek 2: Öykülerdeki Çocuk Kahramanlar ve Yaşadıkları Sorunlar.....	98
ÖZ GEÇMİŞ	99



GİRİŞ

19. yüzyılda etkisini arttıran Batılılaşma akımı, hayatın birçok alanında olduğu gibi edebiyatımızda da kendisini gösterir. Bu dönemde adapte ve çeviri yoluyla edebiyatımıza giren roman ve tiyatro gibi yeni türler kendine yer bulmaya başlarken; geleneksek hikâyemiz ise biçim değiştirerek varlığını sürdürür.

Türk edebiyatında İslâmiyet öncesinde toplumu derinden etkileyen olaylardan doğarak halkın hayal gücüyle şekillenen destanlar, halk edebiyatında halk hikâyeleri, divan edebiyatında ise mesneviler dönemlerin tahkiyeli eser özelliği gösteren türleridir. Mehmet Hengirmen *Türk Öykü Antolojisi*'nde kendi geleneğinde var olan değerlerinden şekillenerek bugüne gelen Türk öyküsünün, *Dede Korkut Hikâyeleri* ile başladığını söyler (Çin, 2010: 12).

Tanzimat'la birlikte hikâye adını alarak devam eden bu anlatmaya bağlı edebi türler, dönemin yazarlarına kaynaklık ederek Batılı tarzda ilk hikâye örnekleri verilene kadar eski-yeni hikâye tarzı arasında bir geçiş dönemine de ortam hazırlamıştır.

Hikâye kelimesi, Türk edebiyatında çok geniş anlamlar içeren bir kavramdır. İlk dönemlerde roman için bile hikâye terimi kullanılmıştır. Halit Ziya'nın roman üzerine yazdığı kuramsal kitabının isminin *Hikâye* oluşu buna örnek olarak verilebilir. Ramazan Korkmaz hikâye - öykü ayrımıyla ilgili düşüncesini;

“Türk edebiyatında hikâyenin/öykünün bir terim olarak kullanılmaya başlanmasından itibaren, hikâye kelimesinin dayandığı kavram tahkiyedir. Dolayısıyla anlatma esasına bağlı bütün yazı türleri, geçmişte bu kelimenin etrafında izah bulmuştur. Tarih, destan, menkıbe, kıssa, masal, rivayet, vak'a, rapor, kopya, taklit, roman, hikâye ve benzeri birçok türün ardındaki kavram tahkiyeli eser, yani hikâyedir” (Korkmaz, 2005: 321) şeklinde ifade eder.

18. asrın sonlarında Aziz Efendi tarafından kaleme alınmış *Muhayyelât* klasik hikâye çizgisi içinde ortaya çıkan kırılmanın ilk örneği olarak gösterilir (Kahraman, 2015: 29). “Hikâye”den “öykü”ye geçişin ilk ürünü olarak düşünebileceğimiz bu eser, masalsı unsurları içinde barındırmaktadır. Hikâyeciliğimizin öncülerinden olan Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyat*'ı, Emin Nihat'ın Batı'nın modern hikâyelerinden kabul edilen Decameron hikâyeleriyle benzerlik gösteren ve yedi öyküden oluşan *Müsameretnâme*'si de ilk öykü örnekleri arasında sayılmaktadırlar. Bu eserlerin,

modern hikâye zaviyesinden ele alındığında bütünüyle eski hikâye anlayışından ayrılamadıkları görülmektedir.

“Batılı hikâye tarzını tercih ederek konu ve işleyiş bakımından uygulamaya çalışan ilk Osmanlı yazarları, hikâye anlayışı ve tasavvuru bakımından, Tanzimat’tan sonra da uzun bir süre geleneklere bağlı kalmışlar, kıssadan hisse çıkartmak, ders vermek, telkin etmek vazifelerini sürdürmüşlerdir.” (Külahlıoğlu İslam, 2013: 342).

İlerleyen zamanlarda ise edebiyat dünyamızda birbirlerinin yerlerine kullanılan roman ve hikâyenin farkına dikkat çekilmiş ve bu iki terim gerçek anlamlarında kullanılmaya başlanmış; son dönemlerde de anlatma fiiline dayanan hikâye yerine taklit etmek, öykünmek esaslarından ortaya çıkan öykü terimi yaygınlık kazanmıştır. Tanzimat Dönemi’nde modern anlamda ilk hikâye örneği, Samipaşazâde Sezai’nin 1892 tarihli *Küçük Şeyler* adlı eseridir. Canbaz’a göre Sezai, sekiz bölümden oluşan bu eserin mukaddime bölümünde kaleme aldığı yazısında “(...) bugün modern öykünün temel özelliklerinden olan sıradan, küçük şeylerin öyküye konu edilip üslûpla desteklenmesi ile büyük eserler ortaya koyulabileceğine dikkat çekmişti” (Canbaz, 2005: 85).

Necip Tosun da Samipaşazâde Sezai’nin öykülerindeki yeniliği şöyle anlatmıştır:

“Sezai, *Küçük Şeyler* ile modern öykünün ilk kusursuz örneğini verir. Karakter yaratmada, atmosfer oluşturmada ve olay örgüsü tutarlığında modern öykünün gereklerini yerine getirir. Öykülerini coşkulu, duyarlı bir anlatıma yaslayan Sami Paşazâde Sezai, psikolojik tahlillerde oldukça yetkindir. Öykülerindeki yüksek gözlem gücü ve ayrıntı zenginliği hemen ilk bakışta hissedilir. Tasviri işlevsel bir biçimde belki de ilk kez kullananlardandır” (Tosun, 2018: 38).

Nabızade Nazım’ın *Karabibik*’i ve Recaizade Mahmut Ekrem’in *Muhsin Bey yâhut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* ve *Şemsâ* adlı eserleri, dönemin uzun öykü olarak nitelendirilen ve natüralist bir çizgiyle köy yaşantısını anlatan başarılı öykü kitaplarındandır.

Türk öykücülüğü, 1896-1901 yılları arasında varlığını sürdüren Servet-i Fünûn Dönemi’nde Halit Ziya Uşaklıgil ile ilerleme göstermiştir. Necip Tosun’a göre, “Halit Ziya Uşaklıgil, modern Türk öykücülüğünün çığır açıcı yazarlarından biridir ve modern anlamda Türk öykücülüğünün temellerini atan kişidir” (Tosun, 2018: 40).

Şir-i Hayal, Bir Yazın Tarihi adlı eserleriyle Avrupalı tarzda yazılmış öykü örneklerini ortaya koyan Halit Ziya, türün romandan ayrılarak müstakil hale

gelmesinde önemli katkılarda bulunur. Bu dönemde Halit Ziya'nın yanında eserleriyle dikkat çeken diğer öykü yazarları Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu'dur. Ahmet Rasim, Mehmet Celâl, Safvet Nezih gibi isimlerin de öykü türüne katkıları olmuştur.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile 1911 yılından sonra başlayan Millî Edebiyat Dönemi'nde Maupassant tarzı öyküleriyle Ömer Seyfettin, ön plana çıkar.

“Modern Türk öykücülüğünün diğer kurucu isimlerinden olan Ömer Seyfettin'in (1884-1920) yaşadığı dönem, Türk toplumunun tarihsel macerasında belki de en dramatik, en sancılı günlerdir. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın yenilişi, Balkanlar'daki bozgunlar ve Osmanlı devleti içindeki diğer etnik hareketler, isyanlar, başkaldırmalar onda ulus odaklı bir görüşün oluşmasına neden olmuştur” (Tosun, 2018: 40).

Böyle bir dönemde sanatsal kaygıyı ikinci planda tutarak toplum meselelerine eğilip millî ve manevi ruhu canlandırmaya, diri tutmaya çalışan ve bunu da sade bir dille aktaran Ömer Seyfettin; “Türk edebiyatında hikâyeye romancılığın bir yan ürünü gibi bakmayan, doğrudan doğruya hikâyeye yönelerek hikâyeciliği meslek haline getiren, çalışmalarıyla türün bağımsız olarak belirmesini sağlayan ilk yazar olmuştur” (Kahraman, 2015: 44-45). Türk öyküsü bu dönemde Ömer Seyfettin gibi Maupassant tarzında öykü yazan Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri* adlı eseriyle İstanbul dışına çıkararak sosyal konulara eğilir. Genel olarak, halkın gündelik yaşamını yansıtan bir üslupla kaleme alınan dönem öykülerinde yol gösterici özellikler görülür.

“Milli mücadelenin kazanılması, yeni sistemin oturtulması, sosyal ve siyasi hayatın yeni nizamının yavaş yavaş belirmesinden sonra, insanın günlük yaşayışını ilgilendiren; ekonomik eşitsizlik, işçi-işveren ilişkisi, ahlaki çöküntü gibi bazı temel sorunlar da hikâyenin konusu olmaya başlar” (Korkmaz, 2005: 323).

Bu dönemin diğer öykü yazarları arasında Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa ve Ebûbekir Hazım Tepeyran sayılabilir.

Öykü için bir arayış dönemi olan Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumsal temalara yer verilir. Ömer Seyfettin ile başlayan Anadolu'ya açılma eylemi diğer yazarlar tarafından da devam ettirilir.

“Cumhuriyet dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren belirli temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu'ya açılma ve Anadolu insanının hikâyesi yer alır. Bu, edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul'dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır. Bu yenilik de romandan önce hikâyede gerçekleşir” (Enginün, 2002: 241).

Bir süre sonra vaka hikâyeleri yerini artık sıradan insan hikâyelerine bırakır. Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali, Türk öyküsüne yeni bir soluk getirir.

Bu dönemde yeni anlayışlar ve arayışlarla gelişen Türk öykücülüğünde Toplumcu Gerçekçi öykücüler arasında yerini alan Sadri Ertem, dikkat çeker. Birçok eserinde öğretici, bilgilendirici, aydınlatıcı bir anlayışla toplumsal konuları işleyen Ertem, eserleri aracılığıyla toplumsal yapıları sorgular.

“1930'lara gelindiğinde Sadri Ertem, Selahattin Enis, Refik Ahmet Sevengil gibi yazarların toplandığı Vakit gazetesi çevresi, yeni gerçekçi Türk hikâyesinin yol açıcılığını yapmaya başlar” (Korkmaz, 2005: 323).

Türk öykülerinin temelini 1940'tan itibaren demokratikleşme sürecinin izleri, yoksulluk, açlık, köy hayatı, ferdin iç dünyasına ve geçmişe dönüş konuları oluşturur.

Gerek söyleyişte gerekse temadaki değişiklikler bakımından öyküde bir çeşitliliğin olduğu 1950'li yıllar, öykü için parlak bir dönemdir. Bir yandan toplumcu gerçekçiliğin etkisini devam ettirdiği bir yandan da “Köy Edebiyatı”nın hızla gelişimini sürdürdüğü bu dönemde varoluşçuluk akımının izleri de görülür. Leyla Erbil, Feyyaz Kayacan, Erdal Öz, Ferit Edgü, Demir Özlü, Orhan Duru bu akımın etkisinde eserlerini ortaya koyarlar.

“1950 kuşağı öykülerinin en belirgin özelliği, dili simgesel, imgesel, soyut bir kullanım alanına sokmalarıdır. Onlar da ikinci yeniciler gibi kapalı, soyut, çağrışıma, metaforlara yaslanan bir dili tercih ettiler. Biçimsel tutum öncelikli seçimleri oldu. Varoluşçu öğelerin yanı sıra gerçeküstü öğeleri de öykülerinde değerlendirdiler” (Tosun, 2018: 46-47).

1960'lı yıllarda 1950'lerde görülen soyut ve imgelerle dolu anlatım devam eder. Bu dönemde daha önceki dönemden gelen konulara Almanya'ya giden işçi meselesi de eklenir. Ayrıca 1950 kuşağının içinden yükselen kadın duyarlılığı da ön plana çıkar. Dönemin kadın yazarları, öykü dilleri ve temalarıyla kadın kimliğine yepyeni bir bakış getirirler. Türk öyküsü kendilerine önerilen rolleri kabul etmeyen kadınlarla tanışır.

“Postmodern düşüncenin etkisiyle ortaya çıkan toplumun marjinal kesimlerini ele alma eğilimi ile çağdaş dünyanın yükselen değerlerinden feminizmin de edebiyat alanındaki kadın çalışmalarında rolü vardır. Özellikle hikâye ve romanlardaki kadın unsuru, geleneksel edebiyatımızdaki “nesneleştirme” eğiliminin dışında bir anlam taşır ve kadını bir birey olarak tanımayı amaçlar” (Korkmaz, 2005: 373).

Sevgi Soysal, Sevinç Çokum, Pınar Kür, Ayla Kutlu, Feyza Hepçilingirler bu dönemin kadın öykü yazarlarındandır.

1970’li yıllarda toplumcu gerçekçiliğin ideolojik şekle büründüğü görülür. Yazarlar estetik kaygılardan uzaklaşarak ideolojilerini ön plana çıkararak eserler verirler. Ömer Lokesiz 70’li yılların tematik olarak genel eğilimini şöyle ifade eder:

“Son iki yüz yıldır süregelen toplumsal değişme projelerinin taşra insanında neden olduğu ruhsal tahribat, insan-devlet-çevre ilişkilerindeki bozulma, henüz hazmedilemeyen modern kültürün neden olduğu iç ve dış çatışma, sosyo-ekonomik statüdeki belirsizliklerden kaynaklanan kişilik, kimlik çatışmaları, köyden/kasabadan kente göçün beslediği emek sömürsü 70’li yıllar öykücülüğünün işlediği önemli konular haline gelmiştir” (Lokesiz, 2005: 38-39).

Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Muzaffer İzgü, İnci Aral dönemin öykü dünyasında ön plana çıkan isimlerdir. Ayrıca Aziz Nesin öykücülüğü de mizahî yönüyle dikkat çeker.

1980’ler öykünün derin kırılma dönemleridir. Gerek ülkede gerekse tüm dünyada yaşanan değişimler, ideolojilere olan inancın sarsılmasına, beraberinde de kimlik bunalımı ve arayışlara neden olur. Yaşananlar, öykücülere edebiyatı yeniden sorgulattır. Edebî sesin öfkeli ve sert olduğu bu dönemde özeleştirici, cinsellik, yalnızlık, bunalım, yüzleşme gibi temalarda ortaklık görülürken kaybedişler/yitirişler, nostalji, çocukluk kavramları ön plana çıkar (Tosun, 2018: 56). Yazarların yaşanan dönüşümlerin ardından toplumsal sorunlardan uzaklaşarak bireye yöneldiği bu dönemin öykü anlayışındaki değişimleri Necip Tosun şöyle anlatır:

“Öykülerde emek, sömür, mücadele temaları geri çekilirken politik coşku yerini derin bir içe dönüşe bıraktı. Düzeni değiştirecek toplumsal başkaldırı vurguları, yaşanan somut gerçeklikle birlikte, gitmek veya terk etmek fikrine evrildi. Öykülerde değişim ve değişimin açtığı yaralar, toplumsal değil bireysel düzlemde işlendi. Hayat yüceltmesi baskın bir anlayış olarak öykülerde yer aldı. Çıplak gerçekliğin binbir yüzü olduğu vurgulandı, düş ve gerçek, hayat ve kurgu karşılaştırılması yapıldı” (Tosun, 2018: 56).

Siyasi karmaşanın sona bittiği 1980 sonrası öykücülüğümüzde yenilikçilik, arayış, biçimcilik, farklılık, postmodern tutum, düş-gerçek ile hayat-kurgu ikilemi vardır. 1950 kuşağının soyut ve imgelere dolu dili yeniden kullanılır. Ayrıntılara yer vermeye başlanan eserlerde biçim ön plana çıkar. Özgün eserlerin çıktığı bu dönem öykücülüğü modernist/entelektüel çizgiyi yansıtmaması bakımından dikkate

değerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Bilge Karasu ve Yusuf Atılgan bu dönemde yeniden keşfedilir.

“1980,1990 kuşağı için getirilen en önemli eleştiri, toplumsallıktan uzaklaşıp bireyciliğe yönelmeleri olmuştur. Kimi etkin eleştirmenler, 1980 ve 1990 kuşağını toplumsal sorunlara ilgisiz, bireyci, bunalımcı olarak niteleyip insansız öykü yazıldığı, herkesin kendi benini anlattığı eleştirilerinde bulundular” (Tosun, 2018: 57).

Ayşe Kilimci, öykücülüğün parlak dönemlerini yaşadığı 1970’li yıllarda yazın hayatına adım atar. İnci Enginün’ün 1950 doğumlu öykücüler arasında yer verdiği Kilimci, öykülerinin merkezine toplumu koyarak toplumsal yaşamın her yönünü bütüncül bakış açısıyla işler.

“Öyküsünün hayatın bütün kanallarından akıp gelen bir zenginliği var. Günlük yaşamın ayrıntılarını yoğunlukla işlemesi, insan-toplum ilişkilerinin boyutlanış durumlarını yansıtmada gerçekliği onun ‘her yerli’ öykücü kimliğinin en belirgin özelliğidir. Bir öykünün anlamını, anlamlanış sürecini yaşatır anlattıklarında. Yaratma eyleminin, hayatın tanıklığının ötesine geçip, yoğunlaşmasıyla oluşabileceğini sergilemektedir” (Andaç, 1999: 168-169).

1972’de ilk öyküsü 1976 yılında ise ilk kitabı yayımlanan Ayşe Kilimci, 70’li yılların zorluklarını da yaşayan bir yazardır. Kilimci, yayın alanı ararken *Türkiye Defteri*’nin siyasî seçmen şartını öğrenir ve derginin bu tavrını itici, incitici bulur (Kilimci, 2007a: 271). Herhangi bir çizgide bulunmanın insanı sınırlandırdığını düşünen ve buna karşı olan yazarın bireysel ve toplumsal eleştirilerinin yanı sıra kimi öykülerinde politik eleştirilere de yer ver verdiği görülür.

1. TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE KADIN VE ÇOCUK

1.1. Kadın

Yaşam kaynağı olan kadının toplumdaki yeri ve önemi tarihsel süreç boyunca çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Bugün dahi birçok kültür ve gelenekte erkek her zaman önde olan kadın ise ona bağımlı bir varlık olarak görülmektedir. Kadınlar tarihte birçok şeyi değiştiren ve geliştiren bireyler olmalarına rağmen toplumda hak ettikleri değeri tam anlamıyla alamamışlardır. Hâlbuki kadın, toplumsal yapının temel parçasıdır; ilerlemeyi ve gelişmeyi birey olarak, anne ve eş olarak da yönlendirici bir kişiliktir.

Türk edebiyatında modernleşme hareketinin başlangıcı olan Tanzimat Dönemi'yle birlikte kadının toplumdaki yeri tartışılmaya başlanmıştır. Her alanda haklarını yitiren, erkek egemen bir toplumda ev içinde yaşamaya başlayan, eğitim olanaklarından yoksun olan ve sokağa çıkmasından giydiği kıyafete kadar kurallara bağlı kalan kadın, Tanzimat ile birlikte çeşitli haklar elde ederek hayatın içine girmiştir. Özellikle eğitim alanında yapılan yeniliklerle kadın, aile içinde kültürlü bir anne ve eş, toplumda da saygınlık kazanan bir birey olmuştur.

Tanzimat'la birlikte gelen değişim ve modernleşmeden doğrudan etkilenen kadın, edebiyatta da toplumsal konumu ve elde ettiği haklarla yer alır. Dönemin yazarları kadının aile içindeki süreklilik arz eden trajik durumunu, ihanete uğraması, iffetli ve iffetsiz oluşları, görücü usulü ile zorla evlendirilmesi, mutluluğu bulamaması, eğitim durumu, kadın-erkek eşitsizliğinden nasibini alması, cariye ve köleliği ile ele alarak eserlerinde işlemişlerdir. Modernleşme hareketinde edebî değişim ve dönüşümlere önemli katkılar sunan Namık Kemal, bu dönemde kadın meselesinin önemine temas eden yazarlardandır. Dönemin sosyal ve ahlâkî anlayışına ayna tuttuğu *İntibah* romanında Namık Kemal, kadına iffet bağlamında yaklaşır. Aslında, iffetli ve iffetsiz olan bu iki kadın imgesi Tanzimat romanlarının ana eksinini oluşturmaktadır.

“Bu metinler, bir yandan kadınları çokeşlilik, kölelik kurumu gibi unsurlarla baskılayan bir geleneğin kurbanları olarak çizerek bir değişim özleminin sözcülüğünü yapmakta, diğer yandan da kadını cinsel kimliği bağlamında cismanî zevklerin kaynağı olan bir fitne unsuru olarak değerlendirerek, kökü çok eski çağlara dek uzanan bir kadın algısını dillendirmektedir” (Günay Erkol, 2011: 156).

Türk edebiyatının üretken, yenilikçi yazarlarının başında gelen Ahmet Midhat Efendi, dönemin dikkat çeken yazarlarından. Öğretici ve faydalı olmayı ilke edinen ve konu zenginliğine sahip olan yazar, öykülerinin merkezine insanın bireyselleşme macerasını koyarak toplumsal algıları ve anlayışları sorgulamayı amaçlar. Okuma/yazmanın önemi, kültürsüz Avrupalılaşmak, yozlaşma, cehalet eleştirisi özellikle de aile kurumunun oluşumunda ve işleyişinde kadının ezilmişliği onun öykülerinin belli başlı temalarıdır. *Letaif-i Rivayat* (1870-1894) Ahmet Midhat Efendi'nin kadın-erkek ilişkilerindeki açmazlar, evlilik kuramı ve toplumsal baskıların birey olma mücadelesindeki olumsuz etkilerini dile getirdiği eserlerindedir (Tosun, 2018: 38).

Kadın eğitimi, kadın yazarların yetişmesi ve toplumun kadın yazar kimliğini tanınması yolunda önemli adımlar atan Ahmet Midhat Efendi, aynı zamanda kendi devrinin kadın yazarlarını da desteklemiştir. Ahmet Midhat Efendi'ye göre kadınlarla ilgili meseleler yine kadınlar tarafından dile getirilmeli, kadınlar, edebiyatta kendi duygu ve düşüncelerinin aktarıcıları olmalıdır. Bu nedenle yazdığı mektuplarla kadınların edebî hayatını yönlendiren Ahmet Midhat Efendi, onlara *Tercüman- ı Hakikat* 'in sayfalarını açarak yazma cesareti kazanmalarını sağlar. Toplumun kadın yazar kimliğine hazır olmadığı bir dönemde hem ilk Türk kadın romancısı olması hem de kadın hakları ve kimlikleri üzerine yazdığı eserleriyle kadın yazarlar için öncü olan Fatma Aliye Hanım, Ahmet Midhat Efendi'ye göre devrin kadın yazarları arasında ideal kadın yazar tipinin en somut örneğidir. Ahmet Midhat, Fatma Aliye Hanım'ı yazması konusunda cesaretlendirerek ona çeşitli tavsiyelerde bulunur (Koç, 2012:193,215). Dönemin sosyal olaylarına kadın bakış açısıyla yaklaşan Fatma Aliye Hanım, eserlerinde kadının eğitimi, çok eşle evlilik, boşanma, kadının toplumsal ve ekonomik hayattaki yeri gibi konuları ele almıştır. Bu konuları ele alırken de eğitilmiş ve kendi ayakları üzerinde durabilen kadınları ön plana çıkarmaya çalışmıştır. *Muhâdarât*, (1892) *Ref'et* (1896-1897), *Levâyah-i Hayât* (1898), *Udî* (1898) *Enin* (1910) Fatma Aliye Hanım'ın eserlerindedir.

Bu dönemde gazeteler kadın ekleri çıkarır. *Terakki- i Muhâdarât* (1867-1868), *Vakit yahut Mürebbi- i Muhâdarât* (1875) gibi gazetelerde kadınlar, mektuplarla kendi meselelerini kendileri anlatma imkânı bulurlar. Bu gazeteleri *Aile* (1880), *İnsaniyyet* (1882-1883), *Mürüvvet* (1888) gibi kadın dergileri takip

eder ve böylece kadın meselesi gündemde tutulur. Fatma Aliye Hanım (1862-1936), Abdülhak Mihriunnisa Hanım (1864-1943), Nigâr Hanım (1862-1918), Leylâ Hanım (1850-1936), Emine Semiye Hanım (1868-1944) ve Makbule Leman Hanım (1865-1898) bir kadın yazar grubu oluştururlar. Daha çok Batılı tarzda şiir, öykü, roman inceleme ve tercüme yapan bu kadın grubu bir araya gelerek aynı zamanda *Hanımlara Mahsus Gazete* adıyla bir kadın gazetesini çıkarırlar. Uzun süre yayımlanan bu gazetenin çıkma nedeni ilk sayıda “kemal-i iffet ve edep içinde hanımların zihnini açmak” olarak belirtilir. *Hanımlara Mahsus Gazete*’de telif ve tercüme şiir, roman, tiyatro, hatıra, seyahatname gibi yayımların yanı sıra kadınların sağlığı, güzelliği, ev işleri, Türkiye’deki kadın eğitimi, kadın terbiyesi ve ahlâkı hakkında makale ya da haber niteliğinde pek çok yazı da yayımlanır (Uğurcan, 1990: 333-335).

Tanzimat Dönemi’nde ailenin dolayısıyla da toplumun bir parçası olarak ele alınan kadın, Servet-i Fünûn Dönemi’nde birey olarak karşımıza çıkar. Kadının özel yaşamını, duygularını, düşüncelerini yansıtmaya çabası ilk olarak Servet-i Fünûn Dönemi’nde görülür. Eserlerde daha zengin kişilikler olarak karşımıza çıkan kadınlar, buldukları mekânlar ve eşyalar ile betimlenir. Bunun yanı sıra ise kadınların, içinde buldukları durumun sosyal ve psikolojik nedenleri verilmeye çalışılır (Kırtıl, 2012: 128).

Bu dönemde köle, cariye olan kadın, artık özgürlüğünü köleliğin dışına taşıyan simgelere bırakır (Günay Erkol, 2011:149). Sanatla ilgilenerek kendisini geliştirir. Servet-i Fünûncular hep kadınlar ve çocuklarla birlikte ortakçı bir yaşam kurmayı hayal ederler. Hayalleri yıkıldıkça da roman ve hikâyelerindeki kadına karşı tutumları marazileşir (Kırtıl, 2012:129). Eserlerinde kadının kitap okuma, ders alma, okula gitme, yabancı dil bilme, müzik aleti çalma gibi haklarını ön plana çıkaran Halit Ziya, aşk, evlilik konularına yeni şeyler getiren ve iç dünyaya, psikolojik çözümlere yer veren Mehmed Rauf, dönemin önemli yazarlarından biridir.

Daha çok hayata ve sosyal meselelere yönelen Millî Edebiyat Dönemi’nde kadın, bizzat Millî Mücadele içerisinde kendisini gösterir. Kadın, siyasi, hukuki ve sosyal açıdan daha fazla haklara sahiptir. Öykü ve romana yansıyan ülkenin içinde bulunduğu zor durum karşısında kadınların tutumları eserlerde yer alır. Bu

dönemin kadın yazarı Halide Edib'in eserlerinde kadın, önemli bir yer tutar. Halide Edib, kadının aile içinde eşi, çocuğu ve dış çevresiyle münasebetlerini ele alır. Onun eserlerindeki kadınlar, mücadele eden, çalışan, erkek egemenliğine karşı çıkan, eğitilmiş ve aydın kişilerdir. Yazar, toplum hayatında etkili olan bu kadın kahramanlarla dönüşen ve sosyal hayatın parçası olma yolunda büyük adımlar atan dönem kadınının üzerinde durur.

“Yazarın Seviye Talip ve Macide'den Handan'a, Handan'dan Kaya'ya, Kaya'dan Ayşe'ye adım adım değişen, değişikçe yenilenen ve eksik taraflarını tamamlayarak olgunlaşan kadınları, 19. asrın ikinci yarısından itibaren modernleşme hareketinin içine alınmış Türk kadınının sosyalleşme macerasını yansıtır. Bu romanlardaki kadınların deneyimlerinden de anlaşılacağı gibi, Türk kadınının sosyalleşme sürecini hızlandıran, belki yeterince hazmedilemeden sosyalleşmesini sağlayan, tarihî şartların zorlamasıdır. 20. yüzyıl başlarının çok hareketli ve sonuçları itibariyle önceki dönemlerle benzerlik taşımayan süreci, Türk kadınının süratli bir şekilde sosyal hayata katılmasının ve sorumluluk üstlenmesinin önünü açmıştır” (Argunşah, 2015: 50-51).

“Yeni Kadın”ın biçimlenmesine katkıda bulunan Halide Edib'in 1935'ten sonraki dönemde kadınları belli gruplara ayırdığını İnci Engünün, şu şekilde ifade etmektedir:

“Romanlarında saygıya değer bulduğu, sorumluluk duygusuna sahip, evine bakan, kazanan, evini idare eden kadın için yazdıklarından birinde, “o benim en çok hürmet ettiğim bir tip” diye fikrini açıklar. İkinci tip okumamış, “sade cinsiyetinin kudretine güvenerek koca avına girişen” ve kocasının parasını ve başını yiyen “tufeyli kadın” tipidir ki ona hiç hürmet etmez. Birçok yazısında bu tipten bahsetmekle beraber onu en çağırıcı olarak “Bir Hayatın Üç Perdesi” adlı hikâyesinde ortaya kor. Üçüncü tip ve nesil ise, “yeni dünyanın yeni ve sade genci”dir. Okuyan, meslek seçen, evlendiğinde kocasını “hayatının arkadaşı, kafasının, gönlünün eşi diye sevecek” tiptir. Halide Edib bu tipi çok sever, onun yaratacağı yarına güvenle bakar. “Ve asıl bunun n çocukları, bilerek, sıhhat, temizlik ve doğruluk içinde büyüteceği çocuklar, yarının sahibi olacaklar”dır” (Engünün 2007: 373).

Halide Edib Adıvar, kadın sorununu yalnızca romanlarında ve öykülerinde değil Meşrutiyet dönemindeki yazılarında da ele almıştır. Kadının çalışmasını medeniyetin bir gereği olduğunu savunan Halide Edib, kadının çalışması ve kadının eğitimi konusu üzerine eğilir. Yazar, kadının toplumsal alandaki yerini önce eğitimle sonra ise çalışmakla değişeceğini düşünür. Halide Edib'e göre kadının eğitimi tüm toplumu değiştirmeye yetecektir. Kadının sosyal hayattaki görünürlüğünün artması ilk önce toplumun tüm bireylerinin önyargılarından kurtulmasıyla başlayacaktır. Yazarın kadınlara yönelik yazılarının çoğu *Büyük Mecmua* dergisinde, *Akşam* ve *Yeni İstanbul* gazetelerinde yayımlanmıştır Ay

Türkiye’de Şark Garp ve Amerikan Tesirleri kitabının bir bölümünde “Kadın ve Türk Kadını” anlatılmaktadır (İnce, 2015: 27-28).

Modern Türk öykücülüğünde önemli bir yere sahip olan Memduh Şevket Esendal da yaşadığı toplumun her kesiminden insana öykülerinde ses verir. Realist bir yazar olan Memduh Şevket Esendal’ın dile getirdiği toplumsal meseleleri içerisindeki kadın sorunları ayrı bir yere sahiptir. Kadına yönelik şiddet, kadının yok sayılması ve itibarsızlaştırılması, cinsel istismara uğramaları, toplumsal dayatmaların kadını ezmesi gibi durumları öykülerinde eleştiren Memduh Şevket Esendal, tüm bunları kadından yana bir tavırla ele alır (Özer, 2019: 128).

Cumhuriyet Dönemi’nin ilk kuşağında kadının milliyetçi bir misyon üstlendiği görülür. Kendini topluma adayın kadın, cinselliğinden arındırılarak faydalı insan olmaya çalışmıştır. Genel olarak kadın, Cumhuriyet’in ilk elli yılında bir silüettir. Bir birey olmaktan ziyade bir anne, bir eştir. Bu dönem eserlerinde kadının net özelliklerini göremeyiz. Daha sonraki yıllarda dünyada ve Türkiye’deki değişimler sonucu kadın, köylü, işçi, aydın, burjuva özellikleri ile karşımıza çıkarak eserlerde somutlaşır (Bayram, 2011).

Cumhuriyet Dönemi’nin ikinci kuşağı kadın kimliğinin ön plana çıktığı yıllardır. Bu dönemde kadın yazarların sayısının artmasıyla bastırılan cinsel kimlik, özgürlük anlayışı, eşit haklara sahip olma, erkeklerin kadınlar üzerinde egemenli kurma istekleri gibi kadın sorunları daha çok gündeme getirilip sorgulanmıştır. Kadın yazarların bakış açılarından aktarılan bu sorunlar, kadın kimliğinde duyarlılık oluşturmuştur. Toplumsal normlar içine sıkışmış kadınlar, bunlardan kurtulup kendini bulma/tanıma yoluna girmiştir.

Dönemin öykücü kimliğiyle dikkat çeken yazarlarından olan Füzûzan, öykülerinin genelinde kadın sorunlarına geniş yer vermiştir. Yazar, öykülerinde kadın mutsuzluğunun arka planını, geleneksel kadın algısındaki yanlışlıkları dile getirirken kaba bir erkek eleştirisi veya kadın yüceltmesi yapmaz; nesnellliğini korumaya çalışır. Kadın erkek ilişkilerini özgün bir biçimde gözlemleyen Füzûzan, böylelikle kadın duyarlılığının da seçkin örneklerini vermiş olur (Tosun, 2008).

Eserlerinde çok sayıda ve birbirinden çok farklı kadın karakterlere yer veren Adalet Ağaoğlu, bu karakterler üzerinden kadın sorununu ele alır. Kadın eğitime önem veren yazar, kadının ancak eğitimle özgür ve sorgulayıcı bir birey olacağını yarattığı karakterlerle gösterir. Ağaoğlu, zengin şahıs kadrosunun olduğu eserlerinde ezilen kadınlara, kadın erkek ilişkilerindeki çatışmalara, kadının sosyal, siyasal ve tarihsel dönüşümlerine yer verir (Gören, 2008: IV).

Sevgi Sosyal da eserlerinde yer verdiği kadın karakterlerle kadın haklarını ve kadının toplumdaki konumunu üzerinde duran yazarlardandır. Ataerkil zihniyet yapısının oluşturduğu kalıpları eserlerinde sorgulayan Sevgi Sosyal, kadının geleneksel formların dışında tutularak toplumsal ve hukukî haklarını elde ederek özgürleşeceğini dile getirir.

Eserlerinde ele aldığı sorunların ortak noktası “kadın” olan Leyla Erbil ise toplumun tabularıyla çevrilen kadının yaşam biçimini sorgular. Bireyin varoluş problemini kadın ve onun açmazları üzerinden anlatan yazarın, ataerkil düzende kadının algılanma biçimi, ekonomik ve toplumsal çerçevede cinsiyet ayrımcılığı öykülerinde sıklıkla gündeme getirdiği konulardandır. (Kandemir, 2013: 118).

“Leylâ Erbil’in öykücülüğünün temel taşları Sartre, Freud ve Marks’ın öğretilerinden oluşur. Erbil, Sartre ile öykülerinde kendi olmaya çabalayan, toplum ve ailenin kendileri için inşa ettiği kişiliklere karşı çıkan kadınlar yaratır. Freud öğretisi ile kadının bilinçaltında olan toplumsal ideoloji ve kültür kodlarını, Marks öğretisi ile erkek egemen toplumda kadının proletarya olarak direnişini verir. Onun öykülerindeki kadınlar hem düşünsel hem de eylemsel olarak içinde yaşadıkları topluma başkaldırırlar. Kadın, buyurgan erkek egemen toplumu tarafından itilmiş, bastırılmış, özel alana hapsedilmiş bir varlık olarak yaşamayı reddeder” (Saygılı, 2016: 13).

Türk öykücülüğünde kadın ve çocukların yaşamlarına eğilerek onların yaşadığı sorunları ele alan yazarlardan olan Ayşe Kilimci, öykücülüğe 1972’de henüz 17 yaşındayken *Varlık* dergisinde yayımlanan “En Kötüsü” adlı öyküsüyle başlamış ve bu yıldan sonra da yazın hayatına aralıksız devam etmiştir. Sabahattin Ali’nin temalarını kadına ağırlık vererek tekrarlayarak, kadının kaderini sürekli bir düşünüş olarak gösteren (Enginün, 2002: 377) yazar, bu düşünüşü ironi ekseninde mizahi bir dille ortaya koyar. Genelde insanın ve toplumun özelde kadının ve çocuğun kaderini işleyen Ayşe Kilimci, onların hem tekil sorunlarına değinmekte hem de toplumumuzun kadın ve çocuk karşısındaki durum ve davranışlarını belirterek toplumun genel görüntüsünü çizmektedir.

Toplumdan bireye, bireyden topluma hareket ederek öykülerinin konularını yaşamdan alan Kilimci'nin Sosyal Hizmetler Uzmanı olmasının öykü birikimi ve aktarımı konusundaki başarısında etkili olduğu düşünülmektedir. Toplum dışına itilmiş çocuklar, erkek egemenliği altında kalan, cinsel kimliği ve hakları yok sayılan kadınlar, Kilimci'nin kaleminde ortama en uygun biçimde anlatılmakta, iç ve dış yaşamları, düşünce ve eylemleri oldukça doğal bir biçimde verilmektedir.

1.2. Çocuk

Aile; anne, baba ve çocukların içinde yaşamış olduğu toplumsal çevrenin en küçük parçasıdır. Aile içerisinde toplumun temelini ve geleceğini oluşturan ise çocuklardır. Geçmişten günümüze bilim insanları, düşünürler, din adamları, devlet yöneticileri, eğitimciler, çocukla ilgilenen hemen herkes kendi bakış açısını ortaya koyarak çocuğu ve çocukluk dönemine ait çeşitli tanımlamalar yapmaya çalışmışlardır. Çocuk ve çocukluk olguları, tarihsel süreç içerisinde toplumların yapısına, inanışlarına, yaşam tarzına/biçimine ekonomik, sosyal ve siyasi dinamiklerine göre farklı biçimlerde algılanmış, çocuğa yaklaşım toplumlar ve çağlar arasında farklı bir yaklaşım içerisinde şekillenmiştir. Antik dönemde çocuklar iyi birer vatandaş, devletlerarası antlaşmalarda güvence ve akrabalık ilişkilerinde bir parça olma gibi amaçlara hizmet ettikleri (Karakuş Öztürk, 2017: 255) ve çocukluk kavramının ise bebeklik ile yaşlılık arasında kalan hemen her çağı içeren bir kavram olarak kullanıldığı görülmektedir (Akyüz, 2012: 19). Orta Çağ'da çocukluk düşüncesi olmadığı için çocuklar yetişkinlerin dünyasının içerisindeydiler (Karaca, 2013: 14). Bu dönemde kilisenin ilk günah anlayışına bağlı olarak yarattığı olumsuz imaj, çocuk ölümlerinin çok olması nedeniyle ailelerin çocuğu benimseyememesi, matbaanın icat edilmesiyle birlikte artan okuryazarlığın yetişkinlerle çocuklar arasında bilgi ve kültürel düzeyde farklılık yaratması, kalabalık ailelerde çocukların önemsenmemesi çocukluk fikrinin oluşmamasının nedenleri arasındadır (Karaca, 2013: 14-21). Modernleşmeyle birlikte ise Batı'da çocuğa ve çocukluğa yüklenen anlamlar oluşmaya başlar. Artık çocuk, "masum bir varlık" olarak benimsenmiş, çocukluk yetişkinlikten ayrı bir hayat evresi olarak görülmeye başlanmıştır (Demir Gürdal, 2013: 6). Osmanlı'da modern çocukluk anlayışı Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle başlar. Siyasî ve sosyal hayatta görünen yenilikler, çocukluk ve yetişkinlik arasındaki çizgiyi netleştirmiş, çocukların hayatında birçok değişikliği de

beraberinde getirmiştir. Örneğin; kıyafet, eğitim, sağlık, edebiyat, tiyatro gibi birçok alanda çocukluğa ait özel bir konum belirginleşmeye başlamıştır (Karaca, 2013: 41).

Çocuk ve çocukluğa dair toplumsal hayattaki yenileşmeler edebî dünyaya da yansır ve çocuklara yönelik eserler kaleme alınır. Çocuk, aile içi durumu, cinsiyeti, eğitimi ve yaşadığı sorunlar bakımından Türk edebiyatında yerini alır. Eserlerde içinde yetiştiği toplumun şartları ve değer yargıları doğrultusunda yetiştirilen ve bu değer yargılarına uymakla yükümlü olarak karşımıza çıkan çocuklara özellikle de ebeveynlere, ideal çocuk eğitimi üzerine mesajlar verilerek sağlıklı bireyler yetiştirmenin önemi vurgulanır.

Çocuklar, ilk eserlerden itibaren önemli yer tutmaktadır. Türk toplumunun çocuğa verdiği önemi gösteren eserlerden biri olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde çocuğu olmayanlar toplum tarafından kabul görmez. Tanrı'nın çocuk bağışlamayarak onları lanetlediği inancı vardır. Ayrıca çocuk sahibi olmanın yanı sıra, çocuğun cinsiyeti ona verilecek ismin de önemli olduğu görülmektedir. Çocuklara, bilhassa da onları yetiştirenlere öğütler içeren ve çocuk yetiştirmenin büyük sorumluluk gerektirdiğini vurgulayan *Kutadgu Bilig*, ahlâkî açıdan da çocuğa mesajlar ileten aynı zamanda da içerisinde çocuk oyun isimleri, çocuk dilindeki kelimelerle çocuğa verilen önemi göstermesi açısından *Divan ü Lugat-it-Türk*, bu anlamda önemli eserlerdendir.

Tanzimat Dönemi'nde öncelikle Batılı yazarların çocuklara yönelik eserleri tercüme edilir. Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan naklettiği *Telemak* (1862), Türk edebiyatındaki ilk roman çevirisi olarak kalmaz, aynı zamanda çocuk edebiyatı sahasındaki ilk tercüme eserler arasında da yerini alır. Bunun yanı sıra Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su, Jonathan Swift'in *Gulliver*'i, Jules Verne'nin *Arzın Merkezine Seyahat*, *Gizli Ada* ve *Balonla Beş Hafta Seyahat* yine ilk tercüme eserler arasındadır. Dönemin sanatçılarından olan Ziya Paşa da doğuştan iyi olan çocuğun, toplum tarafından bozulduğunu savunan Jean Jacques Rousseau'nun, çocuğun gerçekçi, yaparak-yaşayarak ve cinsiyetine uygun bir şekilde yetiştirilmesi gerektiğini anlatan *Emile* adlı kitabını tercüme eder.

Bu tercümelerden sonra dönem yazarları, çocuklara yönelik telif eserler yazmaya başlarlar. Ahmet Midhat Efendi'nin *Hace-i Evvel* (1870) ve *Kıssadan*

Hisse (1871) eserleri, ilk çocuk kitapları arasında sayılabilir. Eserlerinde çocuk eğitimi üzerinde duran Ahmet Midhat Efendi, çocuk eğitiminin temellerinin ailede atıldığını düşünür. *Ana Babanın Evlâd Üzerindeki Hukuk ve Vezâifi* adlı eserinde, anne babanın çocuk üzerinde maddi ve manevi haklarının olduğunu ve bunların yerine getirilmesinin zorunluluğunu belirterek iyi bir anne babanın nasıl olması gerektiğini sorgular. Çocuğun terbiyesinin erken yaşlarda başlamasına inanan Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde pek çok kahramanın ailesi tarafından özenle yetiştirildiği görülür. Örnek olarak *Diplomalı Kız*'da (1870) Juli, *Para*'da (1887) Yazıcıoğlunun kızları, *Firkat*'te (1870) Memduh verilebilir. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Tefekkür*'ü (1886), Muallim Naci'nin *Ömer'in Çocukluğu* (1890) ise çocuklar için yazılmış ilk eserlerdendir (Sinar, 1997: 90-95).

Namık Kemal, 1872 yılında "Aile" isimle bir makale yayımlar. Bu makalesinde annelere, babalara, eşlere, çocuklara ve biraderlere seslenen Namık Kemal, toplumun gelişmesi için aile içindeki eğitime büyük önem verilmesi, çocuğun ilk önce aile içinde eğitilmesi gerektiğini vurgular. Çünkü ailede iyi yetişen çocuk, toplumda kendinden beklenen görevleri de yerine getirecektir (Enginün, 2012: 429-432).

Bu dönemde çocuk eğitimi için doğrudan atılan ilk adım 1859 yılında Kayserili Doktor Rüştü tarafından hazırlanan *Nuhbetü'l-Etfal* adlı eserdir. Eserde çocuklar için yazılan hikâyelerin yanı sıra fabl çevirileri de vardır: "Kabak ile Köylünün Hikâyesi", "Deryaya Giden Balığın Hikâyesi", "Karıncanın Ağustos böceğinin Hikâyesi", "Kedi ile Farelerin Hikâyesi" (Gökşen, 1985: 15). *Nuhbetü'l-Etfal*, çocuklara okuma zevki alışkanlığı kazandırması ve güldürürken ders vermesi açısından önemlidir.

İlk çocuk gazetesi *Mümeyyiz* (1869) de Tanzimat Dönemi'nde çıkartılmıştır. Her hafta Cuma günleri yayımlanan *Mümeyyiz*, her sayısı farklı renkte kâğıtlara basılarak 49 sayı çıkmıştır. Yalın bir dili olan bu gazete kıssadan hisse veren hikâyeleriyle, öğrencilerden gelen mektuplarla ve ödüllü bulmacalarıyla oldukça faydalı bir çalışmadır (Kür, 1991: 7-17). İkinci çocuk gazetesi ise *Sadâkat*'tir (1875). 6 sayı yayımlanan bu gazetenin adı son sayısında "çocuklar" anlamına gelen *Etfal* olur ve 17 sayı daha çıkar. Gazetede sade bir dille fizikten dinî bilgilere, coğrafyadan hayvan tanıtlarına kadar pek çok konuya yer verilmiştir.

Ayrıca metinlerle çocuklara millî ve evrensel değerler aktarılmaya çalışılmıştır (Ercan ve Akpınar, 2014: 125). *Sadâkat/Elfal*'i *Arkadaş* (1875) takip eder. *Arkadaş*'ı ülkemizde çocuk edebiyatı konusunda ilk ciddi tecrübeye sahip olan Mehmet Şemseddin çıkartır (Argunşah, 1991: 295). Gazetenin ilk sayısında çocuklara sürekli öğüt veren bir yetişkin edasıyla değil arkadaşça yaklaşacağını belirten Mehmet Şemseddin, *Arkadaş*'ın dilini de şu şekilde açıklar:

“Size söyleyeceğim şeyleri daima böyle lakırdı eder gibi söyleyeceğim. Tâ ki okuduğunuzu kendi kendinize anlayabilesiniz. Yazacağım şeyler ise asla can sıkırmaz. Sizi hem eğlendirir, hem de size fayda verir. Bu sebebe mebnidir ki gazetemin ismini Arkadaş koydum” (Kür, 1991: 39-40).

Mehmet Şemseddin, 13 sayı devam eden *Arkadaş*'ın yanı sıra *Çocuklara Arkadaş* (1882), *Çocuklara Ta'lim* (1887) adlı gazeteleri de yayımlar.

Vasıta-i Terakki (1883, 4 sayı), *Çocuklara Kıraat* (1883, 18 sayı), *Çocuklara Mahsus Gazete* (1896-1907), *Çocuklara Rehber* (1897-1900) ve *Çocuk Bahçesi* (1904-43 sayı) II. Meşrutiyet'in ilânına kadar aralıklarla yayınlarını sürdüren diğer çocuk dergi ve gazetelerdir.

Çocukları ve genç nesilleri geleceğe hazırlamak için çocuğun eğitim ve öğretimine önem verilen II. Meşrutiyet döneminin basınında, çocuk edebiyatının önemine dair yazılar da yayımlanır. Ali Nusret'in 1908'de *Şûrâ-yı Ümmet*'teki, aynı yıllarda Satı Bey'in *Tedrisât-ı İptidaiyye Mecmuası*'nda yayımlanan yazıları bunlardan bazılarıdır. 1911'de İbrahim Alâettin Gövsa, *Çocuk Şiirleri* ile çocuklar için ilk kez şiir kitabı yayımlar. Bu eserin yayımlandığı veya baskılarının yapıldığı yıllarda (1977-1920), çocuk dergi ve gazetelerin sayısında artış görülür. Çocukların duygu ve düşüncelerini göz önünde bulundurarak farklı konularda şiirler yazan Gövsa'nın bu şiirlerinin eğitici-öğretici yönü oldukça kuvvetlidir. İbrahim Alâettin, *Çocuk Şiirleri*'ni basılmak üzere hazırladığında Abdülhak Hamid'e gösterir. Hamid de “Azizim Alâettin Bey” diye başladığı Gövsa'nın bu çalışmasını öven bir mektup kaleme alır (Gövsa, 2010: 80-81). Alâettin Gövsa “Ağaç yaşken eğilir” atasözünden yola çıkarak kitabın baş tarafında anne, baba ve öğretmenlere seslenir:

“Çocuk kalbi, işlenmemiş bir elmas gibi kıymetli bir şekil almaya gayet müsait iken onu ihmal ederek kömür gibi siyah bırakmak; özellikle milletimizin yetiştirdiği zeki, cevval dimağları, büyük ninelerin boş inançlarının, eski okul kitaplarının anlaşılmasız ibareleri ile düzeltmeye çalışmak manevi bir cinayettir.” (Gövsa, 2010: 83).

Çocuk Şiirleri'nden sonra Ali Ulvi'nin *Çocuklarımıza Neşideler*'i (1912) Tevfik Fikret de *Şermin*'i (1914) yayımlar. Öğretmenliğini ve şairliğini birleştiren Fikret, hece ölçüsü ve sade bir dille yazdığı eserinde çalışkan, üretken ve belli değerlere sahip çocuklar yani “yeni insan tipi”ni yetiştirmeyi amaçlar. 31 şiirden oluşan ve içerisinde anne sevgisi, hayvan sevgisi, okul sevgisi, doğa ve evren gibi temalara ait şiirler bulunan *Şermin* hakkında Mehmet Kaplan, şu şekilde bir değerlendirme yapar:

“Fikret bu manzumeleri çocuklar için yazmakla beraber, birçoğunun yaptığı gibi gelişigüzel hareket etmemiş, onlarla çocuğa bazı değerler ve fikirleri aşılama gayesini gütmüştür. Bunlardan da mühimi onların dil, şekil ve tasvir bakımından güzel olmalarına büyük ehemmiyet vermiştir. Fikret'in elinde hece vezni ve Türkçe olgun bir vasıta hâline gelmiştir” (Kaplan, 1987: 192).

Millî Edebiyat Dönemi'nde Ziya Gökalp, çocuk meselesi üzerinde duran önemli isimlerdendir. Aileye çok önem veren Ziya Gökalp; “İnsanı mes'ud edecek yegâne hayat, âile hayatıdır. Yer yüzünün cenneti âile ocağıdır.” (Tansel, 1989a: 562) der. Bu aile içinde de çocuk onun için ayrı bir yere sahiptir. “İnsan ruhunun, çocuklarla berâber saf bir hayat yaşamaya ihtiyâcı vardır. Göz çiçeklere muhtaç olduğu gibi, ruh da çocuklara muhtaçtır” (Tansel, 1989a: 184) cümleleri Gökalp'in çocuk sevgisinin açıkça göstermektedir.

“Türk cemiyeti için önemli bütün meseleleri içine alan bir sistemin kurucusu olan Ziya Gökalp bu sistemde en küçük birim ve geleceğin unsuru olan çocuğa da büyük yer vermiştir. Çocuk, sosyal kurumların en önemli ve en ufak birimi olan ailenin temelidir. Gökalp aile ve çocuk üzerinde çok durmuş, çocuğu hem aile birimini kuvvetlendiren varlık hem de cemiyetin geleceğinin gücü olarak görmüş ve çocuğun bir şahsiyet olarak yetiştirilmesini hedef edinmiştir. Gökalp'in eserlerini ele aldığımız zaman, çocuklarla ilgili görüşlerini dört grupta toplayabiliriz.

1. Terbiye ve sosyal meselelerle ilgili olarak çocukların yetiştirilmesine dair görüşleri.
2. Çocukları yetiştirmek için yazdığı şiirler ve masallar.
3. Kendi çocukluğuna dair intibaları.
4. Kendi çocuklarının yetiştirilmesiyle ilgili görüşleri ve telkinler.” (Enginün, 2012: 456).

Topluma çocuklar yoluyla ulaşan Ziya Gökalp, onların eğitimine büyük önem verir. Ona göre çocuklar, millî değerler, millî duygular ve modern ilimler çerçevesinde eğitilmelidir. Edebiyatı en iyi iletişim aracı olarak gören Gökalp için bu eğitim ise yine edebiyat aracılığıyla olmalıdır. Bu bağlamda çocuklar için yazdığı şiirler ve masallar onlara edebiyat aracılığıyla ulaşmak istemesinin bir neticesidir. Bunun bir başka nedeni ise “Yaşımın kaç olduğunu bilmem; fakat ben

biraz çocuk, biraz da gencim. Çocuk olmasaydım çocuk masalları, şiirleri yazar mı idim?” (Tansel, 1989a: 489) diyen Gökalp’in içindeki çocuk ruhudur. Yazar, çocukluk duygusunu hayatı boyunca içinde taşır.

“Zâten ben bir türlü çocukluktan, gençlikten dışarı çıkamıyorum. Çocukluk şetâret, gençlik metânettir. Hayat bunlarsız nasıl yaşanır? Benim nasıl yaşadığımı soruyorsun: Türkân gibi desem, bilmem inanır mısın? İnsanların yalancı hakikatlerinden uzak, hakikatten daha doğru olan hayâller, masallar, ru’yâlar içinde yaşıyorum” (Tansel, 1989a: 407).

Mehmet Kaplan, çocukluğu bir sığınak olarak gören Ziya Gökalp’in bu yazdıklarından yola çıkarak onun masalları neden sevdiğini “Çocukluğa dönüş onu hayata ve istikbale karşı kuvvetli kılıyordu. Hâlihâzıra gözlerini kapayan bu adamda yarına karşı kuvvetli bir iman vardı” şeklinde açıklar (Karaca, 2013: 203).

Ziya Gökalp, *Kızıl Elma, Tembel Ahmet, Küçük Şehzade, Keloğlan ile Kuğular, Düzme Keloğlan, Pekmezci Anne, Keşiş Ne Gördün, Yılan Bey ile Peltan Bey* adlı şiir ve masallarını millî motiflere yer vererek sade bir dille kaleme alır. İnci Enginün, onun bu eserleri için “Cumhuriyetin ilk nesillerinde, bu masal ve şiirlerle telkin edilen millî ve beşerî değerler derin izler bırakmıştır” (Enginün, 2012: 458) demektedir.

Bu dönemde Ziya Gökalp’in yanı sıra Ali Ekrem Bolayır, Mehmet Emin Yurdakul, İsmail Hikmet Ertaylan, Fazıl Ahmet Aykaç, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Halit Fahri Ozansoy şiirlerle çocuklara seslenirler. Dönemin öykü yazarlarından Ömer Seyfettin, öykülerinde çocuk kahramanlara çok fazla yer vermemesine rağmen çocukların okumaktan zevk aldıkları bir yazardır. Ömer Seyfettin de Ziya Gökalp gibi çocuğun sosyal hayatta milletine faydalı bir kişi olması gerektiğini düşünür. Bunun için de masal ve tarihî olaylardan yola çıkan yazar, çocukluk hatıralarını anlatarak bazı olayları hikâye şeklinde yeniden ele alır. Çocuk kahramanları aracılığıyla millî kimliğin inşasına katkıda bulunmayı amaçlayan Ömer Seyfettin, “Pembe İncili Kaftan”, “Kütük”, “Forsa”, “Ferman”, “İlk Namaz”, “And”, “Kaşağı” ve “Falaka” gibi öyküleriyle çocuklara okuma zevk ve alışkanlığı kazandırmasının yanı sıra birçok değer ve davranışı da aşılar. Dönemin diğer yazarlarından olan Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın da yetişkinler için yazdıkları öyküleri çocuklar tarafından ilgi görür.

Cumhuriyet ile birlikte, çocuklar için kaleme alınan şiir, roman ve hikâyelerin sayısında bir artış göze çarpar. Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon,

Faruk Nafiz Çamlıbel, Enis Behiç Koryürek Cumhuriyet Dönemi'nin başlarından itibaren çocuklar için şiirler yazarlar. Halide Edib Adıvar, ülkenin yaşadığı sıkıntıları anlatırken dikkatini çocuklara da yönelterek sosyal, siyasi ve hatta askerî mücadelesini, çocuklar için duyduğu kaygıyla birlikte yürütmüştür. Bunda annesini küçük yaşta kaybetmesi, genç yaşta anne olması ve eğitimci olarak çocuklarla yan yana olmasının etkisi büyüktür. Çocukların değerini “Allah'ın Nuru” diyerek belirten yazar, özellikle çocukların eğitimi üzerine durmuş, çocuklara ve ebeveynlere bunun üzerine mesajlar vermiştir.

“Oğlu Ayetullah'a ithaf ettiği ve seslendiği ‘Allah'ın Nuru 1’ (Türk Yurdu, C. 1, No 7, 1911-1912, s. 186-187) ve ‘Allah'ın Nuru 2’ (Türk Yurdu, C. 5, No 2, 16 Ekim 1913, s. 885-888) adlı yazılarında Halide Edib analık hislerini dile getirir ve kendisini devam ettirecek çocuğuna millî duygular telkin eder. Çocuk Allah'ın nurudur. Kadının hürriyeti üzerinde de duran yazar, eşlerini esir gibi gören ve hiçbir hususta onlara yardım etmedikleri gibi oğullarını da öyle yetiştiren erkeklere kızgındır. Zira anasına hürmet etmeden ve sevgi duymadan büyüyen, vatanına da değer vermeyi bilmez. Halide Edib kendi oğlunun bu şekilde yetişmesini istemez” (Sınar 1997: 103).

Geleceği, mücadelecî, sağlam bir eğitim almış, köklerine bağlı, millî duygulara sahip çocuklara emanet etmek isteyen Halide Edib'in eserlerindeki çocuk kahramanlar, savaş dolayısıyla çok küçük yaşta büyük sorumluklar üstlenmek zorunda kalan kişilerdir. Buna “Himmet Çocuk”, “Tanıdığım Çocuklardan”, “Mekkareci Mehmet” isimli öykülerindeki çocuklar örnek olarak verilebilir. Halide Edib Adıvar'ın gözlemlerinden hareketle yazdığı hikâyesi “Himmet Çocuk”ta Himmet adındaki çocuk ideal çocuk tipi olarak karşımıza çıkar. Yeni Türkiye'nin kurucusu olan Himmet çocuk, yazar için ülkeyi ‘mamûre’ haline getirecek insandır. İnci Enginün, yazarın çocuklarla istikbale umutla baktığı duygularını şu şekilde değerlendirir:

“Çocukları tanınmasıyla ilgili tecrübelerinden çok canlı akisler taşıyan küçük hikâyelerinde, o kan, ateş, kimsesizlik, korku, açlık ile yoğrulan, ama yaşama arzusu kırılmayan, geleceğini kurmağa çalışan Türk çocuklarının çabalarını, Türkiye'nin geleceği için teminat sayar ve yüceltir” (Enginün, 2012: 452).

Halide Edib'in eserlerindeki çocukların toplumu yönlendirici bir etkiye sahip oldukları *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sı ve *Zeyno'nun Oğlu*'nda Haso Çocuk ile de görülür. Yaşlarından beklenmeyecek bir olgunluğa sahip olan bu çocuklar, sorunlara çözüm üreten kişilerdir. Yazar aynı zamanda kadınlarla çocukların Millî Mücadele Dönemi'nde birbirlerine destek olduklarının vurgusunu yapar. Örneğin; *Vurun Kahpeye*'deki öğretmen Aliye'nin en büyük destekçileri öğrencileridir. Bu öğrenciler

arasından Durmuş'un ise Aliye'ye zor durumlardan kurtulması için yardım ettiği görülür.

Reşat Nuri Güntekin ise eserlerinde çocuğu kendi çağı ve dünyası içinde bir varlık olarak değil de bir yığın psikolojik ve sosyal problemi bulunan bir vâkıa olarak ele alır. Bunda öğretmen olmasından gelen tecrübeye ve dikkate sahip olması etkilidir (Emil, 1997: 301-302).

Öykü, şiir tiyatro türleriyle çocuklara seslenen Aka Gündüz'ün ele aldığı konularda millî şuur meselesi önemli yer tutar. Ona göre vatanın kurtuluş mücadelesinde büyüklere olduğu kadar çocuklara da önemli görevler düşmektedir. Çünkü Türk milleti, her yaştan bireyleriyle bir bütünlük oluşturmaktadır (Doğan, 2001: 38). Aka Gündüz, çocuklara verilecek eğitimin eğlendirerek olması gerektiğini düşünür. Yazar eserlerinde vatanını seven ve vatani için hizmete hazır idealist tipleri örnek olarak verir. *Beyaz Kahraman* (1932), *Köy Muallimi* (1932), *Yılmazlar'ın İnkizler* (1932), *Gazi Çocukları İçin* (1933) gibi eserleri çocuklar için yaptığı çalışmalardandır (Sinar, 2006: 186).

Masalların ve halk öykülerinin yeni baştan ele alınarak yazıldığı ve resimlendirildiği bu dönemde, çocukların okudukları diğer yazarlar arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Üneydin ve Mahmut Yesari sayılabilir.

1950-1970 döneminde etkili olan “Köy Edebiyatı Hareketi”nin önde gelen isimlerinden Fakir Baykurt, çocuk kavramına önem vermiş, eserlerinde de bu kavram üzerine eğilmiştir. Baykurt, yetişkinler için pek çok roman, öykü ve şiir yazmasının yanı sıra çocuklar için de sekiz öykü, bir roman ve bir de masal kitabı kaleme almıştır. Çocuğun çevresiyle birlikte ele alınması ve küçük yaşlardan itibaren de yaşamın gerçekleriyle karşılaştırılmasının gerektiği düşüncesine sahip olan Fakir Baykurt, öykülerinde çocuklara çalışma, üretme, yardımlaşma, emeğe saygı duyma gibi değerleri kazandırmaya çalışmıştır. Fakir Baykurt'un çocuk öykülerinin özünde köylülerin bir araya gelmesi, üretmesi, paylaşması ve bu yönleriyle çocuğa örnek olması yer alır. Yazar aynı zamanda çocuk kitaplarıyla yerelliğin, halkın dilinin ve kültürünün önemini çocuklara kavratmak istemiştir. Tüm bunların alt yapısında Fakir Baykurt'un köy kültürü içinde yetişmiş olması etkilidir (Değirmenci, 2010: 3,138).

1972 yılında yazın hayatına başlayan Ayşe Kilimci, öykülerinde çocuk kişilerine ağırlık vererek onların içinde buldukları durumları dile getirir. Toplum dışına itilen ve eğitimden, sevgiden yoksun olan bu çocuklar, kendilerine bile yabancı bir hâl alırlar. Kilimci, toplumun kurtarıcıları olarak gördüğü çocukların hayata bakış açılarını kendi pencerelerinden vererek toplumda bir duyarlılık oluşturmak ister.

Ayşe Kilimci, öykülerinin yanı sıra 1978'den beri devam ettirdiği ve özellikle 1989'dan sonra yoğunlaştığı çocuk edebiyatına yönelik çalışmalarıyla da bilinen bir yazardır. İlk çocuğuna hamileyken döllenmenin ve doğumun anlatıldığı *Benim Adım Çocuk* adlı kitapla bu alana giriş yapan yazarın yirmi iki tane çocuk kitabı bulunmaktadır. Edebî kimliği ve mesleki tecrübesiyle Ayşe Kilimci'nin çocuk edebiyatına yönelik kaleme aldığı eserlere bakıldığında ise gerçek yaşam ve kurgu arasında bir benzerlik olduğu görülmektedir. Bu da okuyucu için idealize edilmiş hikâye kahramanlarıyla özdeşimi kolaylaştırmaktadır.

2. AYŞE KİLİMCİ’NİN HAYATI, ÖYKÜ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Ayşe Kilimci, 10 Şubat 1954’te İzmir’in Konak ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası devlet memuru annesi ilk hemşirelerden olan Kilimci, lise öğrenimini İzmir Kız Lisesi’nde tamamladıktan sonra Ankara Gazi Edebiyat Bölümünde okumak ister. Ancak burası “anarşiye kaynaklık ettiği” gerekçesiyle kapatıldığı için kaydını Buca Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümüne yaptırır. Ayşe Kilimci, burada bir dönem okuduktan sonra okulu yarıda bırakır ve ertesi sene Ankara Sosyal Hizmetler Akademisine gider. 1970’li yıllarda ülkenin toplumsal ve siyasal olayları arasında öğrenci olmanın tüm zorluklarını yaşayan Kilimci, akademiye başarıyla bitirdikten sonra sırasıyla 1978’de İçel Çocuk Yuvası, 1980’e kadar İçel Kreş Gündüz Bakımevi, 1984’e kadar Mersin İl Sağlık Müdürlüğü, 1985’e kadar Tarsus Devlet Hastanesi, 1985’le 1986 arasında İçel Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu İl Müdürlüğü, 1986 -1990 yılları arasında Tarsus Devlet Hastanesi, 1991 yılının başında İstanbul Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Merkezinde çalışır. 1994’te İstanbul İl Sağlık Müdürlüğünde İl Müdür Yardımcılığı yapar. Ardından tekrar İstanbul Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Merkezinde çalışmaya devam eder. 1997’de İstanbul Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu İl Müdürlüğünde İl Müdür Yardımcılığı yapan Kilimci, 17 Ağustos 1999’da emekliye ayrılır ve emekli olduktan sonra da 2000 – 2002 arasında Ayvalık Pofuduk Kreş ve Anaokulunda, 2003’te Erenköy’de, 2004’te Çengelköy’de huzurevlerinde sorumlu müdür olarak özel sektörde çalışmaya devam eder.¹

¹ Ayşe Kilimci’nin hayatının ele alındığı bu bölümde şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Alpay Gezer (2017); “*Ayşe Kilimci İnsan, Eser, Üslup*”, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Ayşe Kilimci (2007a); *Ah Benim Akortsuz Kalbim*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul. Ayşe Kilimci (2011); “Türkiye Seninle Gurur Duyuyor”, *Kızlar ve Babaları*, (Haz. : Gökhan Yavuz Demir ve Alper Kanca), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, s.297-307. Ayşe Kilimci (2014a); “Annesi Çalışan Çocuklar Erkenden Büyür”, *Kadınların Gözüyle Yazmak ve Yaşamak*, (Haz. : Zehra İpşiroğlu), Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, s.261-286. Feridun Andaç (2004); *Edebiyatımızın Kadınları*, Dünya Yayıncılık, İstanbul. Irmak Zileli (2003); “Ayşe Kilimci İle Söyleşi”, <http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/ayse-kilimci-ile-soylesi/>, (Erişim Tarihi: 05.05.2019). Duygu Özsuphandağ Yayman (2008); “Ayşe Kilimci İle Çocuklara Yazmak”, <http://www.kentyasam.com/ayse-kilimci-icin-cocuklara-yazmak-ksdty-19.html> , (Erişim Tarihi: 01.05.2019).

Ayşe Kilimci'nin hayatında doğup büyüdüğü yer olan İzmir, önemli bir yere sahiptir. İlkokul, ortaokul ve lise öğrenimi boyunca çok iyi öğretmenlere sahip olmanın ve İzmir'de yaşamının avantajını yaşayan Kilimci, öykücülüğe ilk adımı burada atar. Henüz ilkokul öğrencisiyken Hindistan'da “*Shankar's Weekly*” dergisi tarafından düzenlenen “Dünya Çocuklararası Hikâye Yarışması”na katılan Ayşe Kilimci, ilk ödülünü yaş grubu birincisi olarak burada alır (Andaç, 1999: 168). Lisede de tiyatroyla ilgilenir; *Demokrat İzmir*'e oyunlar üzerine yazılar yazar. Ayşe Kilimci'nin yazma yeteneğini fark eden lisedeki edebiyat öğretmeni Nafize Öztok'tur. Öztok Kilimci'nin şiir ve hikâyelerinin olduğu dosyayı alır, yetenekli bir öğrencisinin olduğunu belirterek bu dosyayı Attila İlhan'a götürür (Özsuphandağ Yayman, 2017). Kilimci, Attila İlhan'ın kendisine söylediklerini şu şekilde aktarır:

“Şiir defterim beyazdı dolmakalemlerle yazmıştım özene bezene, hepsini. Kapağına numaramı ve adımı kendi el yazısıyla not düşmüş, Attila İlhan, geri verdi, ellerini kenetledi bir ıslık tutturdu. ‘Çocuğum’, dedi. ‘Muhayyilen geniş, ufkun ötesini merak edecek kızlardansın sen, hatta ufkun ötesine geçeceksin... Kanatların daha geniş göklere çalacak; öyle görünüyor. Bırak mızımız şiirimsi denemeleri, şiir kadar zordur öteki dal da, otur hikâyeni yaz, iyi hikâyeci olacaksın çocuğum; seziyorum bunu.’ Ben de aldım defteri ama, aklım hâlâ içindeki şiirlerde ‘İş yok ha?’ dedim. ‘Yok!’ dedi. Bu öyle bir yok idi ki, daha tek dize yazamaz insan... Demokrat İzmir'de Attila İlhan'la söyleşiyoruz, şiirlerimi bir kıyıya koymamı öğütüyor habire, aklımın şiirde takılı olduğunun farkında. ‘Kumaşın has, sen öykü yazacaksın çocuğum,’ diyor. Yaşamak öyküsünün düğümlerini bir bir çözmeden nasıl, nasıl...?’ (Kilimci, 2007a: 106).

Şiir ve hikâyelerin İstanbul'a götürülmesiyle *Varlık* dergisine adım atan Kilimci, burada güçlü bağ kurduğu derginin yayımcısı Yaşar Nabi Nayır için şunları söyler:

“Bir çalışkanlık abidesi olarak sanki gerçek yazarmışız gibi bizi sevdi, saydı, kolladı Yaşar Nabi. Bir dosya dolusu mektubunu kızına verdim, bir dergi yöneticisinin bir amatöre yaklaşımının belgesi olarak... Hoyratlıklardan, haksızlıklardan dem vurduysa da biz anlamadık. Doğrusu ya da olması gereken onun tavrıdır sandık. Yaşar Nabi Bey'i ve Hilmi Yavuz'u sevgiyle anıyorum, o ilk günleri anımsadıkça...” (Andaç, 2004: 202-203).

Kilimci'nin 1972'de *Varlık* dergisinin Ekim sayısında ilk öyküsü “En Kötüsü” henüz 17 yaşındayken yayımlanır (Andaç, 1999: 168). Kilimci, ilk öyküsünün *Varlık*'ta yayımlandığını öğrendikten sonraki duygularını şu şekilde aktarır:

“Öyküm Ekim ayında *Varlık*'ta çıktı. Bir tuhaf oldum. Akşam gazetesine gönderdiğim ‘Tanrı Babaya Betik’ şiirimi de Nedret Selçüker köşesinde yayınlamış, hayli övücü sözlerle. Kendim mektup yazıp göndermişim. “Sevgi istiyoruz senden

Tanrı'cığım, evren kadar geniş olsun yüreklerimiz / sıkıntımızı çizmeyelim kara tahtalara, yalnızlıktan buz kesmesin ellerimiz" diye başlayıp, avuçlarımız yoksulluk kokmasın diye sürüp giden vasat bir şey. Daha da gönderebilirim, demişim. Candan kutlamış yine de sevgili Selçüker, 'Mis gibi şiir kokan mısralarımdan ötürü.' Ama Attila İlhan, 'Bunlar şiir değil çocuğum, dedi mi demedi mi?' dedi, o halde değil... Ama Akşam gazetesi üst yazıyla birlikte sayfa fotokopisi göndermiş aferin, nasıl ciddiler, bir yeniyetmeye hem de. Her ikisi için de eve mektuplar geliyor, babam da habire uyarıyor, 'Değişmeyelim külahları ha!' diye. Öykü için sevinçliyim, durmadan bakıyorum hem kapağa, hem içindeki öyküye. Hem Yaşar Nabi haklı hem Attila İlhan, şiirlerim şiir değil... Öykü çıktı hemen telif parası geldi. Ben de çukulata aldım, kızlarla yedik" (Kilimci, 2007a: 215).²

Kilimci'nin babası Ali İlhan Bey, aile içinde baskın kimliğiyle ön plana çıkan zor bir adamdır. Babası ile her alanda düşünceleri zıt olan Kilimci, yasaklar koyan babasıyla sürekli yaşadığı çatışmanın boyutunu "Ergenlik çağını bizim sosyal çizgimizdekilerin çoğu gibi zor geçirdim, çok zor. Babamla cengim hiç bitmedi. Tekrar yaşamam emredilse, ya kendimi silerdim, ya babamı, ya da çocukluk ve gençliği atlayıp geçmeyi..." (Kilimci, 2014a: 272) şeklinde açıklar. Kilimci'nin babası, onu öykü sevdasından vazgeçirme girişiminde bile bulunur. Ayşe Kilimci, bunu şu şekilde anlatır:

"Hikâyeden aralamak için amca sözcü seçilir, o da gider körfez vapurunda Attila İlhan'ı bulur, kızın selameti için onu öyküden men etmesini rica eder. Bu ne cüretti? Attila İlhan ama, sonuna dek destekçi çıktı, hikayeyi men etmek bir yana, özendirdi güç verdi. Ama elbet çocuk öfkeden ortasından yarıldı. Bir kavgalı gecenin ardından, konu da, kitap ayıklamadır, 'bu kitap okunacak, bu yakılacak, atın şunu sobaya', oysa harçlıklarla alınmıştır emek emek, kızın içinde yakılan kitapların acısı, edilen zulmün sızısı, gece herkes yattıktan sonra indirsin mi dedenin resmini duvardan, yazsın mı arkasına, içinden ne gelirse... Tabloyu tersinden assın mı duvara, görsünler diye" (Kilimci, 2011: 305).

Genç yaşta öykücülükteki yeteneği keşfedilen Kilimci, yaşadığı olumsuzluklara rağmen edebî çevresini her geçen gün genişleterek kalem ustası olma yoluna devam etmiştir. Başta Attila İlhan, Yaşar Nabi Nayır olmak üzere Necati Cumalı, Cahit Külebi, Ahmet Arif gibi şair ve yazarlar Kilimci'nin kalemine katkıda bulunarak onun yazın serüvenine başarı ve ivme katmıştır. Kilimci'nin usta yazarlar ve genç edebiyatçılar arasında duvarların örülmediği, genç yazarların usta yazarlarla kolayca iletişime geçerek onların deneyim ve bilgilerinden yararlandığı dönemde edebiyat dünyasına adım atması da bunda etkilidir.

² Bu kitap, Ayşe Kilimci'nin 1968'de lisedeyken başladığı ve 1980'e kadar ara ara yazmaya devam ettiği günlüğünden oluşur. Kilimci, kitapta yazdıklarıyla ilgili olarak "Bu yazılar günce mi, arkadaşla mektuplar mı, malzeme yığınağı mı, kendi kendimle söyleşiler mi? Her neyse, faydeli (!) bir iş sonunda, ülkemizin hikâyesi" (Kilimci, 2007a: 270) der.

Ayşe Kilimci'nin kalem ustası olmasının alt yapısında ise masalci anneanesi yer alır. Masallar anlatan, ilahiler söyleyen anneanne, dil zenginliğinin yanı sıra kişiliğiyle de Kilimci'ye etki etmiştir. Hayatı seven ve sürekli şehirler ve ülkelerarası gezen anneannesinin söz ustalığını erken yaşlarda fark eden Kilimci, özellikle anneannesinin gözleri kör olunca ondan çok şey öğrenir. O, dış dünyayı anneannesine, anneanesi de torununa kendi iç dünyasını anlatır. Kilimci, anneannesinin özlediği ışık, anneanesi de onun geleceğinin ışığı ve söz ağacının toprağı olur (Zileli, 2017).

Yazar, Irmak Zileli ile yaptığı röportajda farklı bir çocuk olduğunu tek anlatan anneannesinden ve yazın yolculuğunun diğer rehberlerinden şu şekilde bahseder:

“Hani kitapta diyorum ya, kolay incinir ve farklı bir çocuk olduğumu bir tek o anladı ve içime damla damla mavi biriktirdi, içimin denizi oldu diye, sahiden de öyle. O olmasaydı ve yolumu açan öğretmenlerim, başta Attilâ İlhan, Necati Cumalı ve Nafize Öztok olmasaydı ne yapardım, kendime nasıl sığardım bilemiyorum... Bu insanların hepsi de dilin arı, süssüz, yalın kullanıldığında etkisinin nasıl çoğaldığını örnekleriyle gösterdiler. Doğru düşünmenin, esaslı insan olmanın, hayatı savunmanın, umudun önemini ve vazgeçilmezliğini kalbime, aklıma kazıdılar; kendileri de öyle yapıyorlardı, onlara imrendim, özendim, dediklerini tuttum, bana emanetlerini sanırım baş tacı edip, varsıllaştırdı” (Zileli, 2017).

Kilimci'nin ilk kitabı *Yapma Çiçek Ustaları*'dır. 1976'da çıkan ve on sekiz öyküden oluşan bu kitabı yazar, on dokuz yaşında yazıp bitirmesine rağmen kitap, seka grevleri ve kâğıt sıkıntısı yüzünden uzun bir süre beklemiş ve nihayetinde yazar yirmi bir yaşındayken yayımlanmıştır (Kilimci, 2019). Birçok yazarın övgüsüne nail olan ve kendine sağlam bir yer edinen kitabın beğenilmesiyle ilgili Kilimci, Feridun Andaç ile yaptığı söyleşide şunları söyler:

“Konularına gerçekçi bir yaklaşımla sokulan, insanı, toplumu, insanla toplumun karşılıklı sorunlarını akıcı olduğu kadar duyarlı, duyarlı olduğu kadar anlamlı bir üslupla sergileyen, dili ve imgeleri dipdiri bir yazar. Bir solukta okunan, kuruluşu güçlü ve tutarlı, öykülemesi özgün ve başarılı, sarsıcı hikâyeler,’ diyordu arka kapakta, o dönem Bilgi Yayınevi'nin editörü olan Attilâ İlhan. Aman üstadım, ne haddime... Bu kitap, ustaların oybirliğiyle beğendiği bir ilk kitap oldu. 1976'da ustam Cumalı, Sait Faik Ödülü'nü (ki ödüle değer görülen kendisiydi) bu kitap için düşündüğünü söylemişti. Güç beğenir Rauf Mutluay, ‘bu kadar başarılı bir ilk kitap hatırlamıyorum,’ diyerek hoş gelişmişti edebiyata. ‘Tüketen’ adlı öykümü göklere çıkaran sevgili Selim İleri, sonradan hiçbir seçkisinde, hatta ilk 99 öykücüsü arasında bile yer vermeyerek yok saydı. Hepsinin üzerinde anlaştığı ‘Ulu Ağacın Dalları’ adlı öykü ki Yaşar Bey'in seçimiyle güldesteye alınmıştı, sonradan seçkiden çıkarıldı...” (Andaç, 2004: 203).

Gazete yazılarına *Demokrat İzmir Gazetesi*'nde sanat yazılarıyla başlayan Ayşe Kilimci, sonrasında röportaj, inceleme, kitap ve tiyatro eleştirileri, makale, fıkra yazıları, deneme ve öykü tefrikalarını *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Hürriyet*, *Milliyet*, *Sabah*, *Dünya*, *Remzi Kitap*, *Yenişafak* gazeteler; *Varlık*, *Türk Dili*, *Sanat Olayı*, *Cönk*, *Gergedan*, *Argos*, *Yansıma*, *Gösteri*, *Sanat Dünyamız*, *İzmir Life*, *Papirüs*, *Onaltı 45*, *Paylaşım*, *Aratos*, *Milliyet Sanat*, *Kitap-lık*, *Pimelife*, *Female*, *Bursa'da Yaşam*, *İkibin'e Doğru*, *Kıyı*, *Yemek ve Kültür*, *Ehl-i Keyf* ve *Gastronomi* dergileriyle devam eder.

Kilimci 2016'dan beri "Serbesiyet.com" internet sitesinde bu tür yazılar yazmaya da devam etmektedir.

2.2. Öykü Hakkındaki Görüşleri

İlk öyküsünü on yaşında ilkokul öğretmeni Fatma Uzel ile yazan ve Doğan Kardeş'in uluslararası yarışmasına göndererek birinci olan Kilimci, eğer bu işin bu denli ciddi bir iş olduğunu anlayabilecek yaşta olsaydı korkacağını söyler. Çünkü ona göre edebiyat -siyasetin, yönetimlerin, devrimin- her şeyin üstündedir (Tuncel Birer, 2014). Gerek iş gerekse özel hayatının verdiği tüm yoğunluklara rağmen üretkenliğinden bir şey eksiltmeden yoluna devam eden yazarın uzun soluklu bir yazım kudretine sahip olmasında öykülerine can veren kaynakların etkisi büyüktür. Kilimci, beslendiği kaynakları, yazın serüvenini ve yaşam/toplum algısı hakkındaki düşüncelerini şöyle anlatır:

"Bana can veren hayatın kendisi, sokak araları, üreten, çalışan insanlar, dağın başındaki yahut çalının dibindeki güzel insanlar. Dilin kendisi, kuytusuz, gizi, halk deyişleri, atasözleri; o edalı, gölgeli göreseli söylemi halkımızın. Her milletten insanımızın, Anadolulunun ruhu, bakışı, gani gönlü, düşmanlığa uzak, şu kavimler köprüsünün bezeyicisi herkesle dost geçinen çelebiliği. Elbet yerli yahut yabancı ama en iyi yazarların kitapları, güncelin yanı sıra daha çok önceden yazılmış olanlar. Büyük şairler, esaslı ömürlerin anıları. Çocuk yapıtlarının en iyileri, birkaç kere okunmak kaydıyla. Dünya görüşüne yahut kimi adların iz sürücüsü olmaya hiç yaslanmadım. Onlardan ışık aldım elbet, ama, kendi söylemimi yaratmaya çalıştım hep. Esin perilerine hiç inanmadım, ama, bazı işler salt kuram ya da çalışarak da olmuyor, şiir ve hikâye de bunlardan. Azıcık farklı hamur gerektiriyor. Fark nedir deseniz, söyleyemem; suyu kıvamında verilmiş, çok yoğurulup özenmiş, belki kaderin yerden yere, tekneden tekneye çaldığı, diyardan diyara savurduğu böylelikle farklı kimlikler, diller, usuller ve hikâye kahramanlarıyla zenginleşmiş bir kimlik taşımak. Belki hiçbir şaysizlik, belki gurbet, belki hasrete usta olmak, ne bileyim..." (Zileli, 2017).

Ayşe Kilimci için yazma işi yazarlara bile ayan olmayacak kadar sırlı bir iştir. Fikrinin ne zaman düşeceği ve filizleneceği belli değildir. Bu yüzden

yaratımı “kördüğüm” olarak tanımlar. Ona göre öykünün yazım süresi hakkında tahmin yürütülemez. Kilimci'nin bir günde yazdığı öykü de vardır on yedi yılda yazdığı da. Hatta bir son belirlenip yazılarak basılan öyküsüne bile tekrar tekrar döndüğünü ve devamını getirdiğini söylemektedir. Bu devam ettirme sürecini de öykünün herhangi bir noktasından ya da kahramandan yola çıkarak yazar. Kilimci, aynı zamanda kitap yazım sürecinde yazarların içinde buldukları duygu durumlarından dolayı tamamen farklı kişilikler sergilediklerini ve bunun da bazen çevrelerindeki ve kendilerine olumsuz etki edebileceğini düşünmekte ve bu nedenle yazarların bu yaratım sürecinde kendileriyle baş başa kalmaları gerektiğini de dile getirmektedir (Zileli, 2017).

Yazar, Feridun Andaç ile yaptığı söyleşide öykü hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Öykü an'ı anlatır. O tek bir anda, tüm bir ömrü... Yoğunlaşmış hayatı... Hayatın uğultusunu, görkemini... Tutumlu sözün destanını... Bir dövüştür o, kör dövüş, dünyayla tutulmuş düello... Haksızlık, mutsuzluk, eşitsizliğin insanoğlunun alnı üstünde nişan alınan elmaya saldığı oktur... Kör geceye sıkılmış kuşundur... Öldürmez, düzeltmez, onarmaz belki ama getirir... İnsanın bazen mırıltısı, bazen çığlığıdır öykü... Ölüme karşı başkaldırır... Kör geceye tutulan şavktır... Çölde bulunan vahadır. Bir anlığına olsa bile bağımsızlıktır... Ölümlü, çaresiz hayatlarımızda, bir kavalcının nefesindeki ezgi, bir ekmekçinin koca hamur teknesine saldığı mayadır... İnsanlığın ilk çektiğı çizgi, fırçadaki en parlak renk, ilk notadır... Taştaki ilk keski, kalpteki ilk kıpırtı, fikrin çekirdeğidir... Suyun gözüdür öykü, umuttur, direnmedir, ölümsüzlüktür...” (Andaç, 2004: 209).

İnsan, hayatı ve hayatın içerisinde kendini anlamlandırmak ve konumlandırmak için duygu/düşüncelerini çeşitli şekillerde ortaya koyar. Bir yazar için en uygun ortaya koyuş biçimi yazmaktır. Peki, insan nasıl ve niçin yazar? Yazmak eylemi insan için neyi ifade eder ve karşılar? Kilimci, aşağıdaki ifadelerinde bu konulara şu şekilde değinir:

“Yazmak, bir kâğıda; ‘Duy, sev ve düşün, sakın unutma, umutsuzlanma!’ yazıp, tıkaıyıp şişenin ağzını, denizin eline vermektir. Varacak bir kıyı mutlak bulur, okuyup anlayacak kalbi de... Yazmak dünyadaki tek keyfim, en soylu işim, insanlara sorumluluğum... İnsan denen kozanın ipeğinin ucunu bulmak ve onu çözmeye yol almak... Neden yaratır ki insan? Yolunda gitmeyen şeyler var diye yaratır. Mutsuzluk, eşitsizlik, adaletsizlik, zulümle, sevgisizlikle kendi çapında cenk etmek için yazar, söyler, boyar, besteler” (Kilimci, 2007a: 382).

Şiir denemeleri de olan Kilimci, Attila İlhan ve Yaşar Nabi Nayır'ın ondaki öykü istidadını görüp yönlendirmeleriyle yoluna öykü türüyle devam eder.

Öyküyü kısa ve bu yüzden de zor olduğu için seven yazar için öykü, yalnızlığa, haksızlığa ve mutsuzluğa direnmek demektir. Kilimci, öyküyle direnerek hayattan kesilmez, rahat olur ve kolaycılığa alışmaz (Andaç, 1999: 174). Romana ise hiç yönelmeyen yazar, bunun nedenini verdiği bir röportajda şu şekilde açıklar:

“Ben hep öykü yazdım, roman yazmam. Öykü iğne oyası, roman da yorgan sırmak, diyorum; çok kızıyorlar. Hem de yorganı sabun kalıbı sırmak. Yorganı yaparken böyle satensiz, nakışsız yapıyorlar ya, sabun kalıbı denen en basit yöntemle. Üstüne bir de tavuskuşu işliyorlar; o başka. Yaşar Kemal'in yaptığı odur. Romana kavramsal olarak karşıyım. Sevmediğim bir tür” (Yayman Özsuphandağ, 2017).

1978’de ilk çocuğuna hamileyken *Benim Adım Çocuk* adlı bir çocuk romanıyla, çocuk edebiyatına yönelen Ayşe Kilimci, bu çalışmalarını 1989’da daha da yoğunlaştırarak çocuk edebiyatına özgü masal, hikâyeye, roman yazmaya devam eder. Yazar çocuk kitaplarıyla birlikte edebî hikâyelerini de yazmayı sürdürür. Kilimci bir röportajında, çocuklara yakın olmasında mesleğinin etkisinin olup olmadığıyla ilgili bir soruya şu şekilde cevap verir:

“Mesleğimin etkisi çok olabilir ama tabii ki siz bakmayı ve söylemeyi biliyorsanız... Başka türlü bir kaynaşmamız oluyordu, o nasıl oluyordu anlamıyorum. Onlar beni hemen tanıyordu, ben onlara daha fazla eğiliyordum. En son 12 yıl çalıştığım özürlü hastanesinde çok tatlı hikâyelerimiz oldu. Onları yazıyorum, çocuklara. ‘Çocuklar için her şey yazılmaz’ diye bir kısıtlama var. Bir de ‘Çocuklara öğreteceksiniz!’ İkisine de şiddetle karşıyım. Çok öğretici olduğunuz zaman itici oluyorsunuz. Güzel bir örneği öyle estetik sunarsınız ki çocuk ister istemez onu öğrenir. Her şeyin anlatılmayacağına da inanmıyorum. İşte döllemeyi, doğumu anlattım onlara! Toplumun altında kalıp ezilen çocukları aile mahkemelerinde görüyoruz. Çocuk rendeleniyor, çocuğun kanaması var; onu kimse görmüyor. Herkes mahsusuktan çocuğu saklıyor, sakınıyor. Bir olay oldu da dayak yediler mi toplum ayağa kalkıyor. Hangisi hangi hafta sonu bir yuvaya gidip de bir çocuğun başını okşamış? Hangisi gidip koruyucu anne olmuş? Biz etüt saatlerinde çocukla ilgilenecek insan bulamazdık” (Yayman Özsuphandağ, 2017).

2.3. Eserleri

Yapma Çiçek Ustaları (1976)

Kitapta 18 öykü yer alır: “Tüketen”, “Yapma Çiçek Ustaları”, “Küçük Kentin Küçükleri”, “Düzlüğe Çıkmak”, “Ucuz İnsanlar”, “Ekmek Yetimi”, “Duvarlar”, “Severek Öleden Günah Sorulmaz”, “Küçük Bir Kızın Türküsü”, “Umut Öğüten”, “Atlara Kargış”, “Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar?”, “Sıkıntılı Bir Kadın”, “Papatya”, “En Kötüsü”, “Mahkemecilik”, “Ulu Ağacın Dalları”, “Yanlış Bilmesinler Bizi”.

Ayşe Kilimci ilk kitabının ardından 1977’de *Tamir Gören Kızlar* adlı öykü kitabını yazar ancak bastırmaz.³

Sevgi Yetimi Çocuklar (1987)

Kitapta 11 öykü yer alır: “Sırma”, “Şiirci”, “Gazal Hanımın Nakışları”, “Döşek”, “Kuyu”, “Nikâhımı Vermedim”, “Göçmen”, “Nafakacılık”, “Ağadan Olma Bacıdan Doğma”, “Sevgi Yetimi Çocuklar”, “Yatılı”.

Gül Bekçisi / Eylül Arifesi Mektuplar (1989)

Kitapta 19 öykü vardır: “Gül Bekçisi”, “Sarıçkoyağı”, “Helga Hülya”, “Deblekçi”, “Kaçkaç’ta”, “Nazik”, “İki Bin Yılın Resmi”, “İndirimden Avrat”, “Kafdağı’na Nakış”, “Hangi İstanbul?”, (Eylül Arifesi Mektuplar), “Sonsuzcu”, “Güvercin Sağanağı”, “Acı Şeker Arzuhali”, “Kuytuda”, “On Kızlar”, “Güneşi Yakana İliştir”, “Kırlangıçlar Göç Eyledi Yurdundan”, “Son Darbe”, “Kitabın Külü”.

Mucize Var mıdır, Memet Abla? (2002)

Kitapta 14 öykü yer alır: “Yeniçeri’nin Güvercinleri”, “Başı Üstünde Dam İstemez Naciye”, “Erkeğe Bakmak”, “Marika”, “Aktör”, “Uvertürcü Leydi Di”, “Kocana Görücü Geldi”, “Söyle Kalbim”, “Vıy”, “Yedekli”, “Karım Öle”, “Polis Bilir”, “Milletler Fotoğrafhanesi”, “Yıldızları Dinle”.

Sevdadır Her İşin Başı (2005)

Kitapta 11 öykü vardır: “İnsan Hep Yeni”, “İpek Gelinlik”, “Ellerim Uzayacak”, “Süleyman ve Pehlivan”, “Kanı Duy”, “Sevdadır Her İşin Başı”, “Bildin mi Fatma”, “Rahle”, “Işığı Tut”, “Salyangozcu Kız”, “A’rafta”.

³ Yazar, kitabın basılmamasının nedenini şu şekilde anlatmaktadır: “İkinci kitabım, kapağı telifi bile halledildiği halde yayından çektiğim ikinci hikâye kitabım Tamir Gören Kızlar idi, yıl da 1977 idi ama, yılını bilerek okumak gerek bunu. Kitaba adını veren hikâyeyi, çalıştığım kurumdaki biri üstüne alındı, beni yazmışsın diye tutturdu, ben onu tanıdığımda kitap yayına hazırdı oysa, ayrıca bu dünyada yazılmadık hikâye de yok, bir hikâyeye bin kahraman yakışmadığı da... Neyse, çıkmadık kitabı editörünüz dışında kimseyle tartışmamak gerektiğini de böylece öğrenmiş oldum. Olan, çıkmasına artık hevesim ve rızam kalmayan kitaba oldu, bir de beş yıl süren yargı kapısı maceramıza... İşin sonu iyice hazin ve hoş (!); çıkan yargı karar şu yönde: ‘Bu iki hanımın da hiç işi yokmuş, biri (işsizlikten) hikâyeye yazmış, diğeri bundan zorsunmuş, alınmış...’ ” (Kilimci, 2014a, 279).

Yeni Moda Aşklar Destanı (1997) / Yeni Moda Aşklar (2006)

Kitapta 13 öykü vardır. “Kanadı Gümüşlü Kuş”, “Yeşil Pancurlu Yuvamız”, “Memurun Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat”, “Deli Gönül”, “Allöfçü Muhabbet Hanım”, “Reçetede Aşk”, “Faktör Aşk”, “Çöpkıran”, “Mavi Kız Mariya İle Helvacı Hamza”, “Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir”, “Dil Bilmez Gelinle Fakı’ya Dair”, “Memetler Düeti”, “Yeni Moda Aşklar Destanı”.

Şu Ölüm Dedikleri (2006)

Kitapta 15 öykü vardır: “Hayatın Galibi”, “Kiracı”, “Mâmıra”, “Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir”, “Oğlum”, “Nasipsiz Niyazi’nin Yeri”, “Amirim Suçum Ne?”, “Taşlıbayır Sokağı”, “Beşibiyerde”, “Tanrım, Neredesin?”, “Papaz Ağam”, “Şu Ölüm Dedikleri”, “Yakamoz”, “Armuda Hücum”, “Sadece Sevdim”.

Ayşe Kilimci’nin Sabri Kuşkonmaz’ın hazırladığı *Göç Öyküleri* (2014) antolojisinde “Arivederçi” (2013) adlı öyküsü, Merve Çay’ın editörlüğünde hazırlanan *Canımı Yakma!* (2016) öykü antolojisinde ise “Pembe Tren” (2015) adlı öyküsü de yayımlanır.

Çocuk Kitapları

Benim Adım Çocuk (1989 / Roman)⁴

Elimizdeki Işık (1989 / Öykü)

Çöp Kraliçe (1990 / Masal-Öykü)

Masal Ektim Umut Biçtim (1991 / Masal)

Dikenci Karga (1991 / Masal)

Gül Kız (2003)

Kahraman Balkabağı (2003 / Öykü)

Padişah Çatlatacak Horoz (2003 / Masal)

Nar Masalı (2003 / Masal)

⁴Yazarın ilk çocuk kitabı olan “*Benim Adım Çocuk*”, 2004’te yeniden ele alınarak “*Merhaba Dünya*” adıyla tekrar basılır.

Merhaba Dünya (2004 / Roman)
Olimpos'ta Bir Kuş (2005 / Masal)
Armağanım Bir Fare (2006 / Masal)
Aynalı Elmas Hanım (2006 / Masal)
Kuşların Kurtardığı Masallar (2006 / Öykü)
Tencerede Çarıklar (2009 / Masal)
Gökkuşağını Kim Boyar? (2009 / Öykü)
Şarkıları Kim Yapar? (2009 / Öykü)
Sinemamız İftiharla Sunar (2009 / Öykü)
Benim Kendimin Sözlüğü (2009 / Öykü)
Dikkat, Kuş Aranıyor (2007 / Öykü)
Laklakçı Kaplumbağalar (2017 / Öykü)
Masal Ektim Oyun Bıçtım (2017 / Masal)

Araştırma - İnceleme Kitapları

Ayşe Kilimci, meyveler, otlar, yemek ve mutfak kültürü üzerine inceleme ve araştırmalarını öykü tadında anlatır.

Fettan Vişne Günahkâr Elma (2009)
Meğer Mutfak Bir Masalmış (2010)
Ot Var, Çiçek Var Sevdalığa Çare Var (2013)
İşi Pişirmeden Önce Ne Pişirmeli? (2014)

Derleme Kitaplar

Anadilde Çocuk Olmak / Yabancı Dilde Eğitim 1 (1998)
Kadından Sakıncalı (Sakıncalı Kadın Öyküleri Antolojisi) (2009)

Anı Kitap

Ah Benim Akortsuz Kalbim

Ödüller

1982 “Sevdadır Her İşin Başı” ile Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Öykü Mansiyon Ödülü

1989 “Hangi İstanbul?” ile Gülhane Öykü Ödülü

1989 “Anadilde Çocuk Olmak” röportaj dalında Yunus Nadi Mansiyon Ödülü

1990 “Kanadı Gümüşlü Kuş” ile Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Öykü Üçüncülük Ödülü

1995 “Yeni Moda Aşklar Destanı” Yunus Nadi Öykü Birincilik Ödülü

1999 “Aktör” ile Haldun Taner Öykü Üçüncülük Ödülü

2000 “Yıldızları Dinle” ile Haldun Taner Öykü Birincilik Ödülü / 2001 Marsilya Akdeniz Kadınlar Forumu – Uluslararası Öykü Büyük Ödülü

2011 “Duvarlar Dile Gelse” ile TMMOB İstanbul Büyükkent Şubesi ve Mimarlık Vakfınca ortak düzenlenen 3. Mimarlık Öyküleri Yarışması’nda Öykü Birincilik Ödülü

3. AYŞE KİLİMCİ’NİN ÖYKÜLERİNDE KADIN VE ÇOCUK SORUNLARI

3.1. Kadın Sorunları

3.1.1. Aile / Toplum Baskısı

Her toplum yapısı kendisini oluşturan değer yargılarına sahiptir. Ortak dil, tarih, coğrafya, gelenek-görenek vb. değer yargıları toplumu bir arada tutar. Fakat zamanın şartlarına göre bazı değer yargıları geçerliliğini devam ettiremez. Toplumdaki bazı bireyler bunu değiştirmeyi denerken bazıları ise bunun yılmaz savunucuları görevini üstlenirler. Bu durum ise çatışma/kaos meydana getirir. Bazı bireyler baskı altına alınır ve fikirleri değiştirilmeye çalışılır. Kimileri de toplumdan uzaklaştırılır. Bu da bireylerde çeşitli sosyal ve psikolojik uyumsuzluğa yol açar. Kendisini içine kapatıp baskılanan bu düşüncesini/içgüdüsünü farklı şekillerde karşılamaya çalışır.

Ayşe Kilimci’nin “Sıkıntılı Bir Kadın”, “Mahkemecilik”, “Şiirci” ve “İndirimden Avrat” başlıklı dört öyküsünde tespit edilen aile toplum baskının kadınlara yanlış evlilik yaptırdığı, hayallerini gerçekleştirmesini engellediği, toplumun belirlediği kimlikle hayatını sürdürmek zorunda bıraktığı görülmektedir.

“Sıkıntılı Bir Kadın” öyküsünde on yedi yaşında olan Mübeccel’in aile ortamı ve evlilik hayatı üzerinde durulur. Genç kızın ara ara yazdığı günlüklerinden oluşan öyküde ilginin, anlayışın ve sevginin önce ailede görülmesi ve kişinin en rahat ettiği yerin aile olması gerektiği mesajı vardır. Aksi takdirde aşırı baskı altında yetiştirilen kişiler, diğer kişilerden gördüğü en ufak güzel davranışı yanlış anlayabilir ve yanlış karar verebilirler.

Mübeccel, ailesi tarafından baskı uygulanan, her şeyine karışılan, annesi tarafından hakaretlere uğrayan lise öğrencisi genç bir kızdır. Yalnız banyo yapamayan, dışarı çıkıp arkadaşlarıyla gezemeyen hatta saçlarını dahi farklı bağlayamayan Mübeccel, kendisine konulan yasaklara karşı çıktığında babasından da şiddet görür. O, ancak günlük yazarak ve sıkıldığı zamanlar gittiği komşusunun kızı Gülseren ile dertleşerek özgürlüğü yaşar. Bir gün Gülseren’in evine gittiğinde Gülseren’in dayısı Aydın ile tanışır. Aydın, Mübeccel’den

hoşlanır. Mektuplaşmaya başlayan ikilinin aşk mektupları, Gülseren'in kilitli dolabında saklanır. Şefkat ve ilgiye aç olan Mübeccel, bunları Aydın'da bulur. O, Aydın'ı sürekli babasıyla kıyaslar. “Ben onu seviyor muyum, bilmem... Yalnız babam gibi sinirli değil, hep gülüyor, Sokakta da bağırıyor insana” (Kilimci, 1976: 176) diyen genç kız için ideal insan, babası gibi olmayan Aydın'dır.

Mübeccel'in annesi, kızının bir şeyler sakladığını anlar ve Gülserenlere giderek durumu araştırır. Gülseren'in annesini Emine Hanım'ı sıkıştırarak kilitli dolabı açtıran Mübeccel'in annesi, mektupları okur. Bu durumu hemen kocası Hüseyin Efendi'ye anlatır. Ailenin öğrenmesiyle Aydın ve Mübeccel nişanlanır. Ailesi, nişanlandıktan sonra Mübeccel'i okuldan alır. Mübeccel, okuldan alınmasına çok sevinir. O, rahat hareket edeceği bir evde yaşayacak olmanın mutluluğunu yaşar.

“Mutfak benim mutfığım olacak. Fayansları, dolapları, tabaklığı, kırmalı naylon perdeleriyle. Odalar benim eşyalar benim, ev benim. Bu defteri koyacak yerim olacak en önemlisi. Yazabilecek miyim orada bilmiyorum. Sonra surat olmayacak, dırıldır olmayacak. Kapıdaki paspasından, yemek kokusuna kadar; kanyile, ilgiyle benim olan bir ev... Tanrım...” (Kilimci, 1976: 182).

Mübeccel'in çok geçmeden düğünü olur. Aydın, İstanbul'da memur olduğu için çift İstanbul'a taşınır. İlk birkaç ay evliliklerinde her şey yolunda gider. Ancak daha sonra araları açılır. “Kadın olabilmeyi öğretmediler bana. Hani o, cam silmenin, enginar pişirmenin, kola yapmanın ötesindeki kadınlığı...” (Kilimci, 1976: 184) diyen Mübeccel, zaman sonra kocasından şiddet görmeye başlar. Annesine mektup yazan Mübeccel, durumunu anlatır ve ailesinin onu yanlarına almasını ister. Ancak annesi “otur oturduğun yerde, dulun adı büyük olur. Hele senin gibi gösterişli bir kadın olursa. (...) Seni sapasağlam verdik biz, görevimiz burda biter. Bundan sonrası senin görevin” (Kilimci,1976: 185) der. Aile baskısının toplum baskısıyla birleştiği Mübeccel'in annesinin bu sözlerinden anlaşılır. Daha tam manasıyla genç olamamışken kadın olması beklenen Mübeccel'in aile sorunu, evlilik sorununu da beraberinde getirmiş ve onu kaderiyle baş başa bırakmıştır.

“Mahkemecilik” öyküsünde aile ve toplum baskısı bir arada görülür. Yirmi yıllık evli bir çiftin tek kızları aile düzeninden toplum düzenine kadar birçok konuyla ilgili isyanlarını dile getirir. Mahkeme salonunda geçen öyküde kızın ne suç işlediği bilinmez. Lise eğitimi almış kız, söz hakkı kendisine

geldiğinde, toplumun aile bilincine varmadığını, geleneklerin buyurduğu şekilde yaşadığını, anne sevgisinden mahrum kaldığını, çocukluğunu yaşayamadığını, namus ve edebin ne olduğunu, mutluluğa, anlaşılmaya ve özgürlüğe olan açlığını, hukuk kurallarının yaşanan ve okunanlara uymadığını, yarınların umudunun gençler olduğunu fakat bunun unutulduğunu dile getirir. Bunların yanı sıra çevresindeki insanların kendi yanlışlarını göremeyecek denli bilinçten yoksun ve hayatın büyük değişimini izleyemeyecek kadar kendilerine dönük oluşunu da söyler. Kendi hayatından örnekler vererek anlattıklarını somutlaştıran kızın söylediklerine ailesi karşı çıkar. Anneannesinin “Bak herkesler nasıl boyun büküp el bağıyor, ağam diyor, paşam diyor, köprüyü geçinceye aylara dayı diyor da her bir işlerini rayına oturtuyor. Biz sana bunları böylece belletmedik mi? Nerden çıktı bu dobra dobracılık” (Kilimci, 1976: 219) sözleri kızın söylediklerindeki haklılığını gözler önüne serer. Hikâye, bu söylenenler karşısında kafası karışan yargıcın duruşmayı ertelediğini söylemesiyle son bulur.

Anlayışsızlık sorununun da var olduğu öyküde, mekân olarak mahkeme salonunun seçilmesi tesadüfî değildir. Düşünen, sorgulayan, içinde yaşadığı düzene karşı olan ve toplumda olması gereken rolü temsil eden kızın, bu isyanlarının açıkça ifade edilebileceği yer burasıdır. Ancak her ne kadar düşünceler dile getirilse de karşı çıkışlar olsa da bunların bir neticesinin olmayacağı “mahkemecilik” isminden anlaşılır.

“Şiirci” adlı öyküdeki kadının yaşadığı yalnızlık sorununun yanı sıra aile/toplum baskısı da yer alır. Ailesinin hiçbir ferdi kırk yıldır şiir yazan ve kendisine şiirden bir dünya kuran Cazibe Hanım’ı anlamaz. Çocukları ve etrafındakiler onun şiir yeteneğini sadece belirli gün ve haftalarda şiire ihtiyaç duydukları için önemser. Eşi Necati Bey’in karısının böyle işlerle uğraşmasını istememesi, gazetede yayımlanan şiirlerinin altına kendi ismini yazdırması devamında da ondan şiirlerini biraz daha erkeksi yazmasını istemesi kadının toplumdaki yerini ve yaşadığı baskıyı gösterir.

“İndirimden Avrat” öyküsünde kadının toplumun kendisine giydirdiği/bildirdiği kimlik içerisinde yaşamak zorunda oluşu vardır. Kadın, bir meta olarak görülür. Onun duygu ve düşünceleri, sevmeye ve seçmeye hakkı yoktur. Değeri iş bilirliliğine göredir. Nitelik olarak değil nicelik olarak vardır. Öykü kişisi

kadın, öykünün sonunda kalbinin sesini dinleyip kendisine biçilen kimliğinden sıyrıлма eğiliminde bulunsa da içinde yaşadığı toplumun zihniyetinin buna çok da müsaade etmeyeceği sezilir.

Garip Üşümüő, askerdeyken babasından bir mektup gelir. Mektupta babası Zülküf, kendisi askere gittikten sonra tarlayla uğraşacak kimseleri kalmadığını, çareyi de onu başından sevda yeli geçtiği için çok ucuza mal olan Uzunların Akide ile evlendirmekte bulduklarını söyler. Garip, mektubu komutanına okutur ve güveyi girmek için izin alarak köyüne gider. Akide'ye çeşitli hediyeler alır. Ancak Akide, bunların hiçbirine el sürmek bir yana dönüp de bakmaz bile. Yüzü yerden doğrulmayan Akide'nin gözleri sürekli uzaklara dalar. Garip, Akide'ye içindeki duyguları döker. Ancak Akide, ona cevap vermeyerek sesini dahi ondan esirger. Akide gelin, asker ocağına tekrar dönen Garip'i terhisine doksan gün kala terk eder. Onun bu gözü karalığına şaşırın Garip, Akide'yi öldürmeyi düşünür. Fakat sabıkasının sevda olmasını istemez. O, Akide'nin kalbinin onu çok uzağa götüremeyeceğini bilir. Akide'ye sitem eden Garip Üşümüő, “Sen bu topraklarda yeni icatlar mı çıkaracaksın? Toğrağın hükmüne, usul erkânın rağmına, kalbinden gücölüp da dikilmeyi mi öğretecağsın geline kıza? Sebeğim sevdam, kuvvatım sevdam dedirtir miyiz kız biz avrada?” (Kilimci, 1989a: 80) der. Onun bu cümleleri Akide'nin emsal teşkil edeceği ve bu geleneksel kimlik aktarımının yok olacağı endişesini taşıdığını gösterir. Öykü, intikam almak isteyen Garip'in, Akide'nin annesine sevda muskası yapma düşünceleriyle son bulur.

3.1.2. Aldatılma/Terk edilme

Kilimci, “Nikâhımı Vermedim”, “Sırma”, “Deli Gönöl”, “Kanadı Gümüşlü Kuş” ve “Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdege Dair Hikâyat” öykülerinde aldatılan/terk edilen kadınların duygularının yanı sıra bu kadınların içine düştüğü durumları da gösterir. Bu sorunu yaşayan beş kadından üçünün ortak sonucu aldatıldıktan/terk edildikten sonra yoksulluk ve çaresizlikle daha fazla mücadele etmek zorunda kalmalarıdır. Kadınlardan kimi, toplumda yadırganmamak için boşanmak istemeyerek durumu kabullenir, kimi çocuğundan ayrılmak zorunda kalır kimisi ise namus karşılığında satılır. Diğer iki kadından biri ise ihaneti affetmeyerek kocasını öldürüp cezasını çektikten sonra yeni bir

sayfa açarak hayatına devam ederken diğer kadının yaşadığı sorun karşısında mânâ âleminin güçlendiği görülür.

“Nikâhımı Vermedim” adlı öyküde kocası tarafından aldatılan bir kadının içine düştüğü trajik durum anlatılır. Nâziye'nin kaçarak evlendiği kebabçı Mizgin'den sekiz çocuğu vardır. Mizgin, karısını, Kara Fatma'nın randevu evinde çalışan Hayriye ile aldatır. Evli ve çocuklarının oluşunu Hayriye'den saklayan Mizgin'in yalanı ortaya çıkınca evlilik vaadiyle kandırdığı Hayriye, sosyal güvence ve nikâh için onu sıkıştırmaya başlar. Mizgin karısı Nâziye'den nikâhını vermesini ister. Bu istek Nâziye'nin çok ağrına gittiğinden Mizgin'in söylediğini kabul etmez. Bunun üzerine evde kavga çıkar. Mizgin, kebabçı bıçağıyla Nâziye'nin üzerine yürür ve yüzüyle boynunu yaralar. Nâziye, Mizgin'den şikâyetçi olmasa da kocası yine de hapse girer. Mizgin, hapse girdiğinde hamile olan Nâziye'nin altı ay sonra bir kız çocuğu daha dünyaya gelir. Nâziye, dokuzuncu kızını doğurduktan hemen sonra ev sahibi tarafından evden çıkarılır. Çocuklarıyla sokakta kalan Nâziye, valinin yanına gider. Kendisine çadır ve bir miktar para verilir. Konu komşunun verdikleriyle nefis körelten, çocuklarının toplayıp sattığı kâğıt ve cam parasıyla geçinmeye çalışan, çöpten topladıklarını giyip evlerden ev sahiplerinin haberi olmaksızın aldıkları odunları yakarak ısınan Nâziye, zor günler geçirir. Nâziye'nin sondan bir önceki çocuğu Hatice, çadırda küçük tüpü devirince çadır kül olur. Dokuz çocuğuyla yine sokakta kalan Nâziye, bir de dört bin liralık çadır senedinin borcunu sırtlanır. Nâziye, çaresizlikten kapı kapı dolaşıp müşteri arayarak tanesi yirmi bin liradan çocuklarını evlatlık verir. Nâziye ve Hayriye görüş günleri Mizgin'i görmek için hapishaneye gider. Ancak Mizgin her seferinde Nâziye ile değil Hayriye'yle görüşür. Bir görüş günü Nâziye, Mizgin'e görüşe Hayriye'nin geldiğini söylemesi için gardiyan Müslüm ile anlaşır. Mizgin'e Hayriye'nin geldiği haber verilir. Görüşe çıktığında karşısında Nâziye'yi gören Mizgin, tam geri dönecekken Nâziye nikâhını vermiyorum diye kocasına haykırır.

Öyküde, Nâziye'nin nikâhını vermemesinin asıl nedeni nikâh sayesinde elde ettiği haklardan vazgeçmek istemeyişidir. Nikâh, kişi için güvendir, güçtür. Bu nedenle Nâziye, kocasından boşanarak kendisini sahipsiz de hissetmek istemez. Her ne kadar gururu kırılmış olsa da başında bir erinin oluşu onu güçlü

kılacak, toplumda yadırganmamasını sağlayacaktır. Kocasının yaptığı gayrimeşru işi meşrulaştırmak istemeyen kadın, bu kozu kocasına vermek istemez.

“Sırma” adlı öyküde bir kadının kocası tarafından terk edilmesiyle sorumluluğunun daha fazla arttığını ve yaşamının geri kalanında da yardıma muhtaç olduğunu görmekteyiz. Öyküde evliliğin getirmiş ya da getireceği sorumlulukları göze alamayan ya da aldığını sanan bireylerin daha sonra bu sorumluluklar/sorunlar karşısında takındığı tavrın değişebildiği Sırma’nın kocası üzerinden verilir. Aynı zamanda öyküde terk edilmenin nedeni olarak görülen yoksulluğun kadın ve erkek tarafından farklı bir biçimde yaşanıldığı görülür. Ailesini sevdiği adam için arkasında bırakan kadın, geçim sıkıntısının vermiş olduğu yükü sonuna kadar devam ettirmeye çalışırken erkek üzerine düşen sorumluluğu bir yerde sona erdirir ve kurtuluşu kaçmakta bulur. Geride kalan kişiler ise bu kaçışın sıkıntısını fazlasıyla çekerler.

Sırma, Aladağların Nurhak obasında yaşayan göçerlendendir. On beş yaşında olan kız, anne ve babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Üvey annesiyle birlikte yaşayan Sırma, Almatepelilerin düğününde Almatepelilere mal güden Helete köylü çoban Refo’ya âşık olur. Sırma’dan on yaş büyük olan Refo da Sırma’ya âşıktır. Sevdası günden güne büyüyen Sırma bohçasını alıp Refo’ya kaçar. Refo, Sırma’ya eline verdiği üç beyaz parlak çakıl taşının nikâhları olduğunu, düşerse ve atılırsa nikâhlarının da düşeceğini söyler. Bir hafta dağlarda kaldıktan sonra Çukurova’ya inerler. Kendilerine tek oda, sıvasız bir ev bulan çift oranın bir yıllık kirasını peşin verebilmek için Sırma’nın küpesini ve dilicek heybesini satarlar. Refo, ilk zamanlar inşaat, pamuk ve bahçe temizleme işlerine gider. Mevsim nedeniyle Refo’nun işleri durur. Gönlünde motorlu bir arabada tantunicilik yapmak, kaktırmalı el arabasında ihracatçı artığı sebze ve meyve satmak olsa da su satıcılığı, hamallık ve otobüs garajın tuvaletlerini temizleme işlerinden başka bir iş bulamaz. Sırma da her ne kadar çorap dokuyarak Refo’ya yardımcı olmaya çalışsa da yoksulluğa karşı koyamazlar. Sırma’nın hamileliği geçimi daha da zorlaştırır. Hatta bazı günler aç yatarlar. Refo, sorumsuz, bencil, keyfine düşkün, her şeyden bıkan ve kendisini içkiye veren biri olur. Artık Sırma’yı sevmediğini fark eder. Doğuma yakın, kahve köşelerinde oyalanır, eve uğramaz. Sırma, sabretmeye çalışır, aşın, umudun artık tükendiğini söyler ve

sevmenin herkese kolay da yalnızca kendilerine mi müşkül olduğunu düşünür. Sırma, komşularının yardımıyla oğlunu dünyaya getirir. Onun bu dönemlerinde başta ev sahibesi Muazzam Hanım olmak üzere tüm komşuları ona destek olur. Refo, çocuğunu görmeye bile gelmez. Sırma, el emeğiyle ekmek parasını kazanmaya çalışır ama yeterli olmaz. Yiyecek hiçbir şeyi kalmadığında aklına komşusu Sabiha'nın yaptığı gibi erkeklerle saat hesabı sohbet arkadaşlığı yaparak para kazanma işi gelir. Hazırlanır ve Saliha'nın çalıştığı lokantaya gider. Ancak kırk yılda aç kalsa bu işi yapamayacağını anlar, namusuna yediremeyip vazgeçer. Onun bu eylemine şahit olan Sabiha'nın dostu Hüsam, kendisini Sırma'nın ağası olarak gördüğünü ve avlunun namusunun kendisinden sorumlu olduğunu söyleyerek Sırma'yı döver. Dayağa dayanamayan Sırma, Hüsam'a karşı çıkarak onun yaptığı ahlaksızlıkları tek tek yüzüne vurur. Sırma, oğluyla birlikte çok çaresiz kalır. Refo da dönmeyince deliye döner. Sırma'nın nikâh taşlarını bırakmasını Hüsam ile haber eden Refo, bir gün eve gelir ve artık geri gelmeyeceğini söyleyerek çekip gider. Aç kaldığı için sütü kesilen Sırma, Refo'ya beddualar eder. Ancak içten içe de onu sevmeye devam eder. Kaçtığı için üvey annesinin yanına, obasına da gidemez. Sırma, sonuçsuz beklemlerin ardından daha fazla bebeğinin açlıktan ağlamalarına dayanamaz. Onun iyi bir yaşam sürmesini ister. İsimsiz bebeğini uyutup jandarma karakolunun yakınındaki portakal bahçesine gider. Ağlayarak oğlunu bir portakal ağacının altına bırakıp oradan koşarak uzaklaşır.

“Deli Gönül” adlı öyküde sevdiği adam tarafından terk edilen Gönül'ün aşkın başlama, ilerleme vuslat ve hicran gibi hallerini derinden yaşayışı üzerinde durulur. Hemşirelik son sınıf öğrencisi olan Gönül, deli divane bir şekilde her gün dolaştığı sokaklarda seneler sonra sevdiği adamla karşılaşır. Ama yıllarca içinde yaşattığı adamla karşısındaki adamın aynı adam olmadığını görür. Yani aslında hem odur hem de o değildir. Gönül, bir öfkeyi yaşamaya koyularak geçmişine gider.

Ağrıyan dişini çektirmek için gittiği dişçiye âşık olan Gönül, sevdiği adamı görebilmek için sağlam dişlerini bile çektirir. Diş hekimi de Gönül'e âşıktır. Genç âşıklar köşe başlarında, muhallebicide, sokak aralarında uzun zaman buluşurlar. Gönül ile diş hekimini birbirlerine âşık eden Eros adlı melek, binlerce

yıldan sonra ilk defa onlara aşk oklarını fırlatır. Öyküde anlatıcılardan biri olan Eros, iki aşğın yaşadıklarını ve yorumlarını okuyucuya aktarır. Gönül ve dış hekimi yağmurlu bir günde küçük bir odaya sığınır. Burada ruhları ve bedenleri vuslata erer. Ancak daha sonra gönlü karışan dış hekimi bu aşktan uzaklaşır. Gönül'e kaba davranmaya başlar. Gönül, her şeye rağmen aşkından vazgeçmez. O, sevdiğini bağışlamaya hazır olsa da sonuç istediği gibi olmaz. Bir gün dış hekimi buluşmak için Gönül'ü çağırır. Buluşma yerine giden Gönül, adamın kendisini nikâh törenine çağırdığını görür. Dış hekimi Gönül'e onunla kavuşunca aşkın büyüünün kaçtığını ve bu yüzden de başka bir aldanişa gittiğini söyler. Gönül, oradan küçük bir kıza dönüşerek, çocukluğuna sığınarak gider. Bir gün Gönül hastanede çalışırken acile bir eli parçalanan diğer elinde karısının tembihlediği sıfır numara piyale makarnası paketini sıkıca tutan adam gelir. Adamı görünce gülme krizine girer ve adamın kaba etine iğne yapmak yerine iğneyi, duvardaki takvim yaprağında çizili hedef çemberine savurur. Tekrar tekrar denese de yine başarılı olmaz. O günden sonra Deli Gönül olarak bilinir. Gönül, biriktirdiği küçük taşları ve göğsünde madalya niyetine taşıdığı gazoz kapaklarıyla hafif alaycı, sorgulayıcı, kınayıcı bir yüzle gezer. Sahilde, çarşıda ve sokaklarda usanmadan sevdiğiyile karşılaşacağı günü bekler. Aşk ateşiyile yanıp kavrulan Gönül, aşkın bütün merhalelerini aşarak beşerî aşktan ilahî aşka geçer. Gönül, ara sıra Giritli komşusu yaşlı nineyle aşk üzerine sohbet eder. Nine, Gönül'ün iç dünyasını göremediği için yalnızca onun perişan hâline bakarak aşkı hiç yaşamadığı için Allah'a şükreder. Gönül'ün yüreği bembeyaz bir çiçeğe dönüşmüştür. O, artık insanlardan ne öğüt ne de akıl almak ister. Gönül'ü herkes delirmiş bilse de aslında o, aşkla gerçek akla ulaşmıştır.

Öyküde terk edilmesine rağmen sonunun kestirilemediği aşk yolunda yürümeye devam eden Gönül'ün karşısına çıkan her engel aşkını daha da çoğaltmıştır. Çoğalan aşk da kadın kahramanın mânâ âlemini derinleştirmiş, hakikati görmesini kolaylaştırmıştır.

1990 Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Üçüncülük Ödülüne sahip olan "Kanadı Gümüşlü Kuş" adlı öyküde kocası tarafından terk edilen daha sonra namus karşılığında satılan bir kadının yaşadığı dramı anlatılır.

Çukurovalı varlıklı biri olan Recai, Zeynep adında İstanbullu, üniversite mezunu, Türkçe ve İngilizceyi bir arada konuşan görgüsüz bir kadınla evlidir. İki oğulları vardır. Bir kız evlada sahip olmayı çok isteyen Recai, evlatlık edinme fikrini karısına açar. Zeyno, başlangıçta kocasının bu fikrine karşı çıksa da daha sonra kabul eder. Recai, öncesinden bu işi araştırmış dedesi sebzeçilik yapan bir kız çocuğu bulmuştur. Kızın babası evi terk edince annesini de yaşlı bir adama vermişlerdir. Yaşlı adam, bu yaşta çocukla uğraşamayacağını söyler. Bu yüzden de küçük kızını dedesi evlatlık vermek ister. Recai ve Zeyno kızın yaşadığı yoksul mahalleye gider. On sekiz kişi olan aile, tek göz odada yaşamaktadır. Evde sadece üç kişi çalışmaktadır. Recai, sarışın kız çocuğunu beğenirken Zeyno, çirkin bulur. Kendinden alt gelir gruptaki insanları küçümseyen, onları cahil ve çirkin varlıklar olarak tanımlayan Zeynep, evlat edinme fikrinden vazgeçer. Ancak içindeki kız çocuğu özlemine fazlasıyla hissedilen ve onu iyi bir şekilde yetiştirmenin hayaliyle yaşayan Recai, bu kararında ısrarcıdır. Recai, kızın dedesine ne kadar para istediğini sorar. Dede, sadece çocuğa sahip çıkıp bakmalarını ister. İsmi bile olmayan küçük kıza annesi “kanadı gümüşlü kuş” diye seslenir. Çocuk ve annesi Türkçe bilmemektedir. Kürtçe konuşurlar. Kızından ayrılacağı için çok üzülen anne, onun hep yüklükte yatıyor olarak hayalinde kalması için kızıyla vedalaşmaz. Kadın, evi terk eden ve kendilerini bu hâle sokan kocası Memo’ya ilenerek ağıt yakar. Küçük kızını alıp evlerine götüren Recai ve Zeyno, ona ortak dilleri İngilizceyi öğretmeye çalışır. Ancak başarılı olamazlar. Zeyno, dil problemi yaşayan ve yabancı hareketler gösteren kızdan bıktığı için onu geri göndermek ister. Recai, karısının baskılarına dayanamadığı için istemeye istemeye kızını aldığı yere bırakır.

“Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat” adlı öyküde ihaneti affetmeyen bir kadın karşımıza çıkar. Bu aldatma sorunu öykünün kadın kahramanı olan Rahime’ye kendisinde bir eksiklik olduğu hissini yaşatır ve ona kendisini sorgulattır. İhanetin bir kere sınırlı kalmayacağını kılık değiştire değiştire sürüp gideceğini düşünen kadın, “İhanet ağısını bir kez bile tatsan, kalbinde bir yerler tamir kabul etmez şekil kırılıyor. Çok derinden bir şey, bir tad, bir güzel kokuş, bir kuş geri gelemezce yitip, uçup gidiyor. Sevdiğinin ihaneti ise, katlanılır anlatılır değil” (Kilimci, 1997: 38) diyerek yaşadığı hayal kırıklığını

özetler. Çocukluğunu, genç kızlığını yaşayamayan Rahime, kadınların ihaneti hiçbir zaman unutmayacaklarını söyler.

Otuzlu yaşlarında bir kadın olan Rahime, oldukça maharetli, çalışkan ve neşelidir. O, yaptığı her işi gönülden yapar. Çünkü sevmeden yapılan her işin bereketsiz ve yarım olacağını düşünür. Rahime ilk kocasını çok sever. Ama kocası Rahime ile birlikte diğer kadınları da sever. Rahime, başlangıçta kendisini aldatan kocasına geçici hevestir diye bir şey demez. Bazen de kocası yaptıklarını pişmanlıkla Rahime'ye anlatarak vicdanını aklar. Ancak aldatmaya da devam eder. Oğlunu doğurunca yarı kırkık çıkana kadar annesinde kalan Rahime'yi babası, bir sabah arabaya bindirip evine götürür. Sabahın erken vaktidir. Evine giren Rahime, kocasını mahallenin en taze duluyla yatakta çıplak bir vaziyette sarmaş dolaş uyurken yakalar. Rahime, yüklükteki tabancayı aldığı gibi oracıkta kocasını öldürür. Nasıl olduğunu kendisi bile anlamayan Rahime, hapse düşer. İnsanın ağız tadının ustası olmasının şartının acıyı yaşamak olduğunu söyleyen Rahime'yi acılar olgunlaştırır. Rahime, hapisten çıktıktan sonra kendisine talip olan Memur ile evlenir. Bu Memur'un altıncı evliliğidir. Memur, kocamış birisidir. Ancak Rahime'ye göre yaşları denktir. Hatta kalbinin yaşı Memur'dan daha büyüktür. Rahime, Memur'un sessiz sakin oluşunu, aklının kantarını, halden anlayışını, yerine göre dinlemeyi ve susmayı bilişini, yüzünün ve dilinin yumuşak oluşunu çok sever. Memur'un ilk karısı da evlerinin karşısındaki inşaatta çalışan çamurcuyla gönül eğlendirir. Memur'un annesi gelin soysuz çıktı diye onu babasının evine geri gönderir. Anne dik başlı olan, güzel aş yapamayan, oya işlerini beceremeyen gelinleri de geri gönderir. Memur'a da beş nikâhlı eşin dışında denemelik diye de birçok kız getirir.

Gerdek gecesi karı koca bir ömre koyulmadan önce yollarına engel olmasın diye tüm bu yaşadıklarını ve içlerindeki birbirlerine dökerler ve acıyı tamam edip yeniden yeni bir hayata başlamaya niyet ederler.

Öyküde kadın ve erkeklerin sevgi konusunda karşılaştırıldığı kısımlar oldukça dikkat çekicidir. Rahime'ye göre kadınların gönlü daha bereketli, fikri daha diridir (Kilimci, 1997: 34) Kadınların sevme konusunda daha vefalı olduklarını söyleyen Memur, kadınların sevgilerinin büyüklüğünü de "Kadın sevdi miydi, ölümüne seviyor, benim görüşüm... Sevmek er kısmına olsa da olur,

olmasa da... Ama avrat kısmısı için, sevmek her şey demek... Ölümüne sevmek..." (Kilimci, 1997: 29) şeklinde açıklar. Rahime, "Erkeği, 'Seni Seviyorum,' dediğinde, kadını bin kadın bereketinde olur, bin misli güzelleşir" (Kilimci, 1997: 36) der. Böylece kadının sevgiye olan ihtiyacının da tarifini vermiş olur.

3.1.3. Çalışma Sorunları

Ayşe Kilimci gerek yurt içi gerekse yurt dışı olan göçlerin nedenlerini ve sonuçlarını eserlerinde ele alır. Genellikle ekonomik kaynaklı olan bu göçler uyum, yalnızlık, özlem ve şartların değişmesinden kaynaklı yaşanan zorlukları da beraberinde getirir. Kadın üzerinden meseleye bakıldığında yazarın "Ucuz İnsanlar" ve "Umut Öğüten" adlı iki öyküsü çalışma sorunu başlığı altında incelenmiştir. Bu öykülerden birinde kadın kahraman, göçün getirmiş olduğu sorunlarla doğrudan yüzleşirken diğer kahraman ise göçten dolaylı olarak etkilenir.

Mektuptan oluşan "Ucuz İnsanlar" öyküsü, Almanya'da yaşayan Mücevher Hanım'ın yeğenine oradaki hayatını anlatmasından oluşur. Mücevher Hanım, memleketinde sevdiği adamla imam nikâhı yaptırır. Birlikteliklerinden Fahire adında bir kızları olur. Ancak mutlulukları kısa sürer. O, bunun nedenini şu şekilde açıklar:

"bizim insanların sevinci de erinci de gıgıdımlıktır. artanı hep çiledir. ben şimdi o çileleri dolduruyorum, dilerim canım yavrum sen de tadasın o sevipte sevlilmeleri. Ama hayırlısıyla inşallah. benimki soysuzdu, kokladı attı. pulsuz mühürsüz ziyan etti beni. eh, bebelenince de durdurmadı o kahrolası, bugünden yarına rahat soluklanamasınlar inşallah mahalleli... tütündeki yazıcılar ve de ustabaşları... iyimiymiş fahirem? süt dişleri çıkmıştır ha kızım. allah hepsini bildiği gibi yapsın o tütündekilerin" (Kilimci, 1976: 74).

Resmî nikâhın olmamasının sıkıntılarını fazlasıyla yaşayan Mücevher Hanım, evladını ve memleketini bırakıp gurbeti sırtlanarak işçi olarak Almanya'ya gitmek zorunda kalır. Mektupta, işçi göçünün görünürdeki nedenlerini de "memleketimde sabahlara kadar çalışıyordum, tüm yoruluşlarımı bebemi bağıma bastığım gibi unutuyordum. dediğim gibi herkes bir ev işi için koşuşup duruyor bu ellerde. bir küçük sermaye, bir fırın, buzludolapfelan" (Kilimci, 1976: 76) şeklinde açıklayan Mücevher Hanım, temel sebebini şöyle ifade eder:

“beniâdem şu dünyaya çalışmak için gelmiştir yaşamak için her daim uğraşmak gerek yavrum. bacak uzatıp oturmalar pek bir şey getirmiyor insanlara. buralarda en tembel can karıncalar yavrum. Bizler istemezmiydik topraklarımızda çalışalım. isterdikki nasıl. sebep olanlar utansın. Çöpçü Memetten Mehmet beye kadar yavrum hiç kimsecikler boş oturmamalı ki. ama bizim beylerimiz oturuyor hep neden ola. ah herkesler sırtçağızlarını safi uyuyuşlar için döşeğe koysa şu alamanın gavuruna muhtaçlanırmıydık yavrum. bizim beylerimizin insanlığı pek daralmış yavrum” (Kilimci, 1976: 77).

Mücevher Hanım, göçün sebeplerinin yanı sıra orada işçi olmanın güçlüklerinden de bahseder. Göçün vermiş olduğu olumsuz etkilerle dilini bile henüz bilmediği yabancı bir ülkede tüm zorluklara rağmen hayat mücadelesini devam ettirmeye çalışan Mücevher Hanım’ın her geçen gün dayanılmaz bir hâl alan özlem ve yalnızlık duygusu da görülür.

“Umut Öğüten” öyküsünde, bekâr bir köy kızı olan Hanik’in, üzerine yüklenen sorumluluklar, bu sorumlulukların nedenleri ve sonuçları anlatılır. Hanik, kendisine ağır gelen ve tüm hayatını etkileyen bu sorumluluklar karşısında direnmeye çalışsa da çaresiz olduğunu bilir.

Hanik’in Çavuş Ağası, verimli toprakları olmadığı için köyünden ayrılıp Almanya’ya çalışmaya gider. Evin direği olan Çavuş’un gidişi, tüm aileyi üzüntüye boğar. Onun yerine Hanik konur. Hanik, ağabeyinin yaptığı bütün ağır köy işlerini yapmak zorunda kalır. İlk zamanlar yaptığı işlerle övünse de sonraları bunların bir eziyet olduğunu düşünür. Hâlimden hiç memnun olmayan genç kız, evlenme hayalleri kurar. Ancak Hanik’in babası onu sağ kolu gördüğünden evlenmesine müsaade etmez. “Gözün kör olsun e mi Gâvuristan, savaştayız gibi erkeksiz kodun bizi. Kolumuzu kestir” (Kilimci, 1976: 142) diye serzeniş eden Hanik, yakınmayla da bir yere varamayacağını bilir. Kent kızlarının yaşamına özenen Hanik, göç yüzünden daha doğrusu göçe sebep olacak hayat şartlarından dolayı kaderine razı gelmek zorunda kalır. O, öykünün son bölümde içinde bulunduğu durum için cevabını bildiği hâlde “Bir eğrilik var bu olanlarda ama nerde, kimde?” (Kilimci, 1976: .144) diye sorar. Hanik’in tüm yaşadıkları onun gün geçtikçe umutlarını öğütmesine neden olur.

3.1.4. Cinsellik

İnsanlar yaşamları süresince çeşitli şeylere gereksinim duyarlar. Bu gereksinimler Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde Fizyolojik İhtiyaçlar, Güvenlik İhtiyacı, Sosyal İhtiyaçlar, Değer Verilme/Saygınlık İhtiyacı, Kendini

Gerçekleştirme şeklinde beş ana başlık altında toplanmıştır. Gereksinim duyulan ihtiyacın gideril(e)memesi durumunda kişi bunu baskılar. Bu baskı ise ruhsal/psikolojik olarak çeşitli sıkıntılara yol açar. Kişiyi çok yönlü kişilik bozukluklarına dahi sürükleyebilir.

Kilimci'nin "Tüketen" adında tek bir öyküyle ele aldığı cinsellik sorunu, toplumun kadının cinsel kimliğini yok saymasından kaynaklanır. İsteklerini rahatça yaşayamayan öykü kahramanı kadının düşüncelerini rahatça dile getiremediği, eleştirilerini kendi içinde yapmak zorunda olduğu görülür.

Ayşe Kilimci'nin 1976'da çıkan kitabının ilk öyküsü olan "Tüketen" adlı öyküsünde kadının cinsel kimliğinin kurulu düzene olan muhalefetini dile getirilir. Bastırılan, örtülen, geri geri itilip özgürce düşünülmemeye çalışılan cinsel istek ve duyguların insanı nasıl tükettiği kadın karakter Sero üzerinden anlatılır.

Sero'nun yaşadığı yerden çok uzakta Doğu'da bir üniversiteyi kazanıp gitmesi birlikte olduğu sevgilisiyle arasına mesafe girmesine neden olur. O, burada kendisini çok yalnız hisseder ve sürekli sevgilisini arzular. Bir gün analitik kimya laboratuvarında deney yaparken on beşe beş boyuttaki bir deney tüpünü yanına alan Sero, yurttan kimse yokken cinsel açlığını doyumak için sevgilisini hayal ederek deney tüpünü rahmine sokar ve tüp Sero'nun rahminde kırılır. Cam kırıklarını temizleyen doktor, Sero'ya alaycı bir şekilde "Sahicisini bulamadın mı?" diye sorar. Sero bu soruya iç monologla bir cevap verir:

"(İnce şeyleri, kutsallıkları anlamaya uğraşmayacak kadar yorgun herkesler, diye düşündüm. Yüzümü yastık aklığın gömüp, bu soruyla gelen sarsılışımı yaşadım. Çoktu ya doktor, pek çoktu sahicisi. Ama... Siz eti bilirsiniz. Yüreğimi anlatmaya kalksam güleceksiniz bana. Susmak iyi... Değmeyene, anlamak istemeyene ne anlatılır ki...)" (Kilimci,1976: 12).

Sıradan düşünceleri olmayan Sero'nun bu cevabı, toplumadır. O, tüm duygularını gerçek bir aşkla ve özgürce yaşanması gerektiğini düşünür. Yaşamın kısır döngüsünden, başkalarına bağımlı olmaktan yakınan Sero'ya göre bireyin kendi istekleri, umutları, hayalleri her zaman öncelikli olmalıdır. Sero, küçükken ona kötü belletilmiş, acıtıcı tüm bu duyguları unutmak ister ve bekâret ve saflığa karşı çıkararak hayata olan iştahını iç sorgulamasında dile getirir:

"(Ömrüm boyu kurtulama çabası verdiğim, bizlerin iyi tanıdığımız denetleyici, kusur arayıcı, ölçüp biçici bakışlar, özgürlüğe, bir mavi göğe, bir kanat çırpıntısına, tekdüze günlere vurulacak bir renk parçasına hayır diyenler çoğala

çoğala milyona kesmişti sanki. Tek başıma ne bir gezmeyi ne bir ağacı tadabilirdim, değil ki; dost oturuları, saz çalıp türkü çığırmaları, bir «Cumhuriyet» okumasıyla tadılanı...)” (Kilimci, 1976: 12).

Bastırılan cinselliğin birey ve toplum hayatına olumsuz yansımalarını üzerinde taşıyan Sero'nun bu kısıtlamalara ancak içinde başkaldırabildiği görülür. Tüpün rahminde kırılmasıyla yaşadığı yerde konuşulmaya ve ayıplanmaya başlanan Sero, kişiliğini koruyamaz ve kendini yine yaşamına yön veren topluma bırakmak zorunda kalır.

3.1.5. Evlilik Sorunları

Kilimci'nin yedi öyküsünde karşılaştığımız evlilik sorununun genellikle hayal kırıklıkları yarattığı görülmektedir. “Şu Ölüm Dedikleri”, “Gazel Hanımın Nakışları”, “Duvarlar”, “Sıkıntılı Bir Kadın”, “A’rafta”, “İndirimden Avrat” ve “Hangi İstanbul?” adlı öykülerinde evlilik sorununu ele alan Kilimci, bu öykülerin beşinde evlilikten umduğunu bulamayan, sevdiği ve kendilerine uygun erkeklerle evlenemeyen kadınlar üzerinde dururken birinde kuma probleminin yaşattığı acı son değerinde ise evlilik sebebiyle yaşanan kültürel çatışmaya yer vermektedir.

“Şu Ölüm Dedikleri” adlı öyküde hayal ettiği eş tipiyle evlenemeyen ve umduğunu bulamayan bir kadının yaşadığı hayal kırıklığı ömrünün sonuna kadar devam eder.

Saadet beş yaşındayken Bingazi'nin İtalyanlar tarafından işgal edilmesi üzerine abileri tarafından annesinin yanından İzmir'e yanlarına getirilir. Saadetin iki ağabeyi ticaretle uğraşırken diğer iki ağabeyi de orduda zabıt olarak görev yapar. Ağabeylerinin yanında yaşarken Saadet'in kısmeti çıkar. Hacı isimli bir tüccar Saadet'i ailesinden ister. Saadet'in ağabeyi ve yengesi bu savaşın, yokluğun olduğu zamanda böyle bir kısmetin kaçırılmayacağını söyleyerek Saadet'e hiç sormadan onu Hacı'ya verirler. Hacı'yı ilk defa düğün gecesi gören Saadet, kendisini pencereden atmak ister. Çünkü boyu kısa, yüzü çiçek bozuğu ve sesi ince olan Hacı, Saadet'in hayal ettiği eş tipinin tam tersidir. Hacı, Saadet'in pencereden kendisini atmasını önler. Saadet, Hacı'nın şefkatli yaklaşımı, tatlı dili ve kendisine olan aşkıdan dolayı hayatını onunla devam ettirir. Ancak yaşamı boyunca boylu poslu, kalın sesli ve kavuşuk kaşlı adamları seyrederek böyle bir ere sahip olma sevdasını içinde sürdürür. Bunu hisseden Hacı'nın elinden bir şey

gelmez. O, Saadet'deki sevgisizliği dahi sever. Hacı ve Saadet'in çocukları ve torunları olur. Düğün gecesi Saadet'e verdiği dünyayı gezdirme sözünü imkânları doğrultusunda tutan Hacı, Saadet'ten bir kere bile yalandan da olsa kendisini sevdiğine dair bir söz duyamaz. Hacı, on sene âmâ olarak yaşadıkdan sonra yetmiş beş yaşında Saadet'e âşık, ondan razı bir şekilde vefat eder. Doksan beş yaşına kadar yaşamaktan yorulmayan Saadet'in heyecanı, içinin coşkusu her yeni günle birlikte yenilenerek devam eder.

“Gazal Hanımın Nakışları” adlı öyküde sözcüklere dökülmeyen / dökülemeyen bir aşk, başladığı yerde hicranı da beraberinde getirir. Yarım kalmışlık hissinden dolayı içinde ukde kalmış bir kadının yaşamı işlenir. Öyküde kanser teşhisi konulan Gazel Hanım'ın, gençliğinde yaşadığı ve yıllar geçmesine rağmen kalbinden atamadığı aşkı, anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur. Akıllı, hamarat ve dindar olan Gazal Hanım, herkes tarafından sevilip sayılan bir kadındır. Etrafına hayatı doğru anlamaları ve eski sevdaları korumaları yönünde öğütler veren Gazal Hanım, sandık işiyle uğraşan bir ailenin kızıdır ve aynı zamanda da nakış ustasıdır. O, 18 yaşındayken manavlık yapan babasının yanında çalışan içkiye düşkün, hovarda bir genç olan Kore gazisi Sakkur'a gönlünü kaptırır. Bir gün Gazal Hanım, babasının sandık atölyesine vernik götürürken yolda Sakkur ile karşılaşır. Birlikte uzunca bir yol yürürler. Gazal Hanım, Sakkur'un kötü alışkanlıklarını kabul edemeyeceğinden Sakkur da kendisini Gazal'a yakıştıramadığından duygusunu açamaz. Dahası yol boyunca da hiç konuşmazlar. Kendilerini bulmak yahut tamamlamak istedikleri bu yol, aslında iki âşık için yalnızlığın, arayışın ve kaybedişin bir sembolü olur.

Gazal Hanım, kırk beşinden sonra evlenir. O, kocasını sever, ona çok değer verir ve saygıda kusur etmez. Ancak Gazal Hanım, kalbini on sekizinde Sakkur'un aşkıyla kilitlemiştir. Sakkur ise hiç evlenmez. O da içinde Gazal Hanım'ı hep on sekizinde saklar. Gazal Hanım, Sakkur'u düşünerek işlediği yatak örtülerini hiçbir zaman sandıktan çıkarıp kullanmaz. Gazal Hanım ne zaman radyoda “Çıkar Yücelerden Haber Sorarım” şarkısı çalmaya başlasa nerede olursa olsun sessizce ağlar. Çünkü bu türkü ona, o günden sonra kalbiyle yürümeye devam ettiği o yolu hatırlatır; yarasını hem kanatan hem de saran olur. Başka hiçbir zaman onu ağlarken görmeyen hısımları, komşuları, hep kollayan, avutan,

umut veren, sevinç dolu olan Gazal Hanım'ın bu ağlamalarına şaşırıp kalırlar. Gazal Hanım, hastalığından dolayı sandığındaki el emeği nakışlı takımlarıyla vedalaşırken dışarıda bir kasetçinin sesini duyar. Delikanlıyı yanına çağırıp sohbet eden Gazal Hanım, onun nişanlı ve çok fakir olduğunu öğrenir. Kasetçiye, sandığından sermeye kıyamadığı günlerini, gecelerini, sevdasını, hasretini ve güzel acısını ilmek ilmek dokuduğu yatak takımlarını veren Gazal Hanım, daha sonra da kasetçiden utana sıkıla, onun için önem arz eden türküyü -Çıkar Yücelerden Haber Sorarım- çalmasını rica eder.

“Duvarlar” adlı öyküde kadınların kendilerine uygun erkeklerle evlen(diril)medikleri zaman mutlu olamayacakları ve yaşamları boyunca bunun yaşattığı sıkıntıyı içlerinde taşıyacakları Zekiye ve kızlarının sorunlu evlilikleri üzerinden verilir.

On dokuz yaşında yaşı geçkin bir adamla evlenen Zekiye'nin arzularını ve diriliğini aradan geçen yıllar eksiltmez. Ancak kocası kocalık vazifesini bile yerine getiremeyecek duruma gelir. Zekiye bu durumla ilgili duygularını şu şekilde dile getirir,

“Bir tarihte vardı, şimdi de var. Ama sözde var. Kocam felanım değil o benim, öldü. Elli ikisini, sene-i devriyesini bile yaptım kızlarımla. Karafatma dağına gezmeğe gittik, yemekler yedik, defler çaldık, dünbeklerfurdük. Papatyalardan taç ördüm kızlarıma. Sen böylesini duydun mu, ha? Ah, ben içerimin bu harı, gönlümün bu şenliğiyle, erkek gibi bir erkeğe düşecektim ki, bak...” (Kilimci, 1976: 91-92).

“Sıkıntılı bir Kadın” öyküsünde aşırı baskı altında sürekli kısıtlamalarla büyüyen, sevgiyi, ilgiyi ve anlayışı ailede göremeyen Mübeccel, evliliği bir kaçış olarak görür. Hâlbuki daha evlilik gibi büyük bir sorumluluğu alamayacak yaşadadır. Mübeccel bir süre sonra eşinden şiddet görmeye başlar. Ailesinden yardım isteyen Mübeccel, olumsuz geri dönüş alınca kaderiyle baş başa kalmak zorunda kalır.

“A'rafta” adlı öyküde kuma sorunu üzerinde durulur. Erkeğin hükmü altında yaşamaya mahkûm olarak görülen kadın, kendi düşüncelerini dile getirdiği zaman kötü kadın olarak görülür. Öyküde resmi nikâhın olmamasının sıkıntılarını yaşayan kadın, kocasının bu isteğine karşı çıktığı için kocası tarafından öldürülür.

“İndirimden Avrat” adlı öyküde evliliğin ticari bir alışveriş olarak görüldüğü anlayışı vardır. Birbirlerini görmeden ve kendi istekleri sorulmadan sadece ailelerin kararıyla yapılan evlilikler birçok sıkıntıyı da beraberinde getirir. Kalbinde başka birinin sevgisi olan Akide, az bir bedel karşılığında satılarak askerde olan Garip ile evlendirilir. Ancak Akide, zorla yapılan bu evlilik neticesinde kocasının terhisine doksan gün kala evden kaçar.

Yazarın 1988 yılında Gülhane Öykü Ödülünü aldığı kitabında yer alan “Hangi İstanbul?” öyküsünde güzel anılar biriktirdiği İstanbul’dan evliliği nedeniyle taşınmak zorunda kalan bir kadının, kültür farklılığının yaşattığı zorluklarla ömrünü geçirdiği görülür. Şehirlerin insan yaşamı üzerinde bıraktığı izlerin derinliğini de gördüğümüz öyküde, dönemin siyasi sıkıntıları da yer alır.

Ezel Hanım⁵, ilk flörtü Rıza Bey ile Taksim’deki Niyagora Bakkaliyesi’nin önünde buluşur. Çift yürürken dükkânlardaki eşyaların, top top kumaşların sokaklara atıldığını ve taşlarla sopalarla vitrinlerin camlarının indirildiğini görür. Bu hengâmeye anlam veremeyen Ezel Hanım, ortalığı büyük bir tiyatro sahnesine benzetir. Yaşanan bu olaylardan sonra annesi ile pansiyoneri olduğu Elene Hanım’ı çok merak eden Ezel Hanım, Rıza Bey ile birlikte pansiyona gider. Zar zor ulaştıkları pansiyonun da saldırıya uğradığını görürler. Bu olaylardan sonra Ezel Hanım, Topağacı taraflarına taşınır.

6-7 Eylül olaylarının şahidi ve mağduru olan Ezel Hanım, Salâh Efendi’nin evlilik teklifini kabul ederek Mersin’in Namrun ilçesine gelin olarak gider. Ona, çok sevdiği İstanbul’dan ayrılmak zor gelir. Namrun’un âdetlerine, yaşam tarzına, yemek kültürüne ve ağız özelliklerine hemen alışamaz. Burayı sürekli İstanbul’la mukayese eder. Ezel Hanım’ın Namrun’da uğraşacağı bir iş, gideceği bir yer yoktur. Bu yüzden onun için zaman geçmez. Hâlbuki İstanbul’da insanlar aynı gün içinde birden çok işi yapabilmektedir. “Özledim efendim... Hasret kalbimi çökertti otuz yıldır efendim...” (Kilimci, 1989a: 99) diyen Ezel Hanım, şiiiri İstanbul’a otuz yıl sonra torunuyla gittiğinde çok şaşırır. Çünkü İstanbul, o eski İstanbul değildir. Kalabalıklaşan İstanbul’un Boğaz’ına soğan kokuları sinmiş, sokaklarına lahmacun kokuları yayılmıştır. Her şeyin yabancılaştığı şehir artık ona acı verir. Fakat Ezel Hanım, İstanbul’un güzelliğini

⁵ Ayşe Kilimci aynı zamanda gerçek bir kahraman olan Ezel Hanıma, “*Sevgili Ezel Hanım*” başlıklı köşe yazısında da yer vermiştir (Kilimci, 2017).

bir kere tattığı için bu durumun onun özleminden bir şey eksiltmediği “Kırmızı güneşini de, siyah güneşini de, imkânsızını da perişanlığını da özledim efendim. Ah, ar ediyorum özledim demelere... Dünyalar yıkan da bu İstanbul, dünyalar kuran da...” (Kilimci, 1989a: 103) cümlelerinden anlaşılır. Evinin yaylalara bakan manzarasını seyrederek hep İstanbul’u düşünen Ezel Hanım, böylece hasretini bastırmaya çalışır.

3.1.6. Korku / Şiddet

Şiddet, insan yaşamının her alanında görülebilen ve dünyada giderek artan önemli bir toplumsal olgudur. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) şiddeti, “fiziksel güç veya iktidarın kasıtlı bir tehdit veya gerçeklik biçiminde bir başkasına uygulanması sonucunda maruz kalan kişide yaralanma, ölüm ve psikolojik zarara yol açması ya da açma olasılığı bulunması” şeklinde açıklamaktadır. Fiziksel, psikolojik, ekonomik ve cinsel bağlamda kendini gösteren şiddet, toplumsal ilişkilerde ikincil konumda olan kesimi hedef almaktadır. Bu kesimin ön sırasında yer alan kadınlar, sosyal sorunların başında gelen şiddetle yıllardır mücadele etmektedir. Toplumda egemen olan geleneksel cinsiyetçi tutumun etkisi kadınlara yönelik şiddetin toplumsal nedenleri arasındadır. Şiddeti yaşayan kadınlar, bu durumun toplum içindeki konumlarına zarar vereceğini düşündüğünden yaşadığı şiddeti gizlerler. Fakat bu gizleme eylemi, hem kadının yıpranmasına hem de çevresiyle ilişkilerini kısıtlamasına neden olur (Çalışkan ve Çevik, 2018: 218-219).

Kilimci’nin “En Kötüsü” ve “A’rafta” adlı öykülerinde kadınların yaşadığı psikolojik ve fiziksel şiddetin nedeni geleneksel cinsiyetçi tutumdan kaynaklanmaktadır. Kadınların birinin eşinden korku derecesi, çocuğu üzerinden verilirken diğerinde ise şiddet boyutunun ölüme kadar gittiği görülmektedir.

Ayşe Kilimci’nin 1972 yılında henüz 17 yaşındayken *Varlık* dergisinde yayımlanan kitabındaki “En Kötüsü” adlı öyküsünde Fehime’nin eşinden korkusunun boyutu, çocuğu üzerinden verilir. Cehaletle birleşen bu korku, kadının erkek karşısındaki aczini de gözler önüne serer.

Fehime, ilkokuldan sonra okula devam etmez ve erken yaşta evlenir. Bir erkek çocuğu olur. Fehime’nin kocası içkici ve onu döven birisidir. Kocasını ne

yapsa memnun edemeyen ve şiddete maruz kalan Fehime için kadınlık, evlilikte erkeğin eşine karşı olan serbestliğine karşı susup oturmaktır. Çünkü o da ailesinden öyle görmüştür. Bu yüzden Fehime, eşinin memnuniyetsizliklerini ve şiddetini kabullenir. Hatta onu babasıyla kıyasladığında bir kat daha üstün görür. En azından kocası, çocuğunun üzerine düşer ve onun ara sıra dışarı çıkmasına izin verir. Bir sabah Fehime hem oğluna aşı yaptırmak hem de çocuklar için dağıtılan süt tozundan almak için eltiyle birlikte Ana Çocuk Sağlığı Merkezine gider. Fehime'nin oğlu yolda ağlamaya başlar. Fehime, ancak göğsünü vererek onu susturur. Hava çok soğuktur. Çocuk üşümesin diye onu iyice battaniyeye sarıp yola devam eden iki kadın, yarım saat sonra merkeze varır. Çocuğun üzerini açan Fehime, onun havasızlıktan öldüğünü anlar ve şok geçirir. Onun yaşadığı bu olay çok kötüdür. Ancak kendi derdini unutan ve akşam kocasına ne diyeceğini düşünen Fehime için en kötüsü, kocasının ona yapacaklarıdır.

“A’rafta” adlı öyküde üzerine kuma getirilmek istenen bir kadının mecburen yaşadığı yeri terk ederek başka bir yere taşınması ve devamında yaşadığı zorluklar dile getirilmektedir. Çocuklarına bakamayan öykü kahramanı Miyase, onları çocuk esirgeme kurumuna vermek zorunda kalır. En büyük isteği çocuklarının babalarına verilmemesi olan kadın, öykünün sonunda kocasının kurbanı olur.

Memo, karısı Miyase'nin üzerine kuma getirir ve Miyase'yi soğuk bir kış günü yalvarmalarına aldırış etmeden iki çocuğuyla birlikte kapı dışarı eder. Miyase, çocuklarıyla perişan olmamak için kumaya hatta onlara hizmet etmeye bile razı olur. Ancak Memo, onu hiçbir şekilde istememektedir. Çocuklarıyla birlikte memleketinden kaçıp Çukurova'ya giden Miyase, devlete sığınır. Bir doktorun yanında hizmete durur. Birlikte geçim etmek için Memo'nun da Çukurova'ya gelmesini ister. Ancak Memo, gelmez. Miyase, Memo'nun a'raf kurbanı olduğunu söyler. Ancak a'rafta olan bir yandan kocasından vazgeçmeyen bir yandan da kumayı kabullenmeyen Miyase'dir. Çocukları Zelha ve Apo'yu çocuk yuvasına vermek için kuruma giden Miyase, görevliye kendisine bir şey olması durumunda çocuklarını asla kocasına vermemelerini söyler. Memo, Miyase'nin avrat başına Mersinlere geldiğini, kocasına diklendiğini, hayatını yaşamayı düşündüğünü bu yüzden de kötü kadın olduğunu, kendisini rezil ettiğini söyleyerek onun dediklerini yalanlar. Miyase, aldığı öğütlerle hoca nikâhını

tazelemek fikriyle memleketine geri döner. Memo, kuma ile evlenir. Memo'nun evlenip evlerine gittiği gün Miyase, yollarına çıkar. Tepesi atan Memo, silahını çekip Miyase'yi öldürür ve hapse girer. Memo'nun dayısı yurt âmirine bir mektup yazarak Miyase'nin öldüğünü haber verir ve çocukların onlara emanet olduğunu söyler.

3.1.7. Yalnızlık

Yalnızlığı başlıca ontolojik/varoluşsal ve sosyal/sosyolojik olarak iki şekilde ele almak mümkündür. Bireyin teklüğinden kaynaklanan ontolojik yalnızlığa göre birey, bu dünyada kendi varoluş sorumluluğuyla, özgürlüğüyle, diğerlerinden farklı, kendine özgü bir birey olarak yer alır. Bireyin diğerleriyle ilişkilerinin bozulmasından, diğerleri tarafından dışlanmasından ve başkalarından yoksun olmaktan kaynaklanan sosyal yalnızlıkta ise kişi diğerleri tarafından terk edilmiş, tek başına kalmıştır (Günay, 2008). Ancak burada unutulmaması gereken yalnızlıkta sosyal ilişkilerin sayısı ve sıklığıyla pek alakalı olmadığıdır. Bazı yazarlar farklı çeşitlerinin olduğuna inandıkları yalnızlığı, duygusal yalnızlık ve sosyal izolasyon/soyutlanma şekilde isimlendirmişlerdir (Karnick, 2001; 226).

Yukarıda tanımını üzerinde durulan yalnızlık, Kilimci'nin öykülerinde tercih edilen değil içine düşülmüş şekildedir. “Telgrafın Tellerine Kuşlar Mı Konar”, “Papatya”, “Severek Öleden Günah Sorulmaz”, “Şiirci”, “Kanı Duy” ve “Kafdağı'na Nakış” adlı öykülerde kadınlar, aile içinde yaşanan problemler, ilgisizlik, fedakârlık, savaş, terk edilme gibi farklı sebeplerden dolayı yalnız kalırlar. Yalnızlık kimi kadını ortamına yabancılaştırarak geçmişine sığındırırken kimi kadının ise çevresine olan güvensizliğini arttırarak yaşamını zorlaştırır.

“Telgrafın Tellerine Kuşlar Mı Konar” öyküsünde Berra Hanım'ın yaşadığı birden fazla sorunun temelinde yalnızlık vardır. Abisinin emrivakisi ile Malik Bey'le evlenen Berra Hanım, on odalı büyük bir eve gelin gider. Bir oğlu üç kızı olur. Berra Hanım'ın oğlu genç yaşta vefat eder, küçük kızı ise kendini bahçedeki kuyuya atar. Berra Hanım'ın kayınpederi Feramuz Bey, yetişerek kızı kuyudan çıkarır. Büyük sel felaketinden sonra maddi darlığa düşen Malik Bey ve ailesi, daha ucuz bir eve taşınmak zorunda kalırlar. Oturdıkları büyük ev borçlara karşılık İkbâl Hanım'a satılır. Malik Bey, manavlık yapmaya başlar. Berra Hanım, kocası öldükten sonra kızını kiracılıktan kurtararak ailesiyle birlikte yanına alır.

Ancak Berra Hanım, mutlu değildir. O, kızı Adile'nin hiçbir maddi destekte bulunmadığını, her seferinde kendisinden şikâyetçi olduğunu ve hoşla gitmeyecek davranışlarda bulunduğunu söyler. Yaşadığı evden her geçen gün uzaklaşan Berra Hanım, kendisini bir yabancı gibi hisseder. Bundan dolayı sürekli özlem duyduğu geçmişini, o büyük evde yaşadıklarını anlatır. Kısacası kendi evinde kendini bulamayan Berra Hanım, anılarına sığınır. Adile, annesinin bıkip usanmadan anlattıklarından oldukça rahatsızdır. Berra Hanım, sık sık aklının ve yüreğinin kaldığı eski evine gider. Yine o evini görmeye İkbâl Hanımlara gittiği bir gün, evinin iş makinalarıyla yıkılmakta olduğunu görür. Dahası evinin yerine içki evi, pasaj ve dükkânların yapılacağını öğrenir. Bu durum Berra Hanım'ı kahreder. Ailesiyle zor günler atlatan Berra Hanım, yine ailesi tarafından yalnızlaştırılmış ve hemen yanı başında olan geçmişine kaçmak zorunda kalmıştır. Yaşadığı yalnızlığın büyüklüğü onun özlemine de kuvvetle hâle getirmiştir. Berra Hanım'ın geçmişe duyduğu güçlü özlem ile kentleşmenin gerektirdiklerinin oluşturduğu eski yeni çatışması ve gördüklerine müdahale edememenin sebep olduğu çaresizlik, onun yalnızlıktan kaynaklanan diğer sorunları olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Papatya” öyküsünde ise geçmiş, sığınılan değil aksine yalnızlığın nedeni olarak karşımıza çıkar. Öyküde, sorumluluğunu aldığı ailesinin mutluluğu için kendi mutluluğunu düşünmeyen, hayallerini erteleyen kırk iki yaşındaki bir kadının, tek başına kalmışlığı üzerinde durulur.

Sevim Hanım, bakımlı, gezmeyi seven ve becerikli güzel bir kadındır. Erken yaşta annesini ve babasını kaybeden Sevim Hanım, ablasıyla birlikte dört erkek kardeşinin mesuliyetini üstlenir. Ancak ablasının evlenip evden gidişi onun en büyük acısı olur. O saatten sonra mesuliyeti iyice artan Sevim Hanım, gençliğini kardeşlerine adar ve bu yüzden evlenmez. O, sırasıyla bekâr abilerinin yanında kalır. Fakat onlar da evlenince yalnız yaşamaya başlar. Abilerinin yanında kalamaması zoruna giden Sevim Hanım “ ‘Onlar için, onlara bakmak için, gençliğini mangır ettin kızım’ (...)” (Kilimci, 1976: 193) diyen komşusu Ferhunde'nin haklı olduğunu söyler ve yaptığı fedakârlıkları anlatarak ertelediği hayatı için pişmanlık duyar. Feda ettiği gençliğinin karşılığını kardeşlerinden göremeyen Sevim Hanım'ın özverisinin sonucu korkutucu bir yalnızlık olmuştur.

Özellikle yakın arkadaşı Meral'in evlenmesi, Nadide'nin ise taşınmasıyla iyice artan bu hissi onu, geceleri uyutamayacak duruma getirir. O, yeteri kadar evinde güvenlik önlemi olsa da gece uykusundan uyanır ve her şeyiyle ev yerli yerinde mi diye kontrol eder. Uyurken başlayan bunalmaları ve kalp çarpıntıları olmasın diye de tüm geceyi uykusuz geçirir. “Yalnız geçen bir ömrün yaptığı yıkım, odun kömür taşımanın, yılların yıkımından daha yıpratıcı oldu ruhumda” (Kilimci, 1976: 200) diyen Sevim Hanım, yaralanan ruhunun devasını bulmak üzere gazeteden kendisi gibi yalnız ve mutluluğa ihtiyacı olan Rıdvan adında birinin adresini alır ve onunla mektuplaşmaya başlar. Öykü, Sevim Hanım'ın Rıdvan Bey ile kurduğu evlilik hayalleriyle sona erer.

“Severek Ölenden Günah Sorulmaz” öyküsünde bir kadının eşini aldatmasının temelinde ilgisizliğe maruz kalışıyla yalnızlığa itilmiş olması yer alır. Kocasından umursanmayan, uzaklaştırılan ve görülmeyen kadın, belli bir süreden sonra yalnızlık hissetmeye başlar. Bir ötekinin varlığına rağmen bireylerin kendini yalnız hissetmesi, bir şeyler paylaşamaması ve kendini ifade edememesi varoluşsal sorgulamalar doğurarak onu yanıltıcı yöneltebilir.

Sultan'ın kocası uzun yol şoförü olduğundan eve pek uğramaz. Nadir geldiği zamanlarda da gözü kimseyi görmeden uyumaya gider. Sultan, onunla sohbet etmek, vakit geçirmek için bir şeyler yapmaya çalışır. Ancak kocasının bu çabalarının farkında değildir. Sultan'ın gönlü evlerinin karşısındaki inşaatçı çamurcu başı olarak çalışan Sülo'ya kayar. Onunla mektuplaşmaya başlayan Sultan, bunun nedenini “(Köylük yerde kimbilir nerelerimde tıkişip kalmış bir şeyler, gümbür gümbür açığa çıkıverdi bura güneşlerinde. Gönlümün bu bilemediğim genişlemesini kendi kendime karşılayayım dedim, usulcak)” (Kilimci, 1976: 109) şeklinde açıklar. Sultan'ın yazdığı mektuplardan birini kayınvalidesi yakalar ve onu döver. Kayınvalidesine mektubu vermesi için yalvaran Sultan, mektubu geri alamayınca akşam eve gelen kocası Niyazi'ye yaptığının bir hata olduğunu ilk önce kendi anlatır. Karı koca sabaha kadar kavga eder. Sabahın erken saatlerinde de Niyazi, Sultan'ın yalvarmalarına aldırmadan onu babasının yanına götürüp bırakır. Belli bir süre sonra Niyazi'nin annesi giden Sultan için kurban kesip ziyafet verir. Niyazi, annesinin bu yaptığını gereksiz

bulur. Yaşanılanlara içten içe üzülen ve Sultan'ı sevmeye devam eden Niyazi, bu ayrılığın ahirete kadar onunla olacağını söyler.

Ayşe Kilimci bu öykünün öyküsünü “Ah Benim Akortsuz Kalbim” adlı anı kitabında şöyle anlatır.

“Bir kiloluk sesiyle Zekiye komşu, Konyalıların gelininin evden kaçtığını anlatmak için geldi. On beşinde gelin geldiği mahallemize. Yapılarda çalışan bir ameleyi sevmiş, uzun yol sürücüsü kocasının üstüne. Kibrit kutusunun içinde mektup alır verirlenmiş. Dedikodudan kaynaklı korkusundan kendi ağzıyla söylemiş kocasına, seferden geldiği gece hem de, daha adamcağız soluklanmadan. Bunun öyküsünü yazmalıyım” (Kilimci, 2007a: 158-159).

“Şiirci” adlı öyküdeki kadının ana sorunsalı yalnızlıktır. Bu yalnızlık, anlayışsızlığın ve duyarsızlığın bir sonucudur. Aynı zamanda öyküde kadının toplumdaki statüsünün karşı cinse göre düşük görülmesi, arka plana itilmesi gibi toplumsal cinsiyet ayrımı sorununa da yer verilir.

Cazibe Hanım, kırk yıldır şiir yazmaktadır. Kendine şiirden bir dünya kuran Cazibe Hanım, günlük işlerini bitirdikten sonra hemen bu dünyasına çekilerek şiir yazmaya koyulur. Cazibe Hanım'ın kızlığından beri süre gelen bu şiir tutkusunu kocası başta olmak üzere kimse önemsemez. Çocukları ve etrafındakiler belirli gün ve haftalarda ondan şiir yazmasını isterler. Cazibe Hanım, buna çok üzülür ve kırılır. Hayatı sessiz sakin yetinmiş bir şekilde yaşayan kadın, ne kendisinin ne de şiirlerinin farkında olmayanlara, şiir yazıp şiir işlemeyi bilmedikleri gibi şiirciye de saygısızlık edenlere karşı olan isyanını hep içine atar. İç dünyasında kopan fırtınaları hiç dışarıya yansıtmaz. Tüm kızgınlığını yazarak gidermeye çalışır. Kimse duymasa da defteri onun çılgılığı olur. Bu yüzden o, şiire ölüncesine muhtaçtır.

İnsanın yaşamasının bile kendi şiiri olduğunu düşünen Cazibe Hanım, şiirlerinin defter aralarında, sandık içlerinde tutsak oluşunun anlamsız olduğunu düşünür ve yazdıklarını yayımlatmak, onları artık seyretmek ister. Bu istediğini de kocası Necati'ye dile getirir. Şiir yazmanın sadece gençlerin hakkı olduğunu düşünen Necati Bey, karısının bu yaşta böyle işlere kalkışmasına sitem eder. Ancak Cazibe Hanım'ın ısrarları üzerine şiirleri yayımlatma işini kabul eder ve şiir defterlerinden birini kasabalarındaki yerel bir gazeteye götürür. Bir hafta sonra Necati Bey, dört şiirin yayımlandığı gazeteyi eve getirir. Cazibe Hanım,

heyecanla gazeteyi açar. Fakat büyük bir şaşkınlık yaşar. Şiirlerinin altında kocasının ismi yazmaktadır. Cazibe Hanım, kocasına bunun nedenini sorar. Necati Bey, sakın bir şekilde karısının adını gazetelerde faş edemeyeceğini, zaten şiirleri kimin yazdığını kendilerinin bildiğini, ismin bir önemi olmadığını söyler. Bu cevap karşısında iyice hayrete düşen Cazibe Hanım'a Necati Bey, şiirlerin altında kendi ismi yazdığı için rezil olmamak adına bundan sonra yazılacak şiirlerin biraz erkeksi olması konusunda da bir uyarıda bulunur. Necati Bey'in bu cinsiyet ayrımı öykünün bir diğer sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Kanı Duy” adlı öyküdeki Mahbube Nine, bütün yakınlarını kurtuluş mücadelesinde toprağa verdiğinden genç yaşta kimsesiz kalır. Öyküde, Çanakkale Savaşı, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali ve sonrasında Türk ordusu tarafından kurtarılışı Mahbube Nine'nin kocaman bir masal ağacına benzetilen anılarından anlatılır.

Trablusgarp'ın işgal edilmesi üzerine Mahbube ve ağabeyi Abdülvahap, Bingazi'den Çanakkale'de zabıt olan büyük ağabeyinin yanına gider. Ağabeyi cepheye giden Mahbube, çocuk yaşta yengesiyile birlikte yaşar, anne hasretini onunla gidermeye çalışır. Mahbube'nin büyük ağabeyi Çanakkale'de şehit olur. Mahbube'nin sözlüsü ve diğer ağabeyi de önce Çanakkale cephesine giderler; ardında da İzmir'in 15 Mayıs 1919'da Yunanlılar tarafından işgali ile Millî Mücadele'ye katılırlar. Muhtar ve Abdülvahap da burada şehit düşerler. Mahbube Nine, Arap olmalarına rağmen tereddüt etmeden vatan için seve seve istiklâl mücadelesinde canlarını veren ağabeyleri ve Muhtar için hürriyete üç fidan ektiğini ve bu fidanların da yas tutamayacak kadar kendisine gurur ve saadet bıraktığını söyler (Kilimci, 2005a: 39). Mahbube de Yunanlılar evde arama yaparken konsolosluktan verilen kuru zahire tüccarı ve Arap olduklarını bildiren evrakın arkasına sığınıp bu kan ve gözyaşı selinden kurtulma imkânı varken vatana gelen felaketin hanelerine de gelmiş sayılacağını düşünerek bu belgeyi göstermez. Böylece tüm aile, kendilerini değil vatani düşünmüş olurlar. Türk ordusunun 9 Eylül 1922'de İzmir'e girmesiyle Yunan esareti son bulur. Her yer özellikle de Karafatma Dağı al bayraklarla donatılır.

Mahbube Nine, vatan, millet ve bayrak duygusunu her daim kalbinde yaşatır ve bu hatıralarını gururla anlatır. O, en yalnız en kara gününde bile,

gülmeyi, şarkı söylemeyi unutmaz; acılarını içinde saklar. Yaşamı boyunca umudunu hiç kaybetmeyen bu nedenle de gençlere ve dirençli insanlara meftun olan Mahbube Nine'nin kadınlar için söyledikleri oldukça dikkate değerdir.

“(Zaten her acı kadınlar için, analar için icat edilmiş. Ölüm, yokluk, her bir şey... Padişahlıkta biz çektik, seferberlikte biz. Memleketten memlekete savrulurken biz...Kurtuluşta biz, yalnız günlerde biz. Doğurmalarda, yitirmelerde, gömmelerde biz. Kadınlık ne zor zenaat. (...) Acının aslan payı bu şehrin kadınlarına düştü asıl, Türküne, Rumuna, Ermenisine, hepsine. Kadınlar bir millet zaten” (Kilimci, 2005a: 34).

“Kafdağı'na Nakış” öyküsünde bir kadının eşinin yurt dışına gitmesi durumunda yaşayacağı yalnızlık duygusu onu güçsüz kılacaktır.

İyi bir mermer ustası olan Âdem, köyü Kurbanlı'dan evlendikten bir süre sonra ailesiyle oadaki gecekondu evlerine göç eder. Mesleğini bir kenara bırakan Âdem, insanca yaşamak için yurt dışına gitmek ister. Onun bu dışarıya gitme sevdasına ovada tutulduğunu söyleyen karısı “Yoksa kendine bir Kafdağı çizmiştin de, şimdi onu mu nakışlıyordun?” (Kilimci, 1989a: 83) diye sorar. Kadının hayata bakış açısı Âdem'den farklıdır. O, göç etmek yerine insanoğlunun hikâyesini yaşayacağı bir yere kök salması gerektiğini düşünür. Âdem, bir sabah biriktirdiği paralarla Avusturya üzerinden kaçak yollarla İsviçre'ye gider. Ancak üç ay sonra sınır dışı edilir. İsviçre'ye hayran kaldığı için tekrar kaçak yollarla gider ve yine sınır dışı edilir. Âdem'in iltica talebinde bulunabilmesi için emniyette siyasi bir dosyasının olması gerekmektedir. Ancak Âdem, hiçbir siyasi eyleme katılmadığı için böyle bir dosyası yoktur. Karısı, Âdem'in kendisini bırakıp yurt dışında çalışmak istemesine üzülse de onun için sürekli mahkemeye giderek bu dosyayı çıkartmak için uğraşır. “Gitme lan Âdem. Sinek kadar eri olanın, dağlar kadar ferî olurmuş. Soldurma ışığı” (Kilimci, 1989a: 87) diyen kadın, erkeğin kadın karşısındaki gücüyle birlikte bu gidişten sonraki durumunu vurgular.

3.1.8. Yoksulluk

Yoksulluk genel anlamıyla insanların temel gereksinimlerini karşılama olanağına sahip olamaması ve yaşam için gerekli standartları yakalayamaması olarak tanımlanabilir. Ancak bu tanım, eksik ve dar bir tanımdır. Zamana ve mekâna göre farklı şekillerde tanımlanabilen yoksulluk, aynı zamanda eğitim,

sağlık ve yaşam beklentisi gibi alanlardaki yoksunlukları da içeren bir kavramdır. Bunun yanı sıra toplumla bütünleşememe, toplumdaki dışlanma, ayrımcılığa uğramak da yoksullukla doğrudan bağlantılı konular olduğundan yoksulluk için herkes tarafından genel kabul gören bir tanım yapmak oldukça güçtür (Açıkgöz ve Yusufoglu, 2012: 80).

Yoksulluk sorunu Kilimci'nin "Döşek", "Kuyu", "İpek Gelinlik", "Ellerim Uzayacak", "Sırma", "Sevdadır Her İşin Baş", "Kanadı Gümüşlü Kız" ve "Salyangozcu Kız" adlı öykülerinde ele alınmıştır. Bu sorun, kadınların göç etmesine, kötü yola düşmesine, çocuğundan ayrılmasına, zor şartlar altında çalışmasına, hayal kırıklığı yaşamasına ve intiharına neden olur. Bu yoksul kadınlar arasında yalnızca bir kadın kahramanın yoksulluğu inancıyla yenmeye çalıştığı görülür.

"Döşek" adlı öyküde geçim derdiyle memleketlerinden göç etmek zorunda kalan bir ailenin dramı işlenir. Bu dramın boyutu da bir kadının döşeğe olan hasretiyle dile getirilir.

Dilşah, on iki ila on üç yaşlarında Muşlu Şehmus ile evlenir. Büyük oğulları sekiz ila on yaşlarındayken geçim derdiyle Çukurova'ya göç ederler. Oğulları kendi hayatlarını kurup yanlarından ayrılınca baş başa kalan Şehmus ve Dilşah, birlikte fakirlikle mücadeleye koyulurlar. Dilşah pamuk ırgatlığı, koza bozumu işlerinde, Şehmus ise gündüz karısıyla birlikte bağ bahçe işlerinde çalışır, geceleri de inşaat bekçiliği yapar. Zar zor geçinen yaşlı çiftin evleri yoktur. Çalıştıkları inşaatların malzeme koyulan tek göz odasında kalırlar. Şehmus ve Dilşah, yaşadıkları hayattan şikâyetçi olmayan, oldukça sabırlı ve şükür insanlardır. Dilşah'ın bir özlemi vardır. O da yatacak pamuklu bir döşektir. Ailesinin çeyizine pamuklu yatak koyacak durumu yoktu. Gençken pide gibi minderlerde, hasırlarda yatmaya dayanmıştır. Ancak yaşlılıkta vücudu artık rahat etmek ister. Dilşah ve Şehmus bir gün, bekçiliğini yaptıkları inşaatın yakınındaki bir sokakta oturan uzun yol şoförü delikanlıya araba çarpıtığını, delikanlının öldüğünü ve ailesinin evindeki eşyalarını sevabına dağıttığı haberini duyarlar. Dilşah, koşa koşa cenaze evine gider. Bütün eşyaların dağıtıldığını sadece köşedeki döşegin kaldığını görür. Ölen kişiyi döşegine yatırdıkları için döşegin bir yüzü kan olduğundan onu kimse almamıştır. Ancak Dilşah, döşegi görür görmez

üzerine atılır ve bir yandan ağıt yakar bir yandan da döşek ona kaldığı için sevinir. Dilşah, yaşına aldırmadan kırk kiloluk pamuk döşegi yüklenerek inşaattaki küçük odalarına getirir. Döşegi, kanlı tarafı alta gelecek şekilde kalasların üzerine serer. Dilşah sonunda kanlı da olsa özlemini çektiği pamuk döşege kavuştuğu için çok mutlu olur. O gece, Dilşah ve Şehmus, pamuk döşege yatmaya kıyamazlar. Sabaha kadar elleriyle döşegi okşayıp severler ve döşeksiz de güzel geçirdikleri zamanları konuşurlar.

“Kuyu” adlı öyküde yoksulluğun sürüklediği çaresizlikle birlikte kişilerin bu durumdan faydalanma istekleri İsmigül adındaki bir kadın kahraman üzerinden anlatılır. Güven duygusu istismar edilen kadının yaşadığı sıkıntılar, onu bilinmez bir yola doğru itmiştir. Yoksulluk; İsmigül’ün sorgulama yeteneğini de arka plana atmaya zorlamıştır.

Mağaradan bozma bir evde ailesiyle birlikte yaşayan İsmigül, suyu musluktan içme ve ekmeği fırından alma gibi şehir hayatı hayalleriyle on üç yaşında patos sürücüsü Cemşit ile evlenerek Mersin’e gelin gelir. Cemşit’in devasız derde kalıp ölmesiyle mutluluğu uzun sürmeyen İsmigül, gencecik yaşta bir başına parasız pulsuz kalır. İsmigül’ün iş için çaldığı hiçbir kapı açılmaz. En kötüsü de onun kadınlığından faydalanmak isterler. Yoksulluğa daha fazla dayanamayan kadın kötü yola düşer. İlk olarak Derman adlı kadın pazarlayıcısı İsmigül’ü evleneceği vaadiyle kandırır ve ondan faydalanır. Daha sonra ise onu başkalarına pazarlar. Karafatma lakaplı Fatma’nın evine getirilen genç kadın burada kaçak çalışır. Fatma, onun güzelliğini ve gençliğini nasıl iyi kullanacağını, bu işte nasıl davranması gerektiğini ona anlatır. İsmigül’ün kaçak çalışmaması için yaşı parayla büyütülüp yirmi yaptırılır. Belge için başvuruda bulunan İsmigül’ün altı aylık hamile olduğu öğrenilince ve çocuk aldırtılamayınca Fatma, Namrun Yaylası’nda bir ev tutarak Derman ve İsmigül’ü oraya gönderir. Buradaki evde de para kazanmaya devam eden İsmigül, gayrimeşru çocuğunu doğurduktan sonraki gün işine devam edebilmek için babasını bilmediği bebeğini kaldığı eve yakın bir evin bahçesindeki kuyuya atarak ondan kurtulur.

“İpek Gelinlik” adlı öyküde ailenin yükünü üzerine alan bir kadının muhannete muhtaçlıktan kurtulma çabaları vardır. Bir yandan geçim derdiyle uğraşan diğer yandan hayal kırıklıkları yaşayan öykü kahramanı Muteber

Hanım'ın en önemli özelliği, onu zorlayan hayat şartlarına karşı gösterdiği azmi ve kararlılığıdır. Yer yer karamsarlığa düşen Muteber Hanım, yoksullukla olan savaşını, diri tutmaya çalıştığı inancıyla yenmeye çalışır. Öykü, Muteber Hanım'ın kan kardeşi Sabır'a yazdığı bir mektuptan oluşur. Muteber Hanım bu mektupta başından geçenleri anlatır.

Muteber'in kocası, çamaşır makinesi fabrikasında iş bulup çalışmaya başladığında zar zor geçinen aile büyük bir sevinç yaşar. Evi bayram havasına dönen Muteber Hanım, kocasının ilk ikramiyesiyle alışveriş yapar, sofralar kurar. Ancak bu mutlulukları çok uzun sürmez. İş kazası geçiren Muteber Hanım'ın kocasının kolu presin altında kalır ve sağ elini dirsekten keserler. Fabrika aileye az buçuk tazminat öder. Bir süre o paraya dokunmayan karı koca, daha sonra birlikte yeni yaşamlar, yeni geçimler kurmak için el ele verip mücadelelerine kaldıkları yerden devam ederler. İşinden almış olduğu tazminatla çamaşır makinası alarak evde çamaşır, ütü, kola işleri yaparak geçinmeyi düşünürler. Muteber Hanım, ilk olarak on yıldır sandıkta duran zamanında borç harç diktirdiği, yıkamaya kıyamadığı ve manevi değeri büyük olan ipek gelinliği yıkar. Makinenin ayarlarını dikkate almayan Muteber Hanım, gelinliği makinenin içinde erimiş bir biçimde bulur. Muteber Hanım, gelinlikle birlikte giden hatıralarının yok oluşuna, kurduğu hayallerin yarım kalışına çok ağlar. Gelinliğine yaptığından dolayı makineye küsen Muteber Hanım, bir süre makinenin üstüne bir örtü ve bir vazo koyup makineyi sehpa gibi kullanır. Muteber Hanım, bu olaydan sonra Yunus Emre'nin "Bir dünyaya geldim, giymedim başıma taç/ Ne zengini tok gördüm, ne fakirini aç / Yarabbi, öyle fevzî bir kanaat ver ki / Nâmerde değil, merde de eyleme muhtaç..." (Kilimci, 2005a: 16) dizelerini hatırlar. Bir minibüsçünün aynasında gördüğü ve aklına nakşettiği bu dizeler onu tekrar hayallerine ve yoksulluğa karşı olan mücadelesine geri döndürür.

"Ellerim Uzayacak" adlı öyküde yoksulluğun bir kadının intiharına sebep olduğu görülür. Geçim derdine pamuk işinde çalışmak için Çukurova'ya göç eden bir aile, burada kendilerine naylon muhafazalı bir baraka yapar. İlk zamanlar işler yolundadır. Ancak kışın gelmesiyle Çukurova'da Kekliklerden başka kimse kalmaz. Kıt kanaat geçinen aile, pamuk işinin bitmesiyle zor duruma düşer. Baba, geçici işlerde çalışır ancak yeterli olmaz. Hava şartlarının zorluğu, barınmanın

yetersizliği ve yoksulluk aileyi olumsuz yönde etkiler. Anne, daha fazla bu olumsuzluklarla mücadele edemeyerek kocasının tüfeğiyle intihar eder.

“Sırma” adlı öyküde, oba hayatına alışkın Sırma ve kocası Refo’nun önce birlikte daha sonra ise Sırma’nın tek başına mücadele etmeye çalıştığı yoksulluk anlatılır. Birbirlerini çok iyi tanımadan, aile büyüklerinin görüş ve önerilerini almadan kaçarak evlenen çift, bir süre sonra obadan ovaya göç ederler. Evliliğın ekonomik gereksinimlerin karşılamak için Refo, türlü işlerde çalışır. Sırma da ona el emeğince katkı sağlar. Ancak oba hayatına alışmış birinin ova hayatını benimsemesi kolay değildir. Eşi tarafından terk edildikten sonra iyice yalnızlaşıp yoksulluğa düşen kadına içinde bulunduğu durum, erkeklerle saat hesabı sohbet edip para kazanmayı bile düşündürür. Yaşanılan yoksulluğın boyutu, açlıktan sütü kesilen kadının, bebeğinin daha fazla ağlamalarına dayanamayıp onu bir bahçeye bırakmasından anlaşılır.

“Sevdadır Her İşin Başı” adlı öyküde, yoksul bir ailenin yaşamış olduğu zorluklar anlatılır. Açlık ve hastalıkla mücadele eden, eşini ve oğlunu genç yaşta kaybetmenin acısını yaşayan ve kızının yapmış olduğu evliliği düşünen bir anne ile talihsiz bir kızın içine düştüğü yaşam tarzı anlatılır.

Öykünün ana kahramanı olan Bergüzar, ailesiyle birlikte mağaradan bozma bir evde yoksulluk içinde yaşar. Yoksulluktan çoğu gece abisi Feyzullah ile birlikte aç yatarlar. Hatta açlıktan bahçedeki kök, tahta parçası gibi ellerine geçen her şeyi yerler. Rum mahallesinden Aleko ve Bergüzar birbirlerine âşık olurlar. Buluştuklarında Aleko, Bergüzar’a “Sevdadır Her İşin Başı” adlı şarkıyı söyler. Gözü sevdadan başka bir şey görmeyen Bergüzar, ilk mektebini bitirdikten sonra okumak istemez. Kuaför çırağı olarak çalışan genç kız, bir süre sonra buradan da ayrılır. Hurdacılık yaparak ailesine yardımcı olmaya çalışan Bergüzar’ın ağabeyi tetanostan genç yaşta ölür. Daha sonra da Bergüzar’ın yatalak babası vefat eder. Aleko ve Bergüzar, konu komşuların karşı çıkışlarına rağmen evlenirler. Aleko, düğünde takılar takar, Bergüzar’a eksiksiz ev düzer. Herkes, onların bu bolluk içinde yaşayışlarını kıskanır. Bir gün Bergüzar’ın evini polisler basar ve Aleko’nun sabıkalı bir hırsız olduğunu söylerler. Hırsızlık malı olan ev eşyaları ve takılar alınıp götürülür. Aleko da tutuklanarak hapse atılır. Hayal kırıklığı yaşayan Bergüzar, o günden sonra ağzı bozuk, külhan tavırlı bir

kıza dönüşür. Daha sonra ise ailesinin geçimini sağlamak için otobüs hostesliği yapmaya başlar.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı öyküde kocası tarafından terk edilen bir kadının, yoksullukla birleşen yaşamı görülür. Kadın, kocasından sonra yaşlı bir adamla evlendirilir. Yaşlı adam, kadının kızına bakmak istemez. On sekiz kişilik bir ailede sadece üç kişi çalışınca geçim de yeterli olmaz. Dede, küçük kızı zengin bir aileye evlatlık verir. Kadın, yaşadığı yoksulluk yüzünden kızından ayrılmak zorunda kalır.

“Salyangozcu Kız” adlı öyküde salyangoz fabrikasında çalışıp para biriktirmek ve bu parayla ev eşyası almak isteyen bir kızın, hikâyesi anlatılmaktadır. Siyasî ortamın gerginliği ve insanların yaşamları üzerine olan etkisi de öyküde anlatılmaya çalışılmıştır.

Zürriyet, ağır şartları olan bir salyangoz atölyesinde salyangoz ayıklayıcısı olarak çalışmaktadır. Evin geçimini sağlayan Zürriyet, uzun süredir nişanlıdır. Annesi umursamaz bir kadın olduğundan nikâh ve ev kurma işini Zürriyet, tek başına halletmeye çalışır. Öyle ki Zürriyet’in nişanlısı da fakirdir. Bu yüzden erkek tarafının alması gerekenleri bile emeğinin karşılığı olmayan bir maaşla kendi almaya çalışır. Zürriyet, şen şakrak gönüllü her şeye şükredip katlanan bir kızdır. Etrafındaki diğer arkadaşları onun bu hâline şaşırırlar. Bir gün Zürriyet ve iş arkadaşları, ev eşyalarını düzme, fakirlik, sağ-sol anarşi meseleleri üzerine sohbet ederler. Düzeceği evi için yeni eşyalar almaya durumu olmayan Zürriyet, Adana’da karısıyla birlikte karşıt görüşlü kişiler tarafından katledilen bir avukatın eşyalarının haraç mezat satıldığını, isteyenini seçip beğenip aldığını duyar. Zürriyet, buradan çamaşır makinesi ve buzdolabı satın alır. Zürriyet, bir yandan vurulan avukatın annesini ve yetim kalan çocukların hâllerini görünce insanlığının daraldığını söyleyerek yaşananlara sessiz kalınmasını eleştirir bir yandan ise mecburiyetten aldığı eşyalara baktıkça bu insanları hatırlayacak olmanın derin üzüntüsünü yaşar. Ancak başka çaresi de yoktur.

3.2. Çocuk Sorunları

3.2.1. Çalışan Çocuk

Toplumların gelişmişlik düzeyleri hakkında bilgi sahibi olabilmek için sahip oldukları iktisadi yapının ne olduğuna bakılmaktadır. Bu iktisadi yapıyı oluşturan iş kolları ve bu iş kollarında çalışanların sahip olduğu her türlü özellik bize önemli ipuçları vermektedir. İş gücü talebini karşılamak üzere bazı toplumların çalışma hayatlarında çocuk çalışanları görmek mümkündür. Fakat bu durumun oldukça negatif yanları mevcuttur. Çalışmaya zorlanan çocuklar, temel hak ve özgürlüklerden mahrum kalmaktadır. Bu durum çocuklarda psikolojik ve fiziksel zedelenmelere yol açmaktadır.

Ayşe Kilimci'nin, "Deblekçi", "Nafakacılık" ve "Ellerim Uzayacak" adlı üç öyküsünde çalışma hayatının çocuklar üzerindeki olumsuz etkileri ele alınır.

"Deblekçi" öyküsünde geçim derdine düşüp çalışmak zorunda kalan çocuklar üzerinde durulur. Öyküde okula gitmesi ve sokakta oyun oynaması gereken çocukların bunlardan uzak bir yaşam sürmesi durumunda iyi bir geleceğe sahip olamayacakları dolayısıyla da topluma fayda sağlayamayacakları mesajı vardır.

Resul ve Hasan karıştıkları bir vukuattan dolayı gözaltına alınır. Çocuklar, bu gözaltı süresince hayatlarını kendi ağızlarından anlatırlar. Resul, deblek çalıp flüt üfleyerek Hasan da köçeklik yaparak para kazanır. Kumar oynama, içki içme gibi kötü alışkanlıklara da sahip olan çocukların, aynı zamanda hapisane hatıraları da vardır. Onlara bu zararlı alışkanlıkları ve yaptıkları işin inceliklerini ölen Sepetçi Maarrem öğretmiştir. Maarrem abilerinin ölümüne çok üzülen çocuklar, onun mezarına gidip türkü söyler ve başucuna su dökerler. Hatta mezar dönüşünde Sepetçi Maarrem'in ruhu için içmeye karar verirler. Çocuklar, anlattıkları bitince kendileriyle ilgilenen bayan görevliden para isterler. İstediklerini alamayan çocukların hayatlarında bir şeylerin ters gittiğinin farkında oldukları ve bunun iç sıkıntısını çektikleri görevliye söyledikleri "Bir şeyler tıkanıyor şurama bazen. Söylemesem beni boğacak. İnsanı boğan şeylerin raporunu yazabilir misin sen?" (Kilimci, 1989a: 46) cümlelerinden anlaşılır. Görevlinin çocuk mahkemesi için inceleme yaptığını öğrenen çocuklar, ardından

“Bana ne anam çocuk mahkemesi çocuk bayramı, öyle işlerden kesiğiz biz. Onu çocuklara sor yenge sen. Olmadık, tamam, biz çocuk mocuk olmadık, amenn” (Kilimci,1989a: 48-49) derler. Öykünün son bölümünde yer alan bu cümleler, hem çocukların yaşamının hem de hikâyenin özeti niteliğindedir.

“Nafakacılık” adlı öyküde gecekondu mahallesi olan Demirtaş’ta yaşayan göçmen çocukların hayatı anlatılır. Her yaştan olan bu çocuklar, nafaka derdine sabahın erken saatlerinden işe çıkan babalarından hemen sonra Demirtaş sokaklarına dağılır. Kimi simitçi, kimi boyacı, kimi sucu, kimi cepçi, kimi dilenci, kimi malborocudur. Kimi deblek vurur, köçeklik eder, zurna çalar. Kimi de bedenini satar. Çalışmak ayıp değil işin iyisi kötüsü olmaz anlayışıyla her gün aynı telaşla ustası oldukları sokağa çıkan nafakanın ve acının uzmanı olan bu çocuklar, düş yetimdirler.

Aynı mahallede kapı komşusu olan Zülküf Urfa’dan, Mikailgil de Hakkâri’den Mersin’e göç etmiştir. Urfalılar, daha hızlı ve daha çok para kazanmak için uyuşturucu işine girerler. Ancak girer girmez de yakalanırlar. Büyük abi ve evin anası aylardır hapiste yatmaktadır. Baba da fıstık çamlarına olan sevgisinden Urfa’dan gelmemiştir. Büyük olarak evde tek kalan abla, kardeşlerine bakar. On iki yaşında abi Üzeyir, beş yaşındaki kardeşi Zülküf’e boyacılık yapmayı öğretir. Bu işi bir oyun olarak gören Zülküf, sevinçle işe sarılır. Üzeyir, Zülküf’e boya işini devrettikten sonra eski işi simitçiliğe geri döner. Perşembe günleri Sağlık Müdürlüğündeki dispanserlere muayeneye gelen vesikalı kadınlara simit satmak için Müdürlüğün bahçesine simit tezgâhını açan Üzeyir, ailesi tarafından işe salınmak istenen Mikail’e simit satıcılığının püf noktalarını öğretir. Bir cuma sabahı, Zülküf ile Mikail dualarla işe çıkarken Diyarbakırlı Besne’nin ikizleri de işe çıkmak için annelerine yalvarırlar. Besne, çocuklarının bu isteklerine öfkelenerek karşı çıkar. Onun bu öfkesini cahilliğine veren komşuların sözleri, çocuklarının ailelerinin yanında bile korunmaya muhtaç olduklarını gösterir.

“ bırakkine oğulların işe çıksın, hayat öğrensın.../Ne varkine bunda? / Ayıp mıdır, teeh.../Bak biz nasıl yetiştiriyoruz.../Böyleliklen esnafılığı, hayata tutunmayı bellerler Besne Hanım.../Küçülmezsın korkma.../Yaldızların da dökülmez.../Yoksa tutunamayız bu memleketlerde.../Urfalarda tutunamadığımız kimi.../Amma var ya, bir de tutundun muydu Besne.../Oğlanlar boyadan simitten, fisiye, Malboraya geçtiler miydi.../ Ardından hele de beyaz olursa.../Yıkarsınız piriketi, çıkarsınız su basmanını.../Dizersin koluna Adana burmayı.../Kız anaları

kul köle olur yolumuza.../Sal çocuklarını, sal gitsinler ikizler.../Hayat sokakta öğrenilir anam bacım.../Deel mi ya, ikisi de koca oğlan baksaaane, yedi var mı yaşları...” (Kilimci, 1987: 160).

Çocukları motive etmek için Mikail’in annesi kim daha çok çalışırsa ona bir karınca duası ve nazar boncuğu hediye edeceğini söyler. Besne de ikizlerine izin verir. Böylece dört çocuk işe çıkar. Akşama büyük bir sevinçle dönen çocuklar heyecanla Mikailgilin evinin önünde oturan komşulara, “seçici kurula” (Kilimci, 1987: 161) gün içinde yaptıklarını tek tek anlatırlar. Mikail’in simit tezgâhını devirdiğini gören ikizlerden biri, simitlerin mundar olduğunu ve artık satılamayacağını söyler. Mikail, önce satmak da dirense de çocuğun dediğini yapar, simitleri bırakarak oradan uzaklaşır. O gözden kaybolunca çocuk yerdeki simitlerin tozunu temizleyerek koluna geçirir ve Sağlık Müdürlüğü’nün oradaki perşembe kadınlarına satar. İkizlerden diğeri, İstiklal Caddesi’ne iner ve eczanedeki Demirtaşlı kalfadan, her tarttığı kişiden iki buçuk lira kendisine vereceğini söyleyerek baskül ister. Böylece baskülü alan çocuk, kilosunu bilene bedava olan kilo- tombala oyunu oynayarak iyi para kazanır. Zülküf, babasının hasta olduğunu, annesinin ise ameliyat olacağını söyleyip kendisini acındırarak ayakkabı boyar. Karınca duasını ve nazar boncuğunu ne boya işindeki maharetinden ötürü Zülküf ne de simit satmadaki ustalığıyla Mikail alır. Hediye, Besne’nin ikizleri kazanır. Çocuklar, o gece çok mutlu uyurlar.

“Ellerim Uzayacak” adlı öyküde genelde bir ailenin yaşadığı dram özelde ise yoksulluk yüzünden evi geçindirme gibi büyük sorumluluklar almak zorunda kalan çocuklar ele alınır.

Öykünün ana kahramanı olan 14 yaşındaki Keklik, annesi, babası, biri bebek dört kardeşiyle birlikte ekmek parası için pamuk işinde çalışmak üzere Çukurova’ya göç ederler. Burada bir düzen kurmak maksadıyla naylon muhafazalı bir baraka yaparlar ve orada yaşamaya başlarlar. İlk zamanlar her şey yolundadır. Lakin kışın yüzünü göstermesiyle birlikte Çukurova’daki işçiler dağılır. Ovada sadece Keklikgilin barakaları kalır. Pamuk işinin bitmesiyle aile, zor duruma düşer. Keklik’in babası inşaatlarda, gününbirlik işlerde çalışarak evin geçimini sağlamaya çalışır. Ancak zor hava şartları, barınma imkânının yetersiz oluşu ve yoksulluk aileyi olumsuz yönde etkilemiştir. Keklik’in annesi, bu olumsuzluklara dayanamayıp kocasının tüfeğiyle intihar eder. Evin tüm

sorumluluğu 12 yaşındaki büyük kıza kalır. Annenin ölümünden sonra bebek de ölür. Art arda gelen bu hadiseler aileyi derinden sarsar. Keklik'in küçük kardeşi kaçak sigara satarak evin geçimine destek olur. Keklik de bir hızarcıda çalışmaya başlar. Durumları biraz düzelen aile tek göz odalı kiralık bir ev tutarlar. Bir anlık dalgınlık sonucu sağ elini hızara kaptıran Keklik'in üç parmağı son boğumdan, iki parmağı da birinci boğumdan kopar. En büyük hayali marangoz ustası olmak olan Keklik, parmakları iyileşmeye başlayınca tekrar hızarcı çıraklığına devam eder. Memleketlerinden Üzeyir Efendi biraz geç de olsa Keklik'e geçmiş olsun ziyaretinde bulunur. Keklik'in boyu uzadıkça birinci boğumdan kopan parmaklarının uzayacağına dair büyük bir inancı vardır. Üzeyir Efendi, "Hayallensen gene Kekliğim, faidesi çoktur, zararı görülmemiştir hayalin. Fıkaranın kattığıdır, hayallen sen gene" (Kilimci, 2005a: 26) sözleriyle Keklik'in bu inancını ve umudunu daha da çoğaltır.

3.2.2. Çocuk İhmali / İstismarı

Çocuk istismarı; çocuğun, sağlığına, yaşamına, gelişimine, güven, sorumluluk ve becerilerle ilgili genel değerlerine zarar veren davranışlardır. Çocuk ihmali ise çocuğa bakmakla yükümlü kişinin bu yükümlülüğü yerine getirmemesi, sağlık, beslenme, eğitim, sosyal ve duygusal gereksinimler veya yaşam koşulları için gerekli ilgiyi göstermeme gibi çocuğun fiziksel ya da duygusal yönden ihmal edilmesidir. Çocuğa yönelik kötü muamele olan çocuk istismarı fiziksel, cinsel, duygusal ve ihmal şeklinde görülmektedir. Her ne şekilde görülürse görülsün istismar/ihmal çocuklarda derin izler bırakmakta, akıl ve ruh sağlığını olumsuz yönde etkileyerek yaşam kalitesine ciddi anlamda zarar vermektedir. Psikolojik gelişimi olumsuz etkileyen bu durum, ileriki dönemlerde çeşitli sorunlara neden olmaktadır. Bu sorunlar da çocukların geleceğine yön vermede güçlük yaşamalarına sebebiyet verebilir.

Ayşe Kilimci'nin "Ulu Ağacın Dalları", "Düzlüğe Çıkmak", "Nazik", "Yatılı" ve "Küçük Bir Kızın Türküsü" adlı öykülerinde çocuk ihmali/istismarı sorunu ele alınmıştır. Öykülerde ihmalin/istismarın çocuklarda derin izler bıraktığı ve korku, güvensizlik, hayal kırıklığı gibi sorunları da beraberinde getirdiği görülür.

“Ulu Ağacın Dalları” adlı öyküde, çocukların ihmal edilmesi durumunda yaşanabilecek kötü sonuçlar üzerinde durulur.

Bir yaz günü büyükler öğle uykusundaiken üç yaşından beş yaşına kadar olan çocuklar, oyun oynamak için sokağa çıkar. Büyük çocuklar yeni yürüyüp konuşmaya başlayan Kazım’ın beş yaşındaki Ali’ye küfretmesini isterler. Ali, çocukların dediğini yapan Kazım’a çok sinirlenir. Daha sonra büyük çocuklar, Kazım ve Ali’yi dövüştürmek ister. Kimileri yaşlarının eşit olmamasından dolayı bu fikre itiraz eder kimileri ise uygun bulur. Çocukların ağabeyleri kılınc oynasınlar diye Kazım’a sapan yaptıkları dalı, Ali’ye de rolmanlı arabanın demir çubuğunu verir. Kazım bu sefer Ali’nin annesine küfür eder. Önceki söylenenlerin öfkesini atamayan Ali, küfrü hazmedemez. Elindeki demir çubukla Kazım’ın ensesine vurarak ölümüne sebep olur. Çocukların hepsi koşarak eve gider. Ali, akşam vakti babasıyla eve giderken mahalleli de cam arkasından kendi çocukları da o vakitte sokakta olmasına rağmen öğlen vakti uyuduğu için çocuğuna sahip çıkmayan Ali’nin annesini ayıplar.

Yazar öyküde çocuklarda demir çubuk ve sapan olmasının ve onların oyun için dövüşmeyi seçmesinin nedeni şöyle açıklar:

“Küçük çocukları oyalayacak çok şey vardır kuşkusuz gelişen uygarlık gereği... Ama bu çocuklar için değil. Çelik Blek, Tom Mix kitapları tanesi on kuruşuyken kiralık. Uygarlık bizim sokağa girinceye dek... Çocuklar bulur ama oyalanacak şey” (Kilimci, 1976: 239).

Yazarın bu ifadesinde, uygarlığın mahalle aralarına girmemesinden dolayı özelde ailelerin ilgisizliği genelde ise sistemin bu (b)ilgisizliği giderecek adımları atmamasından kaynaklanan bir eleştiri söz konusudur. Kilimci, Çelik Blek, Tomk Mix gibi çizgi romanların adlarını vererek uygarlaşmanın ön koşulunun okumaktan geçtiğini ve işe çocukluktan başlamanın gerekliliğine işaret eder.

“Düzlüğe Çıkmak” öyküsünde çocuk istismarını yok sayma/etme çabası görülür. Bunda da kişiyi söz sahibi kıldığına inanılan zenginlik etkilidir.

Süleyman Efendi ve karısı büyük bir çiftlikte yaşar. Çiftlik çalışanlarından Fikriye, evlendiğinden dolayı evden ayrılır. Onun ayrılmasıyla ev işlerini tek başına nasıl yapacağını düşünen çiftlik sahibesi telaş yapar. Fikriye, hanımının

talebi üzerine kendi köyünden on dört yaşında olan yeğeni Bulunmaz'ı getirir. Bulunmaz, biraz saftır ancak işleri hızlı öğrenen becerikli bir kızdır.

Çiftlik sahiplerinin on altı yaşında İzmir'de bir kolejde okuyan ve yazları evine gelen Tolga Şefik adında oğulları vardır. Tolga Şefik, Bulunmaz'ı hamile bırakır. Çiftlik hanımı Bulunmaz'ın çocuğunu düşürmesi için onu ayak işlerine verir. Ancak çocuk dünyaya gelir. Çiftlik sahibesi bu sefer onu akli kıt biriyle evlendirmeye çalışır. Bunun üzerine Bulunmaz, çocuğuyla evden kaçır ve polise şikâyetinde bulunur. Birkaç gün sonra Fikriye ile Bulunmaz eve gelir ve polise şikâyetinde bulduklarını hanımlarına söylerler. Çiftlik sahibesi, Fikriye'ye para vererek onu yanına çeker. Hanım, nazının geçtiği kişileri araya sokarak oğlunun reşit olmadığına dair rapor alır. Bununla da kalmaz, Bulunmaz'ın çocuğunu da anne babası yoktur kaydıyla bir çocuk yurduna verir. Bulunmaz, bu yaşananlar karşısında akli dengesini kısmen kaybeder.

Öyküde çiftlik sahibesinin Bulunmaz'ı sindirmeye çalışmasıyla sorunları çözmek yerine bu sorunlardan sıyrılma eğilimi görülür. Ayrıca öyküde dikkat çeken bir diğer nokta ise çiftlik sahibesinin bu iğfal etme durumu için söyledikleridir. “Madem ekmeğimizi yiyordu, hizmetimizi de görecekti elbet. O da bir hizmet sayılırdı elbet, o yediği nane, yapmak göreviydi. Ama ikisi de çocuk sayılır daha, bilememişler” (Kilimci, 1976: 70) diyerek olayın normalliğini ve olması gerekliliğini savunan kadın, ahlâkî yoksunluk içindedir.

“Nazik” adlı öykü Sosyal Hizmetler Kurumunun Yöneticisi ile emniyet âmirinin arasında geçen bir telefon görüşmesinden oluşur. Öyküde, zor şartlara sahip ailelerde büyüyen çocukların tek kurtuluşlarının evlilik olduğu anlayışı vardır. Özellikle maddi durumu iyi olan talip kişilerin para pulla göz boyamaları, evliliği daha da cezbeder. Ailelerin bu anlayışının olumsuz sonuçları öykü kişisi Nazik üzerinden verilir.

Nazik, küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, ninesi tarafından zorluklarla büyütülmüştür. On üç yaşında evlendirilip Almanya'ya gönderilen Nazik, evlendiği adamın kendisini kuma olarak aldığını anlar. Nazik, değişik huylara sahip adamdan aynı zamanda şiddet de görür. Alman makamları duruma el koyar ve Almanya'da altı ay kalan Nazik'i Türkiye'ye gönderir. Emniyetten bir

âmir, Sosyal Hizmetler Kurumunun yöneticisini arayarak Nazik'in yetiştirme yurduna yerleştirilmesini söyler. Yönetici, Nazik'in dul olması, erin, sigara ve biranın tadını almış olması gibi nedenlerden dolayı yurda zor sığacağına dair düşüncelerini emniyet âmirine ifade eder. Emniyet âmiri yöneticinin dediklerini dikkate almaz ve yasal işlemleri bile beklemeden acilen Nazik'in yurda alınmasını ister. Yönetici başka çaresinin olmadığını bildiği için başüstüne der.

Öyküde Sosyal Hizmetler Yöneticisi, evlendirilen Nazik'in yaşını görmezden gelip “er tadı” aldı diyerek Nazik'i “kadın” olarak nitelendirir. Emniyet âmiri bu konuda çok daha hassas davranarak onun bu söylemini sürekli “çocuk” olarak düzeltir. Yönetici, çocuk istismarı/ihmalî olan bu durumu meşrulaştıran, âmir ise Nazik'in ne olursa olsun hâlâ bir çocuk olduğunu ve korunması gerektiğini savunan kişilerdir.

“Yatılı” adlı öyküde on bir yaşında tecavüze uğrayan Nefise'nin yaşadığı mağduriyet, hayallerinin ve umutlarının tükenmesine neden olmuştur. İnsanların suçlu bakışları ve bu durumundan yararlanma istekleri karşısında tüm hayatını değiştirmek zorunda kalan kızın hafızasından bu olay hiç çıkmaz.

Nefise, sekiz yaşındayken annesi vefat eder. Evin bütün yükü omuzlarına binen küçük kız, babasına ve kardeşlerine annesinin yokluğunu hissettirmemek için elinden geleni yapar. Aynı zamanda da okuluna devam eder. Zeki, çalışkan ve azimli bir kızdır. Bu yüzden öğretmenleri onun parasız yatılı sınavlara girmesini ister. Hayali öğretmen olmaktır. Nefise, daha ucuz diye sebzeleri kapısının önünden geçen seyyar satıcılardan alır. Ev işlerini bitirip okula gitmek için hazırlanırken sokaktan geçen patatesçinin sesini duyar, akşam yemeği için satıcıyı durdurur. Nefise, evde bozuk para ararken gizlice içeri giren patatesçi kıza tecavüz eder. Nefise, çok korkar. Öyle ki korkusundan bağıramaz bile. Büyük bir şok yaşayan ve canı acıyan kız, öylece okula gider. Derste fenalaşınca öğretmenine her şeyi anlatır. Babası okula çağrılır. Nefise, bir hastanenin kadın doğum bölümüne götürülür. Burada gerekli tetkikler yapıldıktan sonra kendisine bir rapor verilir. Nefise, bu olaydan sonra zor zamanlar geçirir. Okula gidemez olur, evlerine giden gelenler çok olur, büyük erkekler yolunu kesmeye başlar. Babası da bundan dolayı işe gidemez, Nefise'nin yanında durur. Zaman sonra Nefise'nin babası, mahallenin imamıyla konuşur ve kızını yatılı Kur'an kursuna

yazdırır. Nefise, babasında ve kardeşlerinde akli kalmasına rağmen koşa koşa evlerine yakın olan yatılı Kur'an kursuna gider. Yurtta yaşadığı olayı ve bu olaya toplumun bakış açısını sorgulayan Nefise, burada İslam dinine ait tüm bilgileri ezberler. Yaşadığı olayı hiçbir zaman unutmayan kız, kendisini kirlenmiş ve günahkâr olarak görür. Bu yüzden sürekli yıkanır ve tövbe eder. 1980 darbesinden sonra yurda kayyum atanır ve yurdun mal varlığına el koyulur. Daha sonra kiralık başka bir yurda geçilir. Nefise ve arkadaşı Rahime, camiye giderek bayan Kur'an öğreticilere yardım ederler. Yazın da caminin halılarını yıkarlar. Nefise, gittikleri bir caminin yeni tayin olan imam yardımcısını çok beğenir. Çocuk ezan okuduğunda Nefise'nin tüyleri diken diken olur. Nefise, yaşadığı durumdan dolayı aşka hakkının olmadığını düşünür ve Allah'a tövbe ederek kendisini aşktan koruması için dua eder. Nefise'nin sesi güzel olduğundan yurttan mevlit okuyan bir hoca hanım, mevlit okumak için gittiği yerlere onu da götürür. Bir gün meşhur zenginlerden bir hanımın bacısı için gittikleri mevlitte bir bayanın parfümü Nefise'nin çok hoşuna gider. Bir daha ekşi gül suyunu sürünmeyeceğini, mevlit harçlıklarını biriktirip bu parfümden alacağını söyler. Nefise, Kur'an kursuna kaydoluşundan altı ay sonra kurs binasının üç ev ötesindeki baba evine gitmek üzere evci çıkar. Tesettüre giren Nefise'yi kursun bahçe kapısının önünde bekleyen babası tanıyamaz.

“Küçük Bir Kızın Türküsü” adlı öyküde diğer öykülerden farklı olarak arkadaşların birbirlerine yaptıkları istismar yer alır. Öyküde ikinci bir sorun olarak karşımıza çıkan çocuklara yanlış yaklaşma da bu istismarın devamlılığına neden olan bir sorundur. Çocuk parkında öğrencilerin uygunsuz davranışları karşısında okul müdürünün, polis ve diğer bazı görevlilerin gençlere olan umursamaz tavırları ve onların dayakla yola getirileceği inancı vardır. Özellikle eğitilmiş insanların, çocuklara olan bu yaklaşımları trajiktir.

Ana Çocuk Sağlığı Merkezinin bahçesine baş doktor tarafından merkeze gelen ailenin çocukları kullansın diye çocuk parkı kurulur. Çiçeklerle süslenen park, zamanla küçükten büyüğe herkesin ilgi odağı olur. Her yaştan öğrencinin tek vakit geçirdiği yer haline gelen parkta, oğlanlar kızları sıkıştırıp öper. Bir kız grubu da diğer kızları erkeklere öptürmek için “bir öpücük iki buçuk” (Kilimci, 1976: 126) diye bağırır. Sağlık çalışanları tarafından uyarılan öğrenciler onları

dinlemezler. Hemen polisler çağrılır, durum anlatılır. Daha sonra olay yerine karşıdaki okulun müdür yardımcısı gelir. İçlerinden sarışın olan kızı, sicilinin bozulacağına dair uyarır. Kız, kendisinin bir şey yapmadığını, parka sadece sallanmak için geldiğini söyler. Müdür yardımcısı olayı kapatır ve kız oradan uzaklaşır.

3.2.3. Ekonomik Sorunlar

Toplum içerisinde her birey/ailenin sahip olduğu bir ekonomik kazancı vardır. Elde edilen bu kazanca göre en genel tabirle fakir, orta sınıf ve zengin olarak sınıflandırılır. İnsanların yaşam biçimleri ise bu durumdan etkilenir.

“Küçük Kentin Küçükleri”, “İki Bin Yılın Resmi”, “Uvertürcü Leydi Di” ve “Atlara Kargış” öykülerinde ekonomik sorunları ele alan Ayşe Kilimci, bu sorunu dört öyküsünde de farklı şekillerde aktarır. Yazar, bu sorunu iki öyküsünde zengin- fakir ve köy-kent çatışmaları üzerinden verir. Diğer iki öyküsünün birinde çocuk kahramanın ahlâkî değerleri yok sayarak kısa yoldan para kazananları örnek almasıyla toplumun içinde bulunduğu durumu eleştirerek aktaran yazar, diğerinde ise ekonomik gelirin yarattığı mahrumiyeti ve mahcubiyeti gösterir.

“Küçük Kentin Küçükleri” öyküsünde bireyi ahlâkî değerlerinden uzaklaştıran bir zenginlik anlayışı ve bu anlayışın da nesilden nesile aktarıldığı görülür.

Bülent, varlıklı bir aileye sahiptir. O, insanlara tepeden bakmayı, paranın tüm hakları elde ettiğini ve kötü alışkanlıklar kazanmanın zenginliğin bir gereği olduğunu düşünür. Sonradan görme olan dedesinin nasıl zengin olduğunu “her boyaya bulanmış” (Kilimci, 1976: 47) şeklinde ifade eden Bülent, onun servetinin yedi kuşağa yeteceğini düşündüğünden de çocuklarını okutmadığını söyler.

İzzet ise babasını iş kazasında kaybetmiş, annesi ve anneannesiyle yaşam mücadelesi veren onurlu bir çocuktur. Gönül zenginliğinin her şeyden daha önemli olduğunu düşünen, ailesine maddi ve manevi destek sağlayan İzzet, Bülent’in tam tersi olarak karşımıza çıkar. İzzet’in annesi diktiği dikişlerle evi geçindirmeye çalışır. Ancak bu iş, onları yaşadıkları yoksulluğun altından

kaldırmaya yetmez. İzzet'in annesi rahat yaşamak ve İzzet'i okutmak için çaresizce Bülent'in dedesiyle evlenmeyi kabul etmeyi düşünür.

Öyküde karşılaştırılan Bülent ve İzzet ayrı dünyaların temsilcileridir. İzzet'in annesinin evlilik teklifini kabul etmeyi düşünmesi, Bülent'in zenginliğin kudret olarak görüldüğü ve bunun kötüye kullanıldığı dünyasını öne çıkarır. Yazarın deyişle “yoklukla çokluğun köprülediği” (Kilimci, 1976: 54) bu iki çocuğun dünyalarının, hayata bakışlarının ve değer yargılarının birbirinden farklı olmasının nedeni içinde yetiştikleri ailenin etkisinden kaynaklanmaktadır.

“İki Bin Yılın Resmi” öyküsünde köy - kent çatışması yaşayan bir aile yer alır. Köyden göç eden aile, şehrin kalabalığı, gürültüsü, insanların giyim kuşamları, hâl ve hareketlerinden korkar ve köy yaşamıyla ilgili bilgilerini burada kullanamamalarından dolayı da kendilerini hem güçsüz hem de yabancı hisseder. Tüm bunlar Güldiken adındaki bir çocuğun, öğretmenine aldığı hediye üzerinden gösterilir.

Öğretmenler için özel bir günün olduğunu ve o gün öğretmenlere hediye verildiğini öğrenen Güldiken, denkleştirdiği paralarla öğretmenine parşömen alır. Ancak öğretmen onun hediyesini almaz. Çünkü hediye olduğunu anlamaz. O, öğretmenin bu tavrı karşısında “Herhalde armağandan saymadı. Armağan çiçekse gül olacak mecbur. Ya da hükmü ağır paket olacak. Başka türlü sü armağan kaydına düşülmüyor demek ki...” (Kilimci, 1989a: 72) der. Güldiken'in annesi ise köyde kendilerine öğretilen hediye bahsiyle şehirdekinin uymadığını ve çocuğunun o vakit şehir usulünü bilmese de köy yaşamıyla ilgili bilgisini, marifetlerini öğretmenine anlatmış olması gerektiğini söyler. Güldiken, kendisine üzülen annesini teselli eder. Öğretmen, Güldiken'e kâğıdının güzel olduğunu, yerine oturup “İki Bin Yılı” konulu resim ödevini çizmesini ister. Öğrenciler, iki bin yılındaki dünyayı hayal edip çizmeye başlarlar. Sınıftaki çocuklar, Güldiken'in bilmediği bilgisayar, araba gibi resimler çizer. Bugünün resmini bile yapamıyorum, iki bin yılın resmini nasıl yapacağım diye düşünen Güldiken, öğretmene hediye aldığı parşömene kocaman parlak bir güneş çizer. Öğretmeni şaşırtan bu resmin nedeni, Güldiken'in gözünde dünyanın resim yapamayacağı kadar karışık olmasıdır. Ancak iki bin yılında güneş yine aynı güneş olacaktır.

“Uvertürcü Leydi Di” adlı öyküde çocuk kahramanın ağzından toplumun içerisinde bulunduğu durumun eleştirisi yapılmıştır. Kendilerine idol olarak gördükleri büyüklerin yaşam tarzı ve ekonomik kazançlarına bakarak bir gelecek hayal etme anlatılmaktadır. Kısa ve kolay yoldan para kazanmanın bunu yaparken ise herhangi bir ahlâkî değer yargısının önemsenmemesi bir öncül olarak karşımızda durmaktadır. Kişilerin icra ettikleri mesleğin saygınlığından çok elde ettiği gelirler ön plana çıkartılarak bir itibarsızlaştırma eğilimi, öykünün ana izleğidir. Çocukların medya/medyatik kişilerin hayatlarından olumsuz bir şekilde etkilenmesi temel çatışma unsurudur.

Sekiz yaşında bir çocuk olan Umutcan Zambak’ın annesi, Yenibosna’da bir müzikholde şarkıcı olarak çalışır. Babası ise taksi şoförlüğü yapar. Babası, gece taksiye çıktığı zaman Umutcan’ı annesi çalıştığı müzikhole götürür. Umutcan’ın annesinin sahne adı Leydi Di’dir. Bu isim ona Prenses Diana’dan ilhamla verilmiştir. Annesini sahne kıyafetleriyle gören Umutcan, müzikholdekiler gibi onu bir prensese kendisini ise bir prense benzetir. Umutcan’ın oturduğu muhitteki çocuklar ona “Uvertürcü”nün oğlu derler. Çalışmanın ayıp olmadığını bildiğini söyleyen Umutcan, bunu diyenlerin annelerinin ya tuvalet bekçisi ya da gündelikçi olduklarını belirterek annesinin kazanç ve dış görüntüsü bakımından onlardan çok daha iyi olduğunu vurgular. Umutcan’ın babası, oğlunun okuyup öğretmen olmasını ister. Ancak Umutcan, tanıdığı okumuş insanların geçim sıkıntısı çektiklerine şahittir. Bu durum onda okumaya karşı bir önyargı oluşturmuştur. Umutcan için müzikholde çalışan mezeci Rahime, badıgart Yusuf, müzikholün önünde kokoreç satan Mıstık, müzikhole yaşlı ve zengin kadınlarla gelip çok para harcayan Bülent, idol kişilerdir. Umutcan, hem mahallerinde kemeç çalıp babasıyla ekstralara giden Pakize Serçe gibi işe çıkıp harçlığını çıkarmak ister hem de Pakize’nin kemeçde üstat olma, Yeşim Salkım’ı görüp onunla ekstraya gitme ve adını Yeşim Salkım yapma hayallerini küçümser. Medyayı da takip eden Umutcan, Yeşim Salkım ve Hakan Uzan’ın evli olduğunu bilir, Gaffar Okkan’ın öldürülmesine üzülür ve Kemal Derviş’in Mustafa Kemal’e benzetenlere sinirlenerek karşı çıkar.

“Atlara Kargış” öyküsünde bir çocuğun yoksulluk nedeniyle yaşadığı mahrumiyet duygusu ortaya çıkarılırken bir annenin de çaresizliği gözler önüne serilir.

Kocasını trafik kazasında ölen Emet Hanım, geçim darlığı çekmektedir. Oğlunun sünnet vakti geldiği halde yaptıramamaktadır. Zengin komşuları İsrail Bey, çocuklarını sünnet ettirirken sevabına Emet Hanım'ın çocuğunu da sünnet ettirmek isterler. Emet Hanım gururlu bir kadındır. Kimseye muhtaç olmak istemez. Çocuklarının ne diyeceğini düşünür. Ancak başka çaresi olmadığını da bilir. Bu yüzden İsrail Bey'in teklifini kabul eder. Görkemli geçen sünnet düğününde İsrail Bey'in oğlu Burak, çok güzel bir atla mahallede gezdirilir. Emet Hanım'ın oğlu Halil İbrahim de ata binmek için heveslenir. Annesine ısrar eder. Annesi çocuğunun bu talebinin orada gerçekleşemeyeceğinin farkındadır. Emet Hanım, güzel atı sütçünün topal kıratına benzeterek oğlunu bu isteğinden vazgeçirmeye çalışır. Halil İbrahim, durumu anlar ve atları hiç sevmediğini söyler. Onun yaşadığı bu yoksunluk, kargış nedeni olur.

3.2.4. Sevgisizlik

Sevgi duygusu, doğuştan gelmektedir. Bu duygunun geliştirilmesi ise sonradan olmaktadır. Çocuğun sevgi ihtiyacını güven ortamı içinde karşılaması ve sağlıklı yetişmesi aileye bağlıdır. Dolayısıyla bu gereksinim öncelikle burada karşılanmalıdır. Sevgiye olan ihtiyacını karşılayan çocuk çevresiyle ilişkiye girebilmeli ve bu ilişkiyi aile dışına da taşıyabilmelidir. Eğer çocuk yaşadığı yerde sevgiyi bulamazsa kendini değersiz veya yetersiz hisseder. Böyle çocuklar, ileride kendine güveni olmayan, duygularını göstermekte çekinen, değişken ruh haline sahip, hayata olumsuz bakan bireyler hâline gelirler. Sevgiden yoksun olan bu çocukların, sosyal hayata uyum sağlamakta güçlük çekmelerinin yanı sıra suç işlemeye de eğilimleri olduğu görülmektedir.

Ayşe Kilimci bu sorunu “Yapma Çiçek Ustaları” ve “Sevgi Yetimi Çocuklar” adlı öykülerindeki çocuk kahramanlar üzerinden aktarır. Aslında sevgi yoksunluğu Kilimci'nin öykülerindeki çocukların genel sorunudur. Genellikle yetiştirme yurtlarında kalan çocuklar üzerinden bu sorunu ele alan yazar, özelde yuva ve yurtların genelde ise toplumun eleştirisini yapar. Yuva ve yurtların uygun

koşullara sahip olmayışı, yozlaşması, buralarda yaşanan fiziksel ve psikolojik şiddetler çocukların gelişimlerini ve davranışlarını olumsuz yönde etkiler. Toplumun yuva ve yurtlarda kalan çocuklara bakış açıları ise onların geleceğe dair umutlarını iyice kaybettirir. Kilimci aynı zamanda sevgisizliğin çocukların cinsel davranışları üzerindeki etkileri üzerinde de durur. Bu mahrumiyet duygusu norm dışı çarpık ilişkilere neden olur.

“Yapma Çiçek Ustaları” öyküsünde yetiştirme yurdunda kalan lise öğrencisi Gülderen ve Nadide öğretmen arasındaki ilişkinin altında sevgisizlik yatar.

Gülderen, içki düşkünü bir baba ile kötü yola düşmüş bir annenin evladıdır. Nadide öğretmen ise hayatını yetiştirme yurtlarında geçirmiş yalnız bir öğretmendir. O, erkeksi tavırları ve Gülderen’e olan ilgisiyle dikkat çeker. Gülderen’e her konuda yardım eden Nadide öğretmen, aynı zamanda onunla bastırılmış olan arzularının da tatminini sağlar. Gülderen, öğretmenin kendisine olan cinsel yakınlığından başlangıçta korkar, telaşlanır. Ancak daha sonra o da bu yasak ilişkiyi sever. Sevişirken yakalanan Gülderen ve Nadide öğretmen arasındaki ilişki yurt müdürüne kadar gider. Yurt müdürü, böyle olayların okullarda, hapishanelerde ve yurtlarda olabileceğini söyleyerek bu durumu normal karşılar.

Öyküde yetiştirme yurdunda büyüyen çocukların aslında cinsel kimlik arayışlarını bulmakta zorluklar çektiği ve onları bu anlamda yönlendiren insanların olmadığı, bu duyguların bastırılmasına ve sonrasında da bu şekilde ortaya çıkmasına sebebiyet verdiği görülür. Gülderen ve Nadide öğretmen arasında kurulan bu ilişkinin asıl nedeni, kişilerin ortak özelliği olan sevgisizliktir. Her ikisi de aile bağından uzak yaşamış, hayatı sadece kaldıkları yurtların penceresinden bakarak öğrenmeye çalışmıştır. Toplumun yetiştirme yurtlarında yetişen kızlara bakış açısı da onların bu sevgi yoksunluğunu iyice büyütüştür. Gülderen, bunu iç monologla şöyle aktarır:

“Etraftakilerin bizler için neler dediklerini bilmiyor muyuz? ‘Yurt kızı işte, ev âdabı bilmez, aile töresi görmemiş, soylu oğullarımıza karı diye almayız...’ Hıh, sanki biz pek can atıyorduk sizin gibilere. Cebi zengin, 'içi, kalbi fakir adamlarsınız hepiniz. Ya da arayıp soranımız olmadığından, çekisi bol işler için biçilmiş kaftandır, bu tip evlilikler için akla ilk gelenizdir” (Kilimci, 1976: 26).

Yazar, bu eksik duygunun aslında bir toplum sorunu olduğunu öykünün bir başka kahramanı olan Pembe Hanım'ın ağzından verir.

“Burdakiler, burdakilerin tıpkısı sokaktaki; örselenmiş, hayat vurgunu yemiş çocukları görmüyor muyum, yapma çiçekler geliyor aklıma. Rengi de kokusu da yalan yapma çiçeklerle eşliyorum onları nedense... Ana-babaları, öğretmenleri, onlara biçim veren büyükleri de, yapma çiçek ustası oluyor gözümde... İstemezler mi onlar da bu tomurcuklara sahi gül kokusu neyle? Onlarda ne renk kalmış ki, ne tad kalmış ki, ne aktarsınlar çocuklarımıza?” (Kilimci, 1976: 37).

Bu hikâye gerçek bir hikâyedir. Ayşe Kilimci, *Ah Benim Akortsuz Kalbim* adlı anı kitabında bu olayla ilgili şunları söyler:

“Staj yaptığımız kurumda akşam nöbetçisi kadın öğretmenle bir kız öğrencinin gereksiz bir yakınlığına tanık olduk, keşke de olmayaydık... Gece bekçisi kadın geldi, ağlayarak durumunu anlattı... ‘Kocasını gibi üstüne kapanmış efendim,’ diye bizi yardıma çağırıldı... Akşam yemekten sonra bu kadın öğretmen iki abisiyle aşağıda sofraya hazırlanmış biz üç kız da davet etmiş. Hatta abisinin biri üst kata çıkıp, kapımızı vurup çağırması bizi. Hemen Ankara’yı aradık ve Ertan Bey’den yardım istedik. Sonra da halimize güldük, can ve mal güvenliğimiz tehlikede dedik diye...” (Kilimci, 2007a, 346-347).

“Sevgi Yetimi Çocuklar” öyküsünde yuvada kalan çocukların hem aile hem de yuva ve yurtlardaki idareci ve görevlilerden göremediği sevgi, geleceğe dair umutlarını tüketmesinin yanı sıra kötü alışkanlıklara da sebebiyet verir. Adeta sevgisiz büyütülmenin çilesini yaşayan çocuklar, hayatlarının en güzel demi olan çocukluğun ve yaşları on sekize vurduğu, o çok istedikleri yetişkinliğe adım attıkları zaman gidecek evleri, güvenecek yüreklerin olmadığını farkında değillerdir. Aile ortamından yoksun olan çocuklar, yuva ve yurtların sağlıklı yapısı, gördükleri fiziksel ve psikolojik şiddetler, ruhsal gelişimlerini olumsuz etkileyecek olaylar karşısında kişiliklerini oluşturmada zorluk yaşarlar. Kişiliği oturmayan bireyler de hem insan ilişkilerinde hem de topluma fayda sağlama konusunda başarılı olamazlar. “Sevgi Yetimi Çocuklar” bir çerçeve öyküdür. Şefik adlı çocuğun yaşamı etrafında şekillenen öykü, içinde dört tane kısa öykü barındırır.

Çocuk yuvasına yeni gelen bir öğretmenin dikkatini etrafını sarıp çır çır çığırtan çocukların arasından suskunluğuyla altı yaşındaki Şefik Bey çeker. Şefik yeni gelen öğretmene; “Hoş geldin öğretmen hanım” (Kilimci, 1987: 178) der. Öğretmen, her kadına anne, her erkeğe baba diye seslenen yuva çocuklarının arasında Şefik’in kendisine bilinçle ve ısrarla adıyla seslenmesine, hanım demesine

çok şaşırır. O da ilk konuşmalarından, ayrılana değin ona Şefik Bey der ve o saatten sonra da Şefik'in yurttaki arkadaşları da bu şekilde seslenmeye başlar.

Şefik'in babası, annesini kuma getirmek için kaçırmıştır. Ancak bu durum kadının zoruna gider ve kabul etmeyerek evden kaçar. Şefik'i doğurunca yuvaya verir. Şefik'in babası işçi olarak Fransa'ya gider. Annesi başka bir adamla evlenir. Şefik, oldukça olgun bir çocuktur. Bu yüzden yurttaki bazı bakıcılar onunla dertleşir. O, bu dertleşmeleri, şahit olduklarını ve yaşadıklarını yeni gelen öğretmene paylaşır. Bakıcı Saliha annenin çocuğunu düşürmek için yaptıklarını, dedesinin, annesinin hediye ettiği kazağı kendisini ziyareti sırasında almayıp geri gönderdiğini, derinden yaşadığı anne hasretini, annesinin gelmesi için yaptıklarını, ramazanda yurttaki çocuklarla birlikte içki içtiklerini, otuz yaşında yarım aklımdan dolayı yetiştirmede kalan Ramazan'ın hayatını ve yurttaki sıcak su kazanı bozuk olduğu için okul idaresi tarafından anlaşılın hamamda aynı gün randevu evinden gelen kadınların yaptıklarını anlatır. Şefik, hiçbir bayrama katılmamış, yuva kapısından dışarı adımını atmamıştır. Yurdun karşısındaki sahilde balıkçılık yapan Mahmut'u çok seven Şefik, bir tek onun yanına gitmek için ara sıra yurttan kaçar. Bir gece yarısı yuva siyasî bir saldırıya uğrar. Bütün faaliyetlerde ertesi gün çocuklara, devrin siyasilerinin resimleri yaptırılır. Şefik Bey'in ve üç arkadaşının resim dersinde olmadığı anlaşılır. Tüm çocuklar onları aramaya koyulurlar. Bu arada diğer çocuklar, yeni gelen öğretmene, Ahmet'in Ali'yle evleneceği, Keçi Amet'in kedi yavrusunu severken boğduğu, Hasan'ın minik serçenin kafasını ısırap kopardığı, Uzun Sefer'in parmaklarını kıyma makinasına kaptırdığı, öğretmenin Hüseyin'e iltimas yaptığı, Uğur öğretmenin Şehmus'u dövdüğü gibi gerek kendileriyle gerekse yurttan yaşananlarla ilgili olayları anlatırlar. Bir süre sonra Şefik ve arkadaşları balıkçı Mahmut'un sandalının içinde uyurken bulunurlar.

Yeni gelen öğretmen Şefik'i dışarıya çıkarmak ister. Kendisine evci olarak çıkması için yurttan izin alırlar ve bağ evine giderler. Dışarı dedikleri yerin neye benzediğini apartmanların, kuşların, bakkalın, ev içlerinin nasıl şeyler olduğunu düşünen Şefik, heyecanı, endişeyi, şaşkınlığı bir arada yaşar. O, ilk defa ranza gölgesi olmadan uyuyacaktır. Gece ağustos böceklerinin ve çam kozalaklarının çatırtı seslerinden, yıldızlardan ürker. Daha önce yıldızlı göğü görmeyen ve bu

sesleri hiç duymayan çocuk, sabaha kadar uyuyamaz. Bu yaşına kadar başının üstünde bir ranza karanlığı taşıyan, yatakhanelerde bir dolu arkadaşıyla uyumaya alışan Şefik'i aslında korkutan özgürlüktür. Sabahı zor eden Şefik, gitmek ister. Öğretmeni korkulacak bir şeyin olmadığına onu ikna etmeye çalışır. Ancak o, dışarıyı sevmediğini söyleyerek gitmekte ısrarcı olur.

Çerçeve öykü içerisinde yer alan dört kısa öykü de yuvada kalan çocukların yaşamlarıyla ilgilidir. Bu çocuklar da kendi hayat hikâyelerini, yuvaya nasıl/neden geldiklerini yeni gelen öğretmene anlatır.

Birinci Öykü

Kader adındaki erkek çocuk, ablasının pembe nüfusuyla yaşamaktadır. Kader, babasının vurulduğunu ve iki ağabeyinin babasının kanını yerde bırakmayacaklarını, onlar yapmasa kendisinin bu işi yapacağını anlatır. Sigara izmaritlerini toplayıp içen Kader, Fatma adındaki bir kızı sevmektedir. Onun tek hayali bir kuş olup Fatmagilin avlusunda uçmak ve babasının pamuk tarlasında çalışmaktır.

İkinci Öykü

Bir çocuğun da babası kanser olduğunu öğrenince hastaneden kaçır. Aile geçim sıkıntısı yüzünden gün yüzü görmez. Bir gün hastaneden dönerken yolda kardeşi açlıktan ölür ve babası bu durumundan dolayı utancından kahrolur. Yoksul olan aile, açık ekmeğe Adana'nın çarşı ekmeğini koyup katık ederler. Annesi bazen de açık ekmeğe portakal sarıp yer. Çocuğun babası da bir süre sonra ölür. Annesi bir ay sonra başka biriyle evlenir ve hemen hamile kalır. Evde doğum yaparken anne de ölür. Çocuk, annesinin ölümüne şahit olur. Hem o hem de yeni doğan çocuk yuvaya verilir. Yuvada bebeğe Sevinç adını koyarlar. Bebek kısa bir süre sonra hastalanır, çok acı çeker ve ölür. Çocuk, Sevinç bebeğin acı çekerek ölmesine dayanamaz.

Üçüncü Öykü

Bir çocuk da büyüyünce köyündeki Cemşit gibi hamal olmak ister. Cemşit'in saçları gürdür. Kendisinin ise seyrek. Saçları da ona benzesin ister. Çocuğun annesi kötü yola düşmüş bir kadındır. Ara sıra çocuğunu ziyarete gelen

kadın, ona para verir. Babası ise çocuğa annesinin kötü yolla para kazandığı için ondan para almamasını söyleyerek kendisi oğluna harçlık verir. Çocuk annesini sever ve onun ağlamalarına dayanamayarak verdiği parayı alır. Amacı paralarını biriktirip annesine ev almaktır. Babasına ise annesini kovduğunu, verdiği parayı almadığını söyler. Yurda verilmeden önce çobanlık yapan çocuk, köyünün dağlarını ve sürülerini çok özler.

Dördüncü Öykü

Bir çocuğun da babasının geçirdiği kazada kolları dirsekten kopar. Doktor için Adıyaman/Besni'ye haber salınsa da doktor zamanında gelmediği için adam olduğu yerde ölür. Küçük çocuk, evin reisi olur. Kız kardeşine ayaklarını yıkaması için, annesine de her gün akıtma yapması için emirler verir. Böyle koskoslanması eve bulgur getirmenin ne demek olduğunu öğrenene kadardır. Çocuk, reisliği açlığı bildikten sonra unuttur. Daha sonra da çocuk yuvasına verilir.

3.2.5. Uyum Sorunları

Kilimci'nin “Yedekli” ve “Kanadı Gümüşlü Kuş” adlı iki öyküsünde uyum problemi yaşayan çocuk ele alınmıştır. Bunlardan birinin aile yoksunluğu, aileyle olan kötü hatıralar, yuva ve yurtların sağlıksız koşullarının çocukların kişilik ve psikolojik yapılarını, geleceğe yönelik eğilimlerini olumsuz etkilemesinden kaynaklandığı diğerinin ise çocuğun aidiyet duygusunu yaşayamaması ve bir kültür çatışmasından ortaya çıktığı görülür.

“Yedekli adlı” öyküde çocuk yetiştirme yurtlarındaki çocukların, gençlerin yaşamış oldukları kötü geçmişleri yüzünden hayata/insanlara olumsuz bakış açıları işlenir. Yedekli isimli öykü kahramanı, geçmişte yaşadığı problemlerden dolayı kendi geçmişi üzerinden bir hayat okuması ve gelecek tasavvuru yapar. Yurtta yaşadığı problemler, dışarıdaki insanların ilişkilerinde samimi olmaması ve menfaat ekseninde bir hayat yaşamaları ona hayatı sorgulatır. Yedekli, aslında “Sevgi Yetimi Çocuklar” adlı hikâyede yuvadaki hayatından bahseden Şefik'tir. Onun gençlik dönemi bu öyküde Yedekli karakteriyle anlatılır.

Öykü on sekiz yaşına yaklaştığı için yurttan ayrılma zamanı gelen Yedekli adındaki gencin yuvadaki geçirdiği dönemleri bir öğretmene anlatmasından oluşur. Yedekli, altı yaşına kadar yuvadan dışarı çıkmadığı için dış dünyayı tanımaz. Gördüğünde de beğenmez. Yedekli halası olduğunu ileri süren bir kadından ve dedesinden babasının kim olduğunu öğrenmeye çalışır. Mutluluğun ve sevginin ne demek olduğunu bilmeyen yedekli yeniden çocuk olmak istemez. Çocukken yuva anaları ile hamama gittiklerini ve sonrasında bir askeri gemiyle kıyıda kıyaya gezdiklerini hatırlayan Yedekli için mutluluk; onun tüm ihtiyaçlarını karşılayacak olan altı tane yedekli sevgilisinin olmasıdır. Nitekim bu mutluluğu da yaşar. Yedekli, çocuğundan bunalıp onları yurtlara bırakanları, gerek yurttaki gerekse toplumdaki kişilerin samimiyetsiz oluşlarını, arz ve rica ile ömrün tüketilmesini, insana makine gibi davranılmasını eleştirir. Yedekli, yetiştirme yurdundan çıkan Nalbant Hasan'ı örnek vererek yurtlarda insanların yeteneklerinin dahi köreltildiğini anlatır. Ressam olmayı isteyen Nalbant Hasan, tabelacı olmuştur. Yedekli, yurttaki İnci Hanım'ın psikoloğum diyerek devleti kandırdığını, kasap Rahim Efendi'nin en kötü etleri verdiğini, bakıcı annelerden Sakine'nin çocukları terlikle dövdüğünü ve Maliyeci Halim'in mutemet Nuran'a kök söktürdüğünü söyleyerek insanların yalancı ve ikiyüzlü olduklarını anlatmaya çalışır. Kendi muhabbetlerine ayıp diyenlere ayıbın ne demek olduğunu soran Yedekli, ondan ziyade aşkın, sevginin ne olduğunu öğrenmek ister.

“Kanadı Gümüşlü Kuş” öyküsünde beş yaşındaki kız çocuğu, babasının evi terk etmesiyle iyice yoksullaşan ailesi tarafından evlatlık olarak zengin bir aileye verilir. Babasını beklemekten adı bile konulmayan küçük kızı evlatlık alan Recai ve Zeynep çifti ona evde ortak dilleri olan İngilizceyi öğretmeye çalışır. Kız, Türkçe bile bilmemektedir. İçinde bulunduğu zengin dünyaya alışamayan küçük kız aidiyet problemi ve kültür kargaşası yaşar. Öyküde geçen “yoksulun alkışı varsılın kargışı olan çocuk” (Kilimci, 1997: 15) cümlesi, çocuğun içinde bulunduğu durumu gösterir. Yabanıl hareketlerde bulunarak durumunu belli eden küçük kızı Zeynep, kocası Recai ile geri gönderir. Evine giden kız odaları aramaya başlar. Recai, “Anası mıydı arandığı, yoksa iki ayrı dünyadan da kovulan kendisi mi?” (Kilimci, 1997:18) diyerek ne yoksullukta ne de varlıkta kendine yer bulamayan çocuğun yaşadığı çatışmanın psikolojik durumu verir.

3.2.6. Yalnızlık

Ayşe Kilimci'nin "Işığı Tut" adlı tek öyküsünde ele alınan yalnızlık sorununun temelinde, çeşitli sebeplerden dolayı ailelerinde kopan veya kimsesiz kalan çocuk ve gençlerin korunma, barınma, eğitim vb. temel ihtiyaçlarının giderilmesi için kurulan çocuk yuvası ve yetiştirme yurtlarının yozlaşması, kötü fiziksel koşullara sahip olması, toplumsal çevreyle yeterli ilişkilerin kurulmaması ve çocuklara olan yaklaşımlar bulunmaktadır.

"Işığı Tut" adlı öyküde bakım evine bırakılmış çocukların yalnızlıklarının ve kayboluşlarının nedenleri yer alır. Olduğundan farklı gösterilmeye çalışılan yurt yaşamının arka planında bir dram yaşanmaktadır. Kuruma psikolog diye arkeoloğun atanması beraberinde sorunlara getirilen yanlış çözümler, bu kayboluşların ve yalnızlıkların temel sebeplerindendir. Çocuklar, içerisinde buldukları bu ortamdan hayal kurarak soyutlanmaya çalışırlar.

Kimsesiz Çocuklar Bakım Yurdunun bahçıvanı olan Toygar, torunlarını yurttaki doğum günü partisine davet eder. Çiçeklerle uğraşan Toygar, yurttaki bulaşıkçı olarak görev yapan Gülbeyaz ile çiçek dikme üzerine sohbet eder. Yalnız bir kadın olan Gülbeyaz, yurttaki çocukların durumuna üzülür. Gülbeyaz, bu çocuklar içerisinde dışlanan Bilge Hayat adındaki kız çocuğunu kendine yakın hisseder, onu evladı gibi sever. Güzelliğiyle ön plana çıkan ve arkadaşları tarafından biraz dışlanan Bilge Hayat da Gülbeyaz'ı annesi gibi sever ve gelecekle ilgili kurduğu hayallerine onu da dâhil eder. Gülbeyaz ve Tolga'nın sohbetlerine katılan Nöbetçi öğretmen, yarın Suudi Arabistan emirinin kız kardeşinin geleceğini ve çocuklardan birini evlatlık alacaklarını söyler. Bazı çocuklarla konuşan Nöbetçi öğretmen, hiçbirinin gitmek istemediğini, kendilerini kurtarmak için de güzellik kraliçesi seçtikleri Bilge'yi öne sürdüklerini ekler. Zaten gelen konuklar da Bilge'yi almak isterler. Hatta şimdiden ona Filiz Parla diye bir ad bile bulurlar. Bilge'nin götürülüşü fark edilmesin diye de kurum bu doğum günü eğlencesini hazırlar. Gülbeyaz bu duruma "Bu körpe canları ne diye sığıdıramıyoruz evlerimize, aramıza? Işık gibi güpgüzel bebeler, tutamıyoruz." (Kilimci, 2005a: 76) diye hayıflanır. Toygar da çok üzülür. Partiden sonra Bilge Hayat, Filiz Parla olarak yeni ailesiyle gider. Eğlenceden birkaç gün sonra Toygar, Gülbeyaz ve öğretmen yine çocuklar hakkındaki konuşurlarken öğretmen,

yurttaki eğlence ile ilgili olan gazete haberini okumaya başlar. Haber, çocukların eğlencede çok mutlu olduğundan ve yiyip içip güzelce eğlendikleri üzerinedir. Hâlbuki çocuklar, kucak kucağa oturmuşlar, eğlenmek bir kenara dursun pasta ve gazozdan bile mahrum bırakılmışlardır.

Toygar ve Gülbeyaz bu durumu eleştirirken öğretmen de çocukların nasıl kurtulacağı üzerine düşünür.

“Kim kurtaracaktı onca çocuğu, onları koyup gidivermeyi kurtuluş sayanları? Hangisinden başlamalıydı, nasıl başlamalıydı? Oldurulanlar tüm çıkmazlarla çizildi kafasında. Koca koca yanlışlıkları, acıları, gerçek kahramanlar gibi onurla, yüksünmeksizin sırtlanan bunca çocuk de sevinecekti bir gün ya nasıl? Eğri çizilen ana-babaları da...” (Kilimci, 2005a: 79).



SONUÇ

10 Şubat 1954'te İzmir'in Konak ilçesinde dünyaya gelen Ayşe Kilimci'nin annesi hemşire babası devlet memurudur. Henüz ilkokul çağında öykü yazma kabiliyetini uluslararası bir yarışmada yaş grubu birincisi olarak kanıtlayan Kilimci, lisede donanımlı hocalardan dersler alır. Ayşe Kilimci, dil ve edebiyat alanındaki yeteneğinin farkına varan öğretmenleri sayesinde *Varlık* dergisine adım atarak Attila İlhan ve Yaşar Nabi Nayır gibi edebî şahsiyetlerle tanışma imkânı bulur. Öyküdeki yeteneğinin şiirlerine göre çok daha başarılı olduğunu gören Attila İlhan ve Yaşar Nabi Nayır, Kilimci'yi öykü türüne yönlendirirler. Öykücülükte karar kılan yazar, Ankara Sosyal Hizmetler Akademisini kazanınca eğitimi boyunca bu edebî şahsiyetlere daha yakın olarak usta-çırak ilişkisi içerisinde kendisini yetiştirir. Kilimci, akademiye başarıyla bitirdikten sonra Sosyal Hizmetler Uzmanı olarak göreve başlar. Bu mesleğin, konu ve insan yönünden yazarı beslediği, onun edebi birikimine katkı sağladığı düşünülmektedir.

Ayşe Kilimci, edebiyatı her şeyin üstünde tuttuğu gibi yazma işini de ciddi bir iş olarak görür. Bu iş yazarın dünyadaki tek keyfi, en soylu işi ve insanlara olan sorumluluğudur. Yalnızlığa, haksızlığa, mutsuzluğa kısacası hayatta karşılaşılan zorluklara pasif bir kabullenişin yerine harekete geçmeyi yeğleyen Kilimci, sanatçı olmanın verdiği duyarlılıkla toplumdaki bireysel ve toplumsal sorunlara dil ve edebiyat vasıtasıyla çözümler arar.

Eserlerinde toplumun yanlış ve aksak yönlerini ele alan yazarın işlediği sorunsalların odak noktası kadın ve çocuktur. Bu öznelerin yaşadıkları hayat şartları, karşılaştıkları maddi manevi durumlar/zorluklar, hayata karşı takındıkları davranış ve tutumlar yazarın öykülerinin ana eksenini oluşturmaktadır. Kadını ve çocuğu içeren konuların bütün bir toplumu ilgilendiren yönlerini güçlü bir gözlem gücüyle aktaran Kilimci, bir yandan da onların toplumdaki yerini ve algılanışını da sorgulamaktadır. Çünkü hem hayatta hem de edebiyatta asıl kahramanların kadın ve çocuklar olduğunu düşünen yazar için toplumdaki kurtuluş da yine bu kahramanların eliyle olacaktır. Öykülerinde toplumun temel taşı diyebileceğimiz kadın ve çocuğun içinde bulunduğu durumu okuyucuya gösteren Ayşe Kilimci,

aynı zamanda toplumsal bir kayıt tutarak bu kahramanların unutulmamasını istemektedir.

Kilimci'nin öykülerinde kadın ve çocuk sorunlarını ele aldığımız bu çalışmanın ilk bölümde Türk öykücülüğünde kadın ve çocuğun Tanzimat, Servet-i Fünûn, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi eserlerinden yola çıkılarak nasıl ele alındığı üzerinde durulmuştur.

Tanzimat Dönemi'yle birlikte toplumdaki yeri tartışılmaya başlanan kadın, çeşitli haklar elde ederek hayatın içine girmiştir. Özellikle eğitim alanında yapılan yeniliklerle aile içinde kültürlü bir anne ve eş, toplumda da saygınlık kazanan kadın, edebiyatta da toplumsal konumu ve elde ettiği haklarla yerini almıştır. Dönemin yazarları cariyelik, kölelik, kadınların eğitim durumları, evlilik ve aşk konularını işleyerek kadının sosyal hayattaki yerini göstermeye çalışmışlardır. Kadının birey olarak görülmeye başlandığı Servet-i Fünûn Dönemi'nde içinde bulunduğu durumun, sosyal ve psikolojik nedenlerle verilmeye çalışıldığı, kadına ve kadın sorunlarına karşı duyarlılığın kısmen daha da arttığı görülmektedir. Kadının sosyal ve siyasi olaylarda etkin rol aldığı Milli Mücadele Dönemi'nin eserlerinde kadınların ülkenin içinde bulunduğu zor durum karşısında tutumları yer almaktadır. Cumhuriyet Dönemi eserlerinde ise cinsel kimlik, özgürlük anlayışı, eşit haklara sahip olma, erkeklerin kadınlar üzerinde egemenlik kurma istekleri gibi kadın sorunları daha çok gündeme getirilip sorgulanmıştır.

Çocuğa ve onun sorunlarına ait konular çocuk edebiyatı ürünleri üzerinden daha net bir şekilde takip edildiği için çalışmamıza, Türk edebiyatının dönemlerine göre bu ürünleri açıklayarak yön verdik. Çocuk ve çocukluk olguları tarihsel süreç içerisinde toplumların yapısına, inanışlarına, yaşam tarzına/biçimine ekonomik, sosyal ve siyasi dinamiklerine göre farklı biçimlerde algılanmış, çocuğa yaklaşım, toplumlar ve çağlar arasında farklı yaklaşımlar içerisinde şekillenmiştir. Türk toplumunda modern çocukluk anlayışı Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle başlamıştır. İlk eserlerden itibaren önemli yer tutan çocuk, Tanzimat ile birlikte telif ve tercüme eserler, çıkarılan gazete ve dergilerle daha fazla ön plana çıkmıştır. Türk edebiyatının dönemlerinde genellikle çocuğun eğitimini ilk önce ailede alması gerektiği üzerinde durulduğu görülmektedir. Milli Mücadele döneminde çocukların konumu oldukça önemlidir. Bu dönemde

yazarlar, topluma çocuklar yoluyla ulaşarak millî kimliğin inşasına katkıda bulunmayı amaçlarlar.

Çok yönlü bir yazar olan Ayşe Kilimci, kadın merkezli metinlerinin çoğunda toplumun değişmeyen değer yargılarıyla çevrelenen kadının yaşam biçimini işler. Öykülerde, kadın olarak doğmuş olmanın bir kadersizlik ve mağduriyet olduğuna inandırılan kadınlar, genellikle toplumun ön gördüğü role uygun davranarak özgür bir yaşam elde etmesini engelleyen baskılara veya sorunlara boyun eğerler. Aydın bir kadın gözüyle öykülerinde erkek egemenliği altında kalan kadının dünyasını yansıtan olaylara ve durumlara yer veren yazar, böylece kadın sorunlarının erkek egemenliğine dayalı toplumlarda hangi boyutlarda ortaya çıktığını da göstermiş olur.

Ayşe Kilimci'nin öykülerinde ele alınan kadın kahramanların yaşadıkları sorunlardan ilki aile/toplum baskısıdır. Ailede veya toplumda gerekli sevgiyi/ilgiyi görmeyen kadınlar üstüne yaşadıkları baskıyla birlikte yanlış evlilik yaparlar, hayallerini gerçekleştiremezler ve kendi kimliklerini oluşturamayıp ailede/toplumda saygınlık kazanamazlar.

Aldatılma/terk edilme sorunu ise Kilimci'nin öykülerinde farklı sonuçlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu sorunu yaşayan kadınların, beraberinde yoksulluk ve çaresizlikle daha fazla mücadele ettikleri, toplumda yadırganmamak için durumu kabullendikleri, çocuklarından ayrılmak zorunda kaldıkları ve namus karşılığında satıldıkları görülür. Aldatılan/terk edilen iki kadın kahramanın diğer kadınlardan biraz daha farklı bir sonla yaşamına devam ettiği görülür. “Memur’un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğe Dair Hikâyat” öyküsünde “Rahime” adındaki kadın, ihaneti affetmeyerek kocasını öldürüp cezasını çektikten sonra hayatına yeni bir sayfa açarken “Deli Gönül” öyküsünde “Gönül” adındaki diğer kadın kahramanın ise yaşadığı sorun mânâ âlemini derinleştirmiştir.

Çalışma sorunu “Ucuz İnsanlar” ve “Umut Öğüten” adlı öykülerdeki iki kadın üzerinden ele alınır. Bu öykülerde, kadın kahramanların göçün getirmiş olduğu zorluklar ve sorumluluklarla mücadele ettiği görülür. Aynı zamanda çalışma sorunu kadınlara, uyum, özlem ve hayal kırıklığı sorunlarını da yaşatır.

Kilimci, kadınların yaşadığı evlilik sorunlarını da öykülerinde ele alır. Öykülerde evlilikten umduğunu bulamayan, sevdiği ve kendilerine uygun erkeklerle evlenemeyen kadınlar, büyük hayal kırıklığı yaşarlar. Bunun yanı sıra kuma kabul etmediği için canından olan ve kültürel çatışmanın yarattığı problemlere alışmak zorunda kalan kadınlar da görülür.

Ayşe Kilimci'nin öykülerinde kadınların yaşadığı bir diğer sorun ise korku/şiddettir. Geleneksel cinsiyetçi tutum kadınlara hem fiziksel hem de psikolojik şiddet yaşatır. Şiddete maruz kalan kadınlar, daha fazla korkmaya başlarlar. Öyle ki bu korku çocuklarını kaybetme açısından bile daha büyüktür. Şiddetin bir diğer boyutu ise A'rafta adlı öyküde, üzerine kuma getirilmesine karşı çıkan Miyase adındaki kadın kahramanın ölümü olarak karşımıza çıkar.

Kilimci'nin öykülerinde görülen yalnızlık sorunu, nedenleri ve sonuçlarıyla birlikte verilir. Aile içinde yaşanan problemler, ilgisizlik, fedakârlık, savaş, terk edilme gibi farklı sebeplerden dolayı yalnız kalan bu kadınların kimi, içinde bulunduğu ortama yabancılaşmaya başlayarak geçmişine sığınmaya başlar, kiminin ise güven problemi ortaya çıkar.

Kilimci'nin öykülerinde ele alınan son kadın sorunu ise yoksulluktur. Bu sorun kadınların göç etmesine, kötü yola düşmesine, çocuğundan ayrılmasına, zor şartlar altında çalışmasına, hayal kırıklığı yaşamasına ve intiharına neden olur. Yoksul kadınların arasından yalnızca “İpek Gelinlik” öyküsünde “Muteber” adındaki bir kadın kahramanın onu zorlayan hayat şartlarına karşı azim ve kararlılık gösterdiği, yoksulluğu inancıyla yenmeye çalıştığı görülür.

“Memur'un Kalbine Zonkuna ve Altıncı Gerdeğe Dair Hikâyat” adlı öyküdeki Rahime ile “İpek Gelinlik” adlı öyküdeki Muteber dışında öykülerde farklı şekillerde mücadele eden kadın kahramanlar da karşımıza çıkar. Örneğin; “Nikâhımı Vermedim” adlı öyküdeki kocası tarafından aldatılan Naziye, hem toplum içindeki itibarının sarsılmasını önlemek hem de kocasına başkasıyla evlenme fırsatını vermemek için boşanmayarak mücadele eder. “Salyangozcu Kız” öyküsündeki Züriyet, yaşadığı yoksulluğa arkadaşlarını şaşırtacak derecedeki şükriyle katlanır. “Döşek” adlı öyküde yoksulluk çeken Dilşah da yaşadığı hayattan şikâyetçi olmayan, sabırlı ve hamt sahibi biridir. Dilşah ve

yukarıda söz ettiğimiz Mutaber'in kendilerini zorlayan hayat şartlarına eşleriyle birlikte mücadele etmeleri onları diğer kadın kahramanlardan ayıran önemli bir özelliktir. Savaşta tüm yakınlarını kaybettiğinden genç yaşta kimsesiz kalan “Kanı Duy” adlı öyküdeki Mahbube Nine umuduyla yaşama tutunur. Kendi gibi dirençli insanları seven Mahbube Nine, aynı zamanda kadınların sürekli verdiği mücadeleleri dile getirmesi açısından önemli bir karakterdir. “Mahkemecilik” adlı öyküde aile ve toplum baskısı yaşayan ismini bilmediğimiz bir genç kız, yaşadığı toplumu eleştirerek bu sorunlara maruz kalan kişilerin de sesi olur. “Tüketen” adlı öyküdeki Sero'nun da toplumun ona bellettiklerine karşı olan mücadelesini iç dünyasında verdiği görülür. “Deli Gönül” adlı öyküdeki Gönül ise mücadelesiyle değil sergilediği Melami meşrep haliyle dikkat çeken kadın kahramandır. Mücadele eden kadın kahramanların dışında incelenen öykülerin yalnızca birinde eşini aldatan bir kadın görülür. “Severek Öleden Günah Sorulmaz” öyküsündeki Sultan'nın eşini aldatasının temelinde ilgisizliğe maruz kalışıyla yalnızlığa itilmiş olması yer alır.

Konularını ve kişilerini özenle işleyen Ayşe Kilimci, öykülerinin yanı sıra 1978'den beri devam ettirdiği ve özellikle 1989'dan sonra yoğunlaştığı çocuk edebiyatına yönelik çalışmalarıyla da bilinir. Bu durum Kilimci'nin çocuk konusuna hassas yaklaştığını göstermektedir. Çocukluktan çok uzak bir yaşam süren çocukları, “hüzün ustası” olarak nitelendiren yazar, çocukların yaşamlarını tüm gerçekliğiyle başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Yazarın bu başarısını uzun süre Sosyal Hizmetler Uzmanı olarak çalışmasından da kaynaklanmış olabileceği düşünülmektedir.

Kilimci'nin öykülerinde ele alınan çocukların yaşadıkları sorunlardan ilki çalışmalarıdır. “Deblekçi”, “Nafakacılık” ve “Ellerim Uzayacak” öykülerinde yer alan çocukların okula gitmesi ve sokakta oyun oynaması gerekirken bunlardan uzak bir yaşam sürdükleri görülmektedir. Küçük yaşta büyük sorumluluklar üstlenen bu çocukların kimisi nafaka derdine işin iyisi kötüsü olmaz düşüncesiyle bedenlerini bile satarlar. Öykülerde sokaklarda kötü alışkanlıklar da edinen çocukların bu durumlarından dolayı iyi bir geleceğe sahip olmayacakları dolayısıyla da topluma fayda sağlayamayacakları mesajı yer alır.

Çocuk ihmal/istismarı yazarın üzerinde durduğu bir başka çocuk sorunudur. Öykülerde çocuklara toplumsal ve sosyal kabullerle yaklaşan bir anlayışın olduğu görülür. Ailelerin ihmal, toplumun çocuk ve gençlik evreleri hakkında bilgisinin yetersizliği ve istismarlar çocuklarda travmalara neden olmaktadır. Korku, güven eksikliği ve hayal kırıklığına neden olabilecek bu sorun aynı zamanda onların geleceklerine yön vermelerini de zorlaştırabilmektedir.

Kilimci, ekonomik sorunları farklı şekillerde ele alır. İki öyküsünde zengin-fakir ve köy-kent çatışması üzerinden bu sorunu veren yazar, “Uvertürcü Leydi Di” öyküsünde Umutkan adındaki çocuk kahramanın ahlâkî değerleri yok sayarak kısa yoldan para kazananları örnek almasıyla toplumun içinde bulunduğu durumu eleştirerek aktarırken ekonomik gelirin yarattığı mahrumiyeti ve mahcubiyeti “Atlara Kargış” öyküsündeki “Halil İbrahim” üzerinden gösterir.

Sevgisizlik sorunu Ayşe Kilimci’nin öykülerinde çocukların yaşadığı temel sorun olarak karşımıza çıkar. Öykülerde sevgi gereksinimi ailede karşılanmayan çocuklar, yaşadıkları yerde de sevgiyi bulamayınca kendilerini değersiz ve yetersiz hissettiğinden sosyal hayata uyum sağlamakta güçlük çekerler. Sosyal hayata uyum sağlayamayan bireyler de yalnızlaşır. Bu anlamda sevgisizlik, yazarın ele aldığı sorunlardan olan uyum ve yalnızlık sorunlarını da beraberinde getirir. Sevgisizlik, uyum ve yalnızlık sorunları genellikle yuva ve yurtlarda kalan çocuklar üzerinden aktarılır. Çeşitli sebeplerden dolayı ailelerinden kopan veya kimsesiz kalan çocuk ve gençler ilgi/sevgi görmedikleri gibi uygun koşullara sahip olmayan yuva ve yurtlarda da fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalırlar. Yazar, öykülerinde bu durumun çocukların gelişimlerini ve davranışlarını nasıl etkilediği üzerinde durur.

Çocukların yaşadıkları tüm bu sorunların ortak sonucu onların hayata karşı olan umutlarını yitirmeleridir. Yazar, *Sevgi Yetimi Çocukları* adlı kitabı bizzat “düş yetimi”, “sokağın ustası”, “acının ve emeğin bilirkışisi”, “suça mecbur olan” çocuk olarak nitelendirdiği çocuklara adamıştır. Bu arada Ayşe Kilimci’nin öykü adlarının oldukça dikkat çekici olduğunu ve öykü adlarıyla öykülerin içeriği arasında da bir uyumun görüldüğünü söylemek yerinde olacaktır. Örneğin; sokakta deblek çalan çocukların yaşamlarını konu alan öykünün adı “Deblekçi”,

kırk yıldır şiir yazan kadın kahramanın yaşadığı baskının anlatıldığı öykünün adı ise “Şiirci” dir.

Bireyin hem kendisiyle hem de toplumla ilişkisini anlatan Ayşe Kilimci'nin öykülerindeki kadın ve çocuk kişilerin ortak sorunları ise “tükenmek”tir. Yaşadıkları sorunlar bu kişileri gündün günde tüketir, hayata olan bakış açılarını değiştirir. Kadın ve çocukların bireysel ve toplumsal kimliklerini ele alan Kilimci, onlardan hareketle toplumun genel görüntüsünü de çizer. Yazar, bu kişiler aracılığıyla sevginin, acının, yoksulluğun göz ardı edilmişliğin simgesi olan insanı ön plana çıkarmak ister. İnsana, hayata, topluma eleştirel bir dikkatle bakan Ayşe Kilimci, tüm bunları mizahî bir dille aktarır.

Sonuç olarak Ayşe Kilimci, öykücülüğümüzün gelişmesi noktasında özellikle ele aldığı kadın ve çocuk sorunlarının anlatımındaki güçlü yönleriyle öykücülüğümüzde önemli katkıları olan bir yazardır. Yaşadığı toplumun sorunlarını bilen yazar, bunları derin bir gözlemlerle öyküleri aracılığıyla başarılı bir şekilde aktararak bu sorunlara çözümler üretilmesine katkıda bulunmak ister.

KAYNAKÇA

- Abadan Unat, Nermin (1982); *Türk Toplumunda Kadın*, Araştırma-Eğitim Ekin Yayınları, İstanbul.
- Açıkgöz, Reşat ve Ömer Şükrü Yusufoglu (2012); “Türkiye’de Yoksulluk Olgusu ve Toplumsal Yansımaları”, *İnsan ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, s.80.
- Aktaş, Şerif (2003); *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akyüz, Emine. (2012). *Çocuk Hukuku Çocukların Hakları ve Korunması*, 2. Baskı, Pegem Akademi, Ankara.
- Akyüz, Kenan (2010); *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Alangu, Tahir (1965); *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Dilmen Kitabevi, İstanbul.
- Andaç, Feridun (1999); *Öykücünün Kitabı*, 1. Basım, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Andaç, Feridun (2004); *Edebiyatımızın Kadınları*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, s.201-210.
- Argunşah, Hülya (1991); “Çocuk Edebiyatı”, *Türk Aile Ansiklopedisi*, T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Cilt 1, s.291-301 Ankara.
- Argunşah, Hülya (2015); “Halide Edip’te Değişen Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviyye Talip’ten Ateşten Gömlek’e”, *TÜBAR-XXXVII*.
- Aytaç, Gürsel (2009); *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- Bayram, Sibel (2011); “Tarih Boyunca Kadın ve Türk Edebiyatında Değişen Kadın İmgesi”, *Köprü Dergisi*, Sayı 113.
- Canbaz, Firdevs (2000); “Türk Öykü Tarihinde Büyük Adım: Küçük Şeyler”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 2. Baskı, Cilt 46, Sayı 47, Ekim-Kasım, s.82-92.
- Çalışkan Hande ve Emrah İsmail Çevik (2018); “Kadına Yönelik Şiddetin Belirleyicileri: Türkiye Örneği”, *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 7, Sayı 14, s. 218-219.
- Çetin, Nurullah (2011); *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- Çin, Nazmiye (2010); “Pınar Kür’ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Konya.

- Değirmenci, Mehmet (2010); “Çocuk Hikâyesi ve Fakir Baykurt’un Çocuk Hikâyeciliğine Katkısı”, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Demir Gürdal, Ayça (2013); “Sosyolojinin İhmal Edilen Kategorisi Çocuklar Üzerinden Çocukluk Sosyolojisine ve Sosyolojiye Bakmak”, *İş, Güç Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi*, Ekim, Cilt 1, Sayı 4, s.1-26.
- Doğan, Âbide (2001); “Aka Gündüz’ün Çocuklara Yönelik Eserleri ve Çocuk Edebiyatındaki Yeri”, *Türkbilig*, Sayı 4, s. 32-39.
- Emil, Birol (1997) ; “Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Çocuk Problemi”, *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Emre, İsmet (2004); *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Enginün, İnci (2002); *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2007); *Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Enginün, İnci (2012) ; *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ercan Nur Aliye ve Şerife Akpınar (2014); “Eski Harfli Bir Çocuk Gazetesi: Sadâkat/Etfâl”, *TÜBAR-XXXVI*.
- Gezer, Alpay (20017); “Ayşe Kilimci’nin Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri”, *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2, s.15-30
- Gezer, Alpay (2017); “Ayşe Kilimci İnsan, Eser, Üslûp”, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gökşen, Enver Naci (1985); *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gören, Duygu (2008); “Adalet Ağaoğlu’nun Roman ve Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Eğitimi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Gövsa, İbrahim Alâettin (2010); *Çocuk Şiirleri*, (Haz. : Nazlı Rânâ Gürel ve Zeki Gürel), Elips Kitap, 7. Baskı, Ankara.
- Gümüş, Semih (2012); *Öykünün Bahçesi*, Can Yayınları, İstanbul.
- Günay Erkol, Çimen (2011); “Osmanlı - Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 21, s. 149-156.

- Günay, Mustafa (2008); *file:///C:/Users/TC/Desktop/şiddet/yalnızlık%202.pdf*, (Erişim Tarihi: 20.09.2019).
- Hengirmen, Mehmet (2000); *Türk Öykü Antolojisi*, Engin Yayınevi, İstanbul.
- İrzık, Sibel, Jale Parla (2014); *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- İleri, Selim (2013); *Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri*, Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı 286, Ankara.
- İnce, Hilal Gaye (2015); “*Halide Edib Adıvar’ın Hikâyelerinde Kadınlar*”, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- İzmir Net (2019); “Yapma Çiçek Ustaları”, <http://www.izmirizmir.net/ayse-kilimci-yapma-cicek-ustalari-y5697.html>, (Erişim Tarihi: 25.06.2019).
- Kahraman, Alim (2015); *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Alim (2016); “Türk Edebiyatında Hikâye Literatürü: Cumhuriyet Dönemi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı.7, s. 129-141.
- Kandemir, Gülşah (2013); “Leyla Erbil’in Öykülerinde Kadınlar ve Çocuklar”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 34, s.118.
- Kaplan, Mehmet (1987); *Tevfik Fikret*, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2012); *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaca, Şahika (2013); *Türk Edebiyatında Çocuk*, 1. Baskı, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Karakuş Öztürk, Hatice (2017); “Çocukluğun Tarihsel Gelişimi Üzerine Düşünceler”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 13.
- Kerman, Zeynep (2009); *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kırtıl, Ogün (2012); “Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, s. 127-142.
- Kilimci, Ayşe (1976); *Yapma Çiçek Ustaları*, 1. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Kilimci, Ayşe (1987); *Sevgi Yetimi Çocuklar*, 1. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Kilimci, Ayşe (1989a); *Gül Bekçisi / Eylül Arifesi Mektuplar*, 1. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Kilimci, Ayşe (1989b); *Elimizdeki Işık*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Kilimci, Ayşe (1989c); *Benim Adım Çocuk*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

- Kilimci, Ayşe (1990); *Çöp Kraliçe*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Kilimci, Ayşe (1991a); *Dikenci Karga*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Kilimci, Ayşe (1991b); *Masal Ektim Umut Biçtim*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Kilimci, Ayşe (1997); *Yeni Moda Aşklar Destanı*, Papirüs Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (1998); *Anadilinde Çocuk Olmak*, Papirüs Yayınları, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2002); *Mucize Var mıdır Memet Abla?*, 1. Basım, Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2003a); *Kahraman Balkabağı*, Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2003b); *Padişah Çatlatacak Horoz*, Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2003c); *Nar Masalı*, Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2003ç); *Gül Kız*, Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2004); *Merhaba Dünya*, Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2005a); *Sevdadır Her İşin Başı*, İskele Yayıncılık, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2005b); *Olimpos'ta Bir Kuş*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2006a); *Yeni Moda Aşklar*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2006b); *Şu Ölüm Dedikleri*, 1.Basım, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2006c); *Aynalı Elmas Hanım / Yaşanmış Hayvan Öyküleri 1*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2006ç); *Kuşların Kurtardığı Masallar*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2006d); *Armağanım Bir Fare / Yaşanmış Hayvan Öyküleri 2*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2007a); *Ah Benim Akortsuz Kalbim*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2007b); *Dikkat, Kuş Arıyor*, Kök Yayıncılık, Ankara.
- Kilimci, Ayşe (2009a); *Fettan Vişne, Günahkâr Elma*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2009b); *Sinemamız İftiharla Sunar*, Tudem Yayınevi, İzmir.
- Kilimci, Ayşe (2009c); *Kadından Sakıncalı / Sakıncalı Kadın Öyküleri Antolojisi*, Şenocak Yayıncılık, İzmir.

- Kilimci, Ayşe (2009ç); *Şarkıları Kim Yapar?*, Pupa Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2009d); *Tencerede Çarıklar*, Pupa Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2009e); *Benim Kendimin Sözlüğü*, Tudem Yayınevi, İzmir.
- Kilimci, Ayşe (2009f); *Gökkuşacağını Kim Boyar?*, Pupa Yayınevi, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2010); *Meğer Mutfak Bir Masalmış*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2011); “Türkiye Seninle Gurur Duyuyor”, *Kızlar ve Babaları*, (Haz. : Gökhan Yavuz Demir ve Alper Kanca), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, s.297-307.
- Kilimci, Ayşe (2014a); “Annesi Çalışan Çocuklar Erkenden Büyür”, *Kadınların Gözüyle Yazmak ve Yaşamak*, (Haz. : Zehra İpşiroğlu), Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, s. 261-286.
- Kilimci, Ayşe (2014b); *İşi Pişirmeden Önce Ne Pişirmeli?*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2014c); *Ot Var, Çiçek Var, Sevdalığa Çare Var...*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Kilimci, Ayşe (2017); “Sevgili Ezel Hanım”, <http://www.serbestiyet.com/yazarlar/ayse--kilimci/sevgili-ezel-hanim-816232>, (Erişim Tarihi: 25.06.2019).
- Koç, Murat (2012); “ ‘Üdebâ-yı Nisvânın Yardımcısı’ ” Ahmet Midhat Efendi ve Fatma Aliye Hanım”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* 48, Erzurum.
- Kolcu, Ali İhsan (2018); *Öykü Sanatı*, 5. Baskı, Salkımsöğüt Yayınları, Konya.
- Korkmaz, Ramazan (2005); *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 2.Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kulaksız, Yahya. (2014); “Yoksulluk Bağlamında Çocuk İşgücü”, *ÇSGB Çalışma Dünyası Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3, s. 91-111.
- Külahlıoğlu İslam, Ayşenur (2013); “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, ed. Ramazan Korkmaz, 8. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kür, İsmet (1991); *Türkiye’de Süreli Çocuk Yayınları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Lekesiz, Ömer (2000); *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, Ankara.
- Lekesiz, Ömer (2001); *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Lekesiz, Ömer (2017); *Öykü Menzilleri I*, Şule Yayınları, İstanbul.

- Lekesiz, Ömer, (2005); “70’li Yıllarda Türk Öykücülüğü”, *Hece Öykü Dergisi*, Sayı 7, Şubat-Mart, s.37-41.
- Macit, Muhsin, Uğur Soldan (2006); *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Mert, Necati (2005); “Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 2. Baskı, Sayı 46-47 Eylül s. 93-123.
- Miyasoğlu, Mustafa (1998); *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2004); *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2004); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Örgen, Ertan (2015); *Öykümüzün İzinde*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Özdemir, Mehmet, Aysun Eroğlu (2016); “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kız Çocuklarının Eğitimi”, *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 32, s. 70-84.
- Özer, Çiğdem (2019); “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Memduh Şevket Esendal’ın Hikâyelerinde Toplumsal Meseleler”, İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Özkırımlı, Attila (1983); *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt III, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Özkırımlı, Attila (1994); *Romanların Dünyasında*, Ümit Yayıncılık, Ankara.
- Paula, Karnick (2001); “Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar”, (Çev. : S. Zengin ve M. Kızılgöçti), *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt 11, Sayı 3, s.226.
- Saygılı, Seda H. (20016); “Leyla Erbil’in Öykücülüğü”, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Sınar, Alev (1997); *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*, 1. Baskı, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- Sınar, Alev (2006); “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, s.175-225.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003); *19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1989a); *Ziya Gökalp Küllüyatı II Limni ve Malta Mektupları*, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

- Tansel, Fevziye Abdullah (1989b); *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010); Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, Şirin (2015); *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, 6. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tosun, Necip (2008); "Dağılan Aileden Dokunaklı Öyküler: Füzün" Öykücülüğü, *Eşik Cini Dergisi*, Sayı 3, <http://tosunnecip.blogcu.com/fuzun-oykuculugu/1596131>, (Erişim Tarihi:05.09.2019).
- Tosun, Necip (2017); *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, 2. Baskı, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- Tosun, Necip (2018); *Modern Öykü Kuramı*, 3. Baskı, Hece Yayınları, Ankara.
- Tuncel Birer, Berrin (2014); "Sözün Büyüsünü Almış Bir Kere", <https://www.sabah.com.tr/egeli/2014/05/04/sozun-buyusunu-almis-bir-kere>, (Erişim Tarihi: 01.05.2019).
- Uğurcan, Sema (1990); "Makbule Leman Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 6, s.331- 404.
- Yayman Özsüphandağ, Duygu, (2008); "Ayşe Kilimci İçin Çocuklara Yazmak", <http://www.kentyasam.com/ayse-kilimci-icin-cocuklara-yazmak-ksdty-19.html>. (Erişim Tarihi: 01.05.2019).
- Yıldız, Alpay Doğan (2008); *Hikâye İncelemeleri*, İstanbul.
- Zileli, İrmak. (2003); "Ayşe Kilimci ile Söyleşi", , <http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/ayse-kilimci-ile-soylesi/>, (Erişim Tarihi: 05.05.2019).

EKLER

Ek 1: Öykülerdeki Kadın Kahramanlar ve Yaşadıkları Sorunlar

Aile/Toplum Baskısı		
Yapma Çiçek Ustaları	Sıkıntılı Bir Kadın	Mübeccel
Yapma Çiçek Ustaları	Mahkemecilik	İsimsiz Bir Genç Kız
Sevgi Yetimi Çocuklar	Şiirci	Cazibe Hanım
Gül Bekçisi/Eylül Arifesi Mektuplar	İndirimdeki Avrat	Akide
Aldatılma/Terk Edilme		
Sevgi Yetimi Çocuklar	Nikâhımı Vermedim	Nâziye
Sevgi Yetimi Çocuklar	Sırma	Sırma
Yeni Moda Aşklar Destanı	Deli Gönül	Gönül
Yeni Moda Aşklar Destanı	Kanadı Gümüşlü Kuş	İsimsiz Bir Kadın
Yeni Moda Aşklar Destanı	Memur'un Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikâyat	Rahime
Çalışma Sorunları		
Yapma Çiçek Ustaları	Ucuz İnsanlar	Mücevher Hanım
Yapma Çiçek Ustaları	Umut Ögüten	Hanik
Cinsellik		
Yapma Çiçek Ustaları	Tüketen	Sero
Evlilik Sorunları		
Şu Ölüm Dedikleri	Şu Ölüm Dedikleri	Saadet
Sevgi Yetimi Çocuklar	Gazal Hanımın Nakışları	Gazal
Yapma Çiçek Ustaları	Duvarlar	Zekiye
Yapma Çiçek Ustaları	Sıkıntılı bir Kadın	Mübeccel
Sevdadır Her İşin Başı	A'rafta	Miyase
Gül Bekçisi/Eylül Arifesi	İndirimden Avrat	Akide
Gül Bekçisi/Eylül Arifesi Mektuplar	Hangi İstanbul?	Ezel Hanım
Korku/Şiddet		
Yapma Çiçek Ustaları	En Kötüsü	Fehime
Sevdadır Her İşin Başı	A'rafta	Miyase
Yalnızlık		
Yapma Çiçek Ustaları	Telgrafın Tellerine Kuşlar Mı Konar	Berra Hanım
Yapma Çiçek Ustaları	Papatya	Sevim Hanım,
Yapma Çiçek Ustaları	Severek Ölenden Günah Sorulmaz	Sultan
Sevgi Yetimi Çocuklar	Şiirci	Cazibe Hanım
Sevdadır Her İşin Başı	Kanı Duy	Mahbube
Gül Bekçisi/Eylül Arifesi Mektuplar	Kafdağı'na Nakış	İsimsiz Bir Kadın
Yoksulluk		
Sevgi Yetimi Çocuklar	Döşek	Dilşah
Sevgi Yetimi Çocuklar	Kuyu	İsmigül
Sevdadır Her İşin Başı	İpek Gelinlik	Muteber
Sevgi Yetimi Çocuklar	Sırma	Sırma
Sevdadır Her İşin Başı	Sevdadır Her İşin Başı	İsimsiz bir anne ve kızı Bergüzar
Yeni Moda Aşklar Destanı	Kanadı Gümüşlü Kuş	İsimsiz bir kadın
Sevdadır Her İşin Başı	Salyangozcu Kız	Zürriyet
Sevdadır Her İşin Başı	Ellerim Uzayacak	İsimsiz bir kadın

Ek 2: Öykülerdeki Çocuk Kahramanlar ve Yaşadıkları Sorunlar

Çalışan Çocuk		
Gül Bekçisi/Eylül Arifesi Mektuplar	Deblekçi	Resul ve Hasan
Sevgi Yetimi Çocuklar	Nafakacılık	Üzeyir, Zülküf, Mikail ve ikiz çocuklar
Sevdadır Her İşin Başı	Ellerim Uzayacak	Keklik
Çocuk İhmali/İstismarı		
Yapma Çiçek Ustaları	Ulu Ağacın Dalları	Ali, Kazım ve isimsiz çocuklar
Yapma Çiçek Ustaları	Düzlüğe Çıkmak	Bulunmaz
Gül Bekçisi/Eylül Arifesi Mektuplar	Nazik	Nazik
Sevgi Yetimi Çocuklar	Yatılı	Nefise
Yapma Çiçek Ustaları	Küçük Bir Kızın Türküsü	İsimsiz çocuklar
Ekonomik Sorunlar		
Yapma Çiçek Ustaları	Küçük Kentin Küçükleri	Bülent ve İzzet
Gül Bekçisi/Eylül Arifesi Mektuplar	İki Bin Yılın Resmi	Güldiken
Mucize Var Mıdır Memet Abla?	Uvertürcü Leydi Di	Umutcan
Yapma Çiçek Ustaları	Atlara Kargış	Halil İbrahim
Sevgisizlik		
Yapma Çiçek Ustaları	Yapma Çiçek Ustaları	Gülderen
Sevgi Yetimi Çocukları	Sevgi Yetimi Çocukları	Şefik (Çerçeve Öykü)
Uyum Sorunları		
Mucize Var Mıdır Memet Abla?	Yedekli	Yedekli (Şefik)
Yeni Moda Aşklar Destanı	Kanadı Gümüşlü Kuş	İsimsiz bir kız çocuk
Yalnızlık		
Sevdadır Her İşin Başı	Işığı Tut	Bilge Hayat

ÖZ GEÇMİŞ

Özge Şimşek 1992 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2011 yılında lisans eğitimine Bülent Ecevit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde başlayarak 2015 yılında bu bölümden mezun oldu. Aynı yıl Yunus Emre Enstitüsünün Fas/Rabat kültür merkezine Türk Dili okutmanı olarak atandı ve burada iki yıl görev yaptı. 2018 yılında Enstitünün Ankara merkezine uzman yardımcısı olarak görevlendirildi. Hâlen Enstitünün Türkçe Eğitim ve Türkoloji Müdürlüğü biriminde uzman yardımcısı olarak çalışmaktadır. 2019 yılında Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimini tamamladı.