



T.C.
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYE KİŞİLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

**Hazırlayan
Esen Yıldız**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman
Doç. Dr. Zekeriya Başkal**

TOKAT – 2013

Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâye Kişileri Üzerine Bir İnceleme

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 12 / 07 / 2013

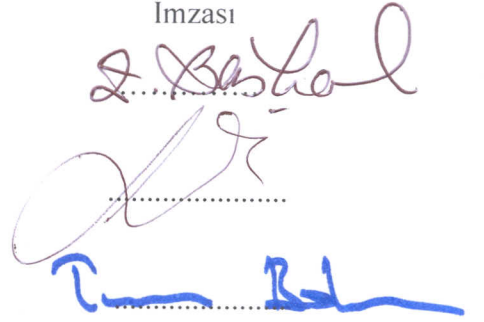
Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

Başkan : Doç. Dr. Zekeriya Başkal

Üye : Yrd. Doç. Dr. Osman Yıldız

Üye : Yrd. Doç. Dr. Tuncay Böler

İmzası



Bu tez, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 08./07./2013 tarih ve 5. sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Ali AÇIKEL
Enstitü Müdürü



T.C.
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu, bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçlara atıf yaptığımı ve kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

(10/07/2013)

Esen Yıldız

ÖN SÖZ

Fatma Barbarosoğlu, 2000 sonrası Türk edebiyatının hikâye ve roman yazarlarından birisidir. Yazarın altı hikâye kitabı ve dört romanı vardır. Hikâyeci ve romancılığı yanında sosyolog kimliği olan yazarın değişik araştırma-inceleme kitapları bulunmaktadır. Aynı zamanda düzenli olarak gazete yazıları da yazmaktadır. Yazarın eserleri daha çok 2000 sonrasında yayımlandığından ismine antolojilerde ve edebiyat tarihlerinde pek rastlanmamaktadır. Ancak hikâyeleri okunduğunda yazarın nitelikli hikâyeler yazdığı fark edilecektir. İleride dönemin edebiyat tarihi yazıldığında yazarın ismi 2000’li yılların önemli hikâyecileri arasında yer alacaktır.

“Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâye Kişileri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu çalışmada Fatma Barbarosoğlu’nun hikâye kişileri üzerinden onun hikâyelerini değerlendirdik. Hikâye ve roman gibi metinlerde kişiler üzerinde konuşmak bir anlamda hikâye ve romanda ele alınan konular, tartışılan sorunlar üzerinde durmaktır. Dolayısıyla yaptığımız çalışma için tematik bir çalışma da denebilir. Hikâye kişilerini esas alarak Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyeciliği ile ulaştığımız tespitler yazarın ve dönemin hikâyeciliğiyle ilgilenenlere yardımcı olacaktır.

Çalışma sürecinde yardımlarını gördüğüm herkese ve danışmanım Doç. Dr. Zekeriya Başkal’a teşekkür ederim.

Esen Yıldız, Haziran 2013, Tokat.

ÖZET

Fatma Barbarosoğlu, 2000 sonrası edebiyatımızın önemli hikâye ve roman yazarlarından birisidir. Yazarın yayımlanmış altı hikâye kitabı ve dört romanı ile birlikte deneme, inceleme, söyleşi türünde eserleri de vardır. Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyeleri üzerinde değişik akademik yazılar, değerlendirme ve tanıtma yazıları bulunmaktadır. Ancak yaklaşık on yedi yıldır hikâye yazan ve altı hikâye kitabı yayımlayan yazarın hikâyeciliği üzerine yapılmış lisansüstü çalışma olmadığını gördük. *Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâye Kişileri Üzerine Bir İnceleme* başlıklı bu çalışmada yazarın yayımlanmış hikâye kitaplarındaki hikâyeleri, hikâye kişilerini esas alarak değerlendirdik. Hikâye kişileri üzerinden yazarın ele aldığı konulara, bu konulara getirdiği yorumlara ulaşmaya çalıştık. Yazarın hikâye kişilerini “Kadınlar” (Evli, “Anne” Olarak, Çalışan, Başörtülü, Yalnız, Arkadaş, Öğrenci, Evde, Gelin, Yazar, Mürit), “Erkek”ler (‘Eş’ Erkekler, Eşini Kariyer Aracı Olarak Gören Erkekler, Doktor ve Psikiyatr Erkekler) ve “Çocuk”lar (Çocuk Olarak Çocuklar, Genç Olarak Çocuklar, Yetişkin Olarak Çocuklar) başlıkları altında inceledik. Bu çalışmanın, 2000 sonrası modern Türk hikâyesinin önemli isimlerinden olan yazarın hikâyeciliğinin niteliği hakkında doğru hükümler verilmesine ve dönemin edebiyat tarihinin yazılmasına katkı sağlayacağını umut ediyoruz.

Anahtar Sözcükler: Fatma Barbarosoğlu, Türk hikâyesi, hikâye kişileri, modern Türk hikâyesi ve kadın.

ABSTRACT

Fatma Barbarosoğlu is one of the important story and novel writers in our literature after 2000. She has got, some sort of essay, survey and causerie. There are different kinds of academic writings, evaluations and presentations on Fatma Barbarosoğlu's stories. We noticed that there is not any thesis on her stories, although she has written stories and published six story books for 17 years. We tried to reach the topics and comments on topics through the characters of the story. We studied on the characters of the story under the title of "Women" (wife woman, housewife woman, bride woman, writer woman, follower woman), "Men" (husband man, man who sees his wife as the tool of the career, doctor and psychiatrist man) and "Children" (real children, young children, adult children). This study will not only contribute to the fact that the history of literature of its own era will be written but also to giving rightful decisions as to the quality of the style of the writer who is one of the most important names of the Turkish history after 2000.

Key words: Fatma Barbarosoğlu, Turkish story, story characters, modern Turkish story and woman.

İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZLEŞME	i
ÖN SÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
I. GİRİŞ.....	6
I. A. HİKÂYE VE HİKÂYE KİŞİLERİ.....	6
I. B. FATMA BARBAROSOĞLU VE HİKÂYELERİ.....	9
II. FATMA BARBAROSOĞLU’NUN HİKÂYE KİŞİLERİ	12
II. A. KADINLAR.....	12
II. A. 1. Evli Kadın.....	12
II. A. 2. “Anne” Olarak Kadın	43
II. A. 3. Çalışan Kadın.....	61
II. A. 4. Başörtülü Kadın.....	68
II. A. 5. Arkadaş Kadın	80
II. A. 6. Yalnız Kadın.....	96
II. A. 7. Evde Kadın	102
II. A. 8. Gelin Kadın	104
II. A. 9. Öğrenci Kadın.....	108
II. A. 10. Yazar – Okur “Kadın”	115
II. A. 11. Mürit Kadın.....	120
II. B. ERKEKLER	121
II. B. 1. “Eş” Erkek.....	121
II. B. 2. Eşini Kariyer Aracı Olarak Gören Erkekler	130
II. B. 3. Doktor ve Psikiyatr Erkekler.....	133
II. C. ÇOCUKLAR	137
II. C. 1. Çocuk Olarak Çocuklar	137
II. C. 2. Genç Olarak Çocuklar	154
II. C. 3. Yetişkin İnsan Olarak Çocuklar	163
III. SONUÇ.....	166
KAYNAKÇA.....	171
ÖZGEÇMİŞ	173

I. GİRİŞ

I. A. HİKÂYE VE HİKÂYE KİŞİLERİ

Hikâye, roman gibi anlatma esasına bağlı bir edebî türdür. O da diğer anlatma esasına bağlı türler gibi bir öykü anlatır. Romandan en büyük farkı hacim olarak kısa oluşudur. Romanın unsurları aynı zamanda hikâyenin de unsurlarıdır. Roman ve hikâye ile ilgili kitaplara baktığımızda bu türlere ait anlatmanın unsurları olarak “anlatıcı, bakış açısı, olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekan” gösterilir. Tasnifler arasında küçük kimi farklılıklar vardır.

Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*'te anlatma esasına bağlı edebî metinlerin unsurlarını “vaka, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân ve şahıs kadrosu” başlıkları altında değerlendirir. (Aktaş, 1991: 5) Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* adlı kitabında romanın “materyal unsurları”nı şu başlıklar halinde sıralar: “anlatıcı, bakış açısı, vaka-olay örgüsü, kişiler, zaman, mekan, dil ve üslup, fikir” (Tekin, 2004: 5). İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*'te hikâye, roman ve tiyatronun unsurları olarak şunları gösterir: Olay örgüsü/vaka, şahıs kadrosu, zaman, mekan, bakış açısı ve anlatıcı (Çetişli, 2009: 7). Şaban Sağlık, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*'de “vaka (olay örgüsü), anlatıcı ve bakış açısı, şahıslar, zaman, mekan”ı hikâyenin materyal unsurları olarak gösterir (Sağlık, 2003: 5). Hikâyenin (öykünün) unsurlarını *Öykü Sanatı* adlı kitabında Ali İhsan Kolcu şöyle sıralar: Kurgu, olay/olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı, mekan, zaman, şahıs kadrosu, dekoratif unsurlar (Kolcu, 2006: 19-26).

Hikâyenin “materyal unsurları” olarak gösterilen esas unsurları “olay, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekan”dır. Bu temel, materyal unsurlar üzerine kurulan bir hikâye “estetik unsurlar” (Sağlık, 2003), “teknik unsurlar” (Tekin, 2004), “anlatım

teknikleri” (Kolcu, 2006), “anlatım tarzları” (Çetişli, 2009) gibi isimlerle adlandırılan yollarla anlatılır. Bu araştırmacıların söz ettikleri unsurlar şu başlıklarla verilir: anlatma, gösterme, tasvir, konuşma, tahlil, şuur akımı, açıklama, leitmotiv, montaj, dil ve üslup, muhteva (fikir, tema) unsurları, diyalog, iç diyalog, monolog, özetleme, geriye dönüş vb.

Anlatma esasındaki metinlerin temel, materyal unsurlarından olan “kişiler” anlatma esasına bağlı metinlerden olan hikâyenin de esas unsurlarından birisidir. Bir yerde hikâye, olay varsa, o hikâyeyi anlatan, hikâyenin geçtiği zaman ve mekan vardır. Bütün bunların yanında hikâyenin anlatılma amacı vardır. Hikâye bize doğrudan ya da dolaylı bir tema, mesaj üzerinde düşünmeye davet eder.

Bir roman ve hikâyedeki kişiler “itibarî eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhûru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar”dır (Aktaş, 1991: 148). Ali İhsan Kolcu, hikâyedeki kişileri şöyle tanımlar: “Şahıs kadrosu bir öyküde yer alan ve dolaylı ya da dolaysız olarak anlatılan olayla ilişki içinde bulunan varlıkların tamamının adıdır. Bunlar birer insan karakteri olabilecekleri gibi teşhis edilmiş (kişileştirilmiş) kahraman ya da özneler olabilir” (Kolcu, 2006: 25). İsmail Çetişli anlatı kişilerini, anlatılan hikâyenin “konusu” ile ilişkilendirir: “İnsanın hikâye, roman ve tiyatrodaki öncelikli yeri, doğrudan doğruya adı geçen türlerin ‘konusu’ olmasıdır. Herhangi bir hikâye, roman ve tiyatroyu ele aldığımızda, mutlaka insana ait bir konu, tema, mesele veya problem inşa edildiğini görüyoruz” (Çetişli, 2009: 66). İsmail Çetişli’nin işaret ettiği gibi roman ve hikâye kişileri üzerinde durmak eserin konusu, teması, problem üzerinde durmak demektir. Bu

nedenle roman ya da hikâye kişileri üzerine yapılmış değişik akademik çalışmalar vardır.¹

Değişik hikâyeciler üzerine yapılan akademik incelemelerde hikâye kişileri birbirine benzer, birbirlerinden az çok farklı şekillerde incelenip değerlendirilmiştir. Örneğin Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali'nin hikâye kişilerini “Kadın Kahramanlar” ve “Erkek Kahramanlar” ana başlıkları altındaki alt başlıklarla inceler (Korkmaz, 1997). Şaban Sağlık ise hikâyedeki işlevlerine göre kişileri her bir hikâyede ayrı ayrı inceler (Sağlık, 2003). Yakup Çelik, Sait Faik'in kişilerini “Ben Çevresindeki İnsan”, “Ben Dışındaki Kişiler” şeklinde iki gruba ayırır ve ikinci gruptaki kişileri “Erkekler, Kadınlar, Çocuklar” başlıkları altında ayrıntılı olarak sınıflandırır ve inceler (Çelik, 2002). Cüneyt İssı çalışmasında Fahri Celâl Göktulga'nın hikâye kişilerini “Erkekler, Kadınlar, Dekoratif Kişiler” şeklinde sınıflandırır (İssı, 2011).

Hikâyeciler üzerine yapılan çalışmalarda hikâye kişilerinin üst sınıflandırmanın birbirine benzediğini görüyoruz. Ancak üst sınıflandırmanın alt başlıkları birbirlerinden farklılık göstermektedir. Bu durum, söz konusu yazarların hikâyelerinde işledikleri konulardan ve bu konuları işlemek için anlattıkları insan hikâyelerinin farklı oluşundan kaynaklanmaktadır.

Bu çalışmaya konu olan Fatma Barbarosoğlu'nun hikâye kişilerini hikâyelerde anlatılan kişileri esas olarak “Kadınlar”, “Erkekler”, “Çocuklar” şeklinde üç ana başlıkta ele aldık. Alt başlıkları, yine diğer incelemelerde olduğu gibi hikâyelere konu olan kişilerin kimliklerini esas olarak yaptık. Buna göre “Kadınlar” başlığı altında “Evli Kadın, Anne Olarak Kadın, Çalışan Kadın, Başörtülü Kadın, Yalnız Kadın, Arkadaş

¹ Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984; Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, Mustafa Özbacı, *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.

Kadın, Öğrenci Kadın, Evde Kadın, Gelin Kadın, Yazar Kadın, Mürit Kadın” alt başlıklarına yer verdik. “Erkek”ler başlığı altında “‘Eş’ Erkekler, Eşini Kariyer Aracı Olarak Gören Erkekler, Doktor Ve Psikiyatır Erkekler”ler alt başlıklarını kullandık. “Çocuk”lar üst başlığının alt başlıklarını ise “Çocuk Olarak Çocuklar, Genç Olarak Çocuklar, Yetişkin Olarak Çocuklar” oluşturdu.

I. B. FATMA BARBAROSOĞLU VE HİKÂYELERİ

Fatma Barbarosoğlu, dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğudur, 1962’de Afyon’da doğar. Lise son sınıfa kadar İstanbul’da sürdürdüğü eğitimini Afyon Lisesi’nde tamamlar. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirir (1984).Tasavvufi Eğitimin Değerlendirilmesi başlıklı çalışmayla yüksek lisans (1987), Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet başlıklı çalışmayla doktora eğitimini tamamlar (1994).

Yazarın ilk kitabı *Moda ve Zihniyet* 1995’te yayımlanır. Acı Deniz yayımlanan ilk hikâye kitabıdır (1996). Sonraki yıllarda inceleme, araştırma kitapları ve edebi eserlerini yayımlamaya devam eder. Fatma Barbarosoğlu’nun yayımlanmış hikâye kitapları şöyledir: *Acı Deniz* (1996), *Gün Akşamsızdır* (2000), *Senin Hikâyen* (2001), *Ahir Zaman Gülüşleri* (2002), *İki Kişilik Rüyalar* (2005), *Rüzgâr Avı* (2013). Fatma Barbarosoğlu’nun dört romanı vardır: *Hiçbiryer* (2004), *Fatma Aliye: Uzak Ülke* (2007), *Medyasenfoni* (2008), *Son On Beş Dakika* (2011). Denemeler: *Sözün ve Sükûnun Renkleri* (1998), *Ramazaname* (2002), *Otobüsname / Yaşadığımız Şehir* (2003), *Okuyucu Velinimetimizdir* (2003). Yazarın inceleme, araştırma tarzındaki kitapları ile kendisiyle yapılan söyleşilerden oluşan kitapları ise şunlardır: *Kamusal Alanda*

Başörtülüler (2000), *İmaj ve Takva* (2002), *Şov ve Mahrem* (2006), *Cumhuriyetin Dindar Kadınları* (2009), *Sözüm Söz* (2012).

Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâye Kişileri Üzerine Bir İnceleme başlıklı bu çalışmada yazarın yayımlanan altı hikâye kitabındaki hikâyelerini inceledik.² Bu altı kitapta 69 hikâye vardır. Ancak Alpay Doğan Yıldız'ın ifade ettiği gibi yazarın kullandığı hikâye yazma tarzı nedeniyle kitaplarındaki hikâye sayısı daha farklı da tespit edilebilir (Yıldız, 2012: 580-581).

Fatma Barbarosoğlu eserlerini 2000 yılı sonrasında yayımlamaya başlamıştır. Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesi üzerine yazılan değerlendirme yazıları, antolojiler genellikle 2000 yılına kadar olan dönem üzerinde durur. Daha yakın dönem hikâyecisi olduğu için bu yazılarda, antolojilerde Fatma Barbarosoğlu isminden pek bahsedilmediğini söyleyebiliriz.

Ancak yazarın eserleri üzerine yazılan makaleler, değerlendirme yazıları, sempozyum bildirileri ve yazarla yapılmış çok sayıda söyleşi³ vardır. YÖK'ün tez veri katalogunda yaptığımız aramada yazarın hikâyeciliği üzerine yapılmış bir lisansüstü çalışma olmadığını gördük. Yazarın hikâyeleri üzerinde duran görebildiğimiz birkaç yazıda özetle şunlar söylenmektedir: Ali Şükrü Çoruk, *Fatma K. Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Yabancılaşma ve Yalnızlık* başlıklı yazısında yazarın, *Gün Akşamsızdır* ve *Senin Hikâyen* adlı kitaplarındaki birkaç hikâyeyi “yabancılaşma ve yalnızlık” açısından değerlendirmektedir (Çoruk, 2008). Hülya Argunşah, “*Yakın Dönem Kadın Hikâyelerinde Kadının Kadını İnşası*”, başlıklı yazısında Adalet Ağaoğlu, Cihan Aktaş,

² Metin içinde yazarın kitaplarından yaptığımız alıntılarını verirken kitap adlarını şu kısaltmalarla gösterdik: AD: *Acı Deniz*, GA: *Gün Akşamsızdır*, SH: *Senin Hikâyen*, AZ: *Ahir Zaman Gülüşleri*, İK: *İki Kişilik Rüya*, RA: *Rüzgâr Avı*.

³ Fatma Barbarosoğlu ile yapılan röportajlar bir kitapta bir araya getirilerek yayımlanmıştır: *Sözüm Söz*, Profil Yayınları, Ocak 2012, İstanbul.

Erendiz Atasü, Sevinç Çokum ve Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerini ele alır. Yazıda “kadın” konusu etrafında Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyeleri hakkında değerlendirmeler yapılır (Argunşah, 2008). Alpay Doğan Yıldız, “*Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği*” adlı yazısında yazarın beş hikâye kitabında ortaya konan kadın kimliği üzerinde durmaktadır (Yıldız, 2012). Alpay Doğan Yıldız'ın “*Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Kırık Kalpler: Başörtülü Kadınlar*” yazısı da kadın kimliği ile ilişkilidir (Yıldız, 2013). Bütün bu yazılara doğal olarak yazarın Ocak 2013'te yayımlanan son hikâye kitabı *Rüzgâr Avı* dahil edilmemiştir.

Bu çalışmada yazarın altı hikâye kitabındaki hikâye kişilerini inceleyeceğiz. Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde zengin bir kişi kadrosu olduğunu söyleyebiliriz. Kadın, evlilik, iletişimsizlik, modern hayat, kamusal otorite-vatandaş ilişkileri vb konular yazarın hikâyelerinde yer alır. Bu incelemede yazarın hikâyeciliği hakkında bilimsel, tutarlı tespitlere ulaşmayı amaçlıyoruz. Bu tespitler yazarın modern Türk hikâyeciliğindeki yerini ortaya koymada veri olacaktır. Yazarın hikâyeciliğini bütün yönleriyle ele almanın bir yüksek lisans tezinin sınırlarını zorlayacağını düşündük. Bu nedenle yazarın hikâyelerinin bir yönü, hikâye kişileri üzerinde bir çalışma yapmaya karar verdik. Hikâye kişilerinden hareketle yazarın ele aldığı konuları, bu konulara getirdiği yorumları tespit etmeyi amaçlıyoruz.

II. FATMA BARBAROSOĞLU’NUN HİKÂYE KİŞİLERİ

II. A. KADINLAR

Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde kadın karakterler önemli bir yer tutar. Yazarın hikâyelerinin birçoğunda kadınlar asıl karakter olarak yer alır. Yine yazarın hikâyelerinin birçoğu kadın anlatıcı tarafından kadın bakış açısı ile anlatılır. Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerindeki kadınları şu başlıklar altında ele alıp değerlendirebiliriz:

II. A. 1. Evli Kadın

Bu başlık altında, Fatma Barbarosoğlu’nun kadın hikâye kişilerini evlilik hayatı içerisinde değerlendirmeye çalışacağız. Yazarın kadın hikâye kişileri içerisinde evli kadınların hikâyesi daha fazla yer kaplar. Bu başlığın altında toplayacağımız hikâyelerin bir kısmında evlilik öncesi, nişanlılık dönemindeki kadınlar da yer almaktadır. Yazarın birçok hikâyesinde kadınlar mutsuz bir evlilik hayatı içerisinde. Ancak mutlu evlilikler de vardır. Bu mutlu evliliklerden bir kısmı ölen eşin ardından hatırlanır. **Sözün Bittiği Yer (AD)**, **Çuha Renkli Çocukluğum (GA)**, **İncir Ağaçlarının Gölgesi (AZ)** hikâyelerinde evlilik öncesi sürecin (bu süreçte kişiler bazen de nişanlıdırlar) yazarın hikâyelerine yansıdığı görülür.

Sözün Bittiği Yer (AD) hikâyesinde evlilik öncesini yaşayan Sühendan’ı görüyoruz. “İhvan” olmaya çalışan Sühendan, büyüklerin uygun gördüğü bir adamda “ruhunun ikizini” bulmaya çalışır:

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

Hikâyede çok açıkça anlatılmamakla birlikte, kısa bir görüşmeden sonra adam Sühendan’ı bırakır gider. Evlilik niyeti ile tanıştığı kişi, Sühendan’ın verdiği resimde Sühendan’ın gördüklerini, hissettiklerini hissedemediği için tanışma süreci ayrılıkla biter:

Soru sordukça kara gözlü adamdan uzaklaşıyordum. Sordukça uzağına atıyordu beni. Sorduğum her sorudan sonra aramıza rengarenk bir duman çöküyordu...

Ama o gitti. Ne beni bende bıraktı. Ne yanında götürdü...

Ruhumun ikizini arıyordum.

Oysa o, ‘çok mağrur’ demiş benim için ablasına. Eski evin resmini kendisine verişimi yorumlayışı hislerime ne kadar uzak. ‘Elime bir de oturmak istediği köşkün resmini tutuşturdu’ demiş. Hiç görmemiş resimdekileri. Ne köşkü?!!!

Üç bir yanını saran ağaçların arasında bir terk edilmişlik türküsü çağırıyordu o ev... (s.22-23)

Sühendan, kalabalıklar içindeki yalnızlığının, hiçbir yere ve hiçbir kimseye ait olamayışının sebebini bulur. Aradığı şeyin ne olduğunu, mutsuzluğuna sebep olan şeyi bulur:

“Gitmeliyim... Anneme anlatmalıyım. Aradığının ne olduğunu anneme anlatmalıyım. Beni mahveden şeyin beğenilmemek değil, anlaşılmamak olduğunu anlatmalıyım...” (s.25).

Sühendan “anlaşamadığı” için kendisi için “uygun görülen” erkekle evlenemez. Anlaşılmasının nedeni ince ruhlu oluşu ya da erkeğin onun bakış tarzındaki inceliği fark edememesidir.

Çuha Renkli Çocukluğum (GA) hikâyesinde Terzi Rüveyda Abla ve nişanlısı mutlu bir nişanlılık dönemi yaşarken belirtilmeyen bir sebepten ayrılırlar. Onların mutluluğuna çocukluğunda şahit olan anlatıcı, Terzi Rüveyda abla ile nişanlısının mutlu oldukları, şarkı söyledikleri günleri anlatır:

Hele Terzi Rüveyda Abla ile nişanlısını şarkı söylerken yakaladıktan sonra utancım iyice artmıştı.

Esasen Rüveyda Ablanın nişanlısı, bir taraftan ‘İnleyen Nağmeler’ şarkısını söylüyor, bir taraftan da hissettirmeden Rüveyda Ablanın uzun siyah saçlarına elini dokundurmaya çalışıyordu...

Bir daha ‘İnleyen Nağmeler’ şarkısını dinleyemedim. Zaten Rüveyda Abla ile nişanlısı da ayrıldı (s.11).

Ayrılmalarıyla birlikte Rüveyda Ablanın günden güne solmasını, çaresiz bir hastalığa yakalanışını ve ölümünü de anlatır.

Rengi soldu Rüveyda Ablanın.

Neşeyle diktiği elbiseler sandıklarda kaldı... (s.12)

nce çuha çiçekleri soldu.

Arkasından güzeller güzeli Rüveyda Abla hastalandı.

Yürüyerek gittiği hastaneden üç ay sonra, sedye üzerinde getirildi.

Beyninde ur var dediler.

Traşlı bir kafa ve boş boş bakan gözleriyle esasen aramıza hiç dönmemişti o... (s.13)

Rüveyda Ablanın türküsünü yakacak bir deli Kezban yoktu şenlikky’de.

Ama masalını anlatan çok oldu.

Kimi kara sevdadan dedi.

Kimi nişanlısı başka bir kızı seviyordu, buna dayanamadı dedi... (s.14)

İncir Ağaçlarının Gölgesi’nde (AZ) evlilik ve evlilik öncesini içeren birden fazla hikâye ile karşılaşırız. Fahri Ağabey ile Tülay Abla’nın ve Necmi Ağabey ile Zehra Abla’nın evlilik ile sonuçlanamayan hikâyesi yer alır. Bunun yanında isimleri verilmeyen bir çiftin mutlu başlayan fakat ayrılıkla sonuçlanan evliliği de yer alır. Tüm bu hikâyelerdeki eş ya da eş olmaya aday kadınlara baktığımızda başlangıçta mutludurlar. Ancak birliktelikleri ayrılıkla sonuçlandığı için sonunda hepsi mutsuz olur.

Fahri Ağabey ile Tülay Abla’nın aşkı, günümüz aşklarından, birlikteliklerinden başkadır: ‘‘Birbirlerinin sesini bile hep başkalarıyla konuşurken duymuşlar’’ (s.11), duygularını yazıyla ifade etmişlerdir. Boşnak güzeli Tülay Abla, Sefaköy’de bir fabrikada çalışır. Güzel giyinen Tülay Abla, hafta sonları empirme şalvarı, pullu

yemenisi ile dolaşır. “Kimselere dönüp bakmayan Fahri Ağabey”in gönlünde kendine yer bulur.

İncir ağaçlarına gizledikleri mektuplarla haberleşen âşıklar, incir ağaçları kesildikten sonra bakkaldaki karşılaşmalarla birbirlerini görme, birbirlerinden haberdar olma imkânı bulurlar. Mutlu başlayan bu birliktelik ayrılıkla sonuçlanır. Tülay Abla da Fahri Ağabey de başkalarıyla evlenirler.

Biz büyüdük. Fahri Ağabey ile Tülay Abla yaşlandı. Çünkü onlar birbirleriyle değil başkalarıyla evlendiler. Mektuplarını emanet edecekleri incir ağaçları yoktu artık. Kaç defa Tülay Abla'yı mektubunu incirin gövdesine yerleştirirken gördüm... (s.11)

Hikâyede Tülay Abla ile Fahri Ağabeyin niçin ayrıldıkları söylenmez. Yazar, ayrılık sebeplerini belirtmeyerek hayattaki mutlu beraberliklerin ayrılığa da dönüşebileceğini söylemiş olabilir.

Zehra, Necmi Ağabey ile evlilik arifesindeyken düğünü yarım kalan bir kadındır. Necmi Ağabey tarafından çok sevilmiş bir kadın olan Zehra, “adı gibi güzel”dir. Yarım kalma ihtimali ortaya çıkan düğün, Zehra'nın yerine yeni bir gelin bulunması ile devam eder.

İstanbul'da kurulmuş bir düğün var. Bastırılmış davetiyeler. Dünya yansa Necmi Ağabey'in altında yarım hasırı yok. Ankara- İstanbul yolu cehenneme açılan bir kapı artık Necmi Ağabey'in gözünde. Yenge bilinen kadınlardan biri, hemen oracıkta, şehbaz yönetmen ayaklarında bitirivermiş düğün sahnesini. Halasını ziyaret eder diye yanlarında götürdükleri Naşide'ye Zehra için alınmış gelinlikleri giydirerek geri bindirmişler arabaya (s.15).

Bu hikâyede ayrılığın sebebi söylenir: Zehra'nın annesi dört metre çekirdek zincir getirmediği için Necmi Ağabey'e tavrını koyar. “Ya dört metre alır getirirsin ya da kız burada kalır.” (s.15). Zehra'nın gözlerinde de dört metre zinciri gören Necmi Ağabey her şeyi yarım bırakmıştır. Sonuçta Naşide ve Necmi mutlu olurlar. “Altın için” düğünü yarım kalan Zehra, bir trenin altında kalarak ölür.

Aynı hikâyede Suadiye'ye, ön bahçesinde incir ağacı olan eve damadın kucağında gülücükler dağıtan bir gelin gelir. Yeni gelin eşini sabahtan akşama kadar camda bekler. Daha sonra gelinin yanında bir kaniş evin babasını beklemeye başlar:

Bir ay kadar filmlerdeki karı kocayı oynuyor yeni evliler. Kız sabahtan akşama kadar camda bekliyor. Erkek camda bekleyen karısını görür görmez minibüsten indiği noktada ellerini sallıyor yüzyıllık yolculuktan geri dönmüşçesine.

Evin erkeğini bekleyenler bir iken iki oluyor. Sabahtan akşama camlarda bekleyen kız, kendisiyle aynı eylemi yapan kanişi okşuyor evin babasının eve döneceği saate kadar (s.18).

Bir ay kadar süren bu camda bekleyiş sonrasında gelin görünmez olur. Bir gün yanında annesi ve nakliye arabasıyla mahalleye gelir. Oldukça zayıflamış, çökmüş durumda olan gelin, evin önündeki incir ağacına son kez bakar. Ev boşaltılır. Evlilik incir ağaçlarındaki bakışlarla biter:

Eşyalar yükleniyor. Pencereledeki perdeler sökülüyor. Artık adı yeni gelin olmayan, son bir defa yukarı çıkıyor. Annesi 'Oyalanma çabuk gel!' diye komutu bastırıyor. Kızının hayalleriyle, hatıralarıyla vedalaşmasını çok görüp. Annesini duymuyor genç kadın. Perdesiz pencerelerden aşağı bakıyor. Bütün mahalleyi kendine baktırmak istemişçesine. Kapının girişindeki incir ağacına takılıyor gözleri. Kemikleri erimiş genç adam aşağıdan dört kat yukarıya bakıyor. Bir mumyaya dönmüş genç kadının yüz hatlarını seçmeye çalışıyor. Sonra onun da bakışlarına incir ağacı takılıyor (s.19-20).

Bu hikâyede de ayrılığın nedeni doğrudan söylenmez. Ancak, ayrılıkta kızın annesinin etkili olduğu sezdirilir. Evliliği bozulan kadın da erkek de son derece mutsuzdur.

Karanfilli Kavga (AD) hikâyesinde eşi asker olduğu için sürekli tayini çıkan, sürekli şehir değiştirmek zorunda kalan bir kadın görüyoruz. Kadın, hem eşi Talat Bey'in işi dolayısıyla bulunduğu ortamdan memnun değildir. Hem de sürekli şehir değiştirdikleri için geride bıraktığı dostlarını özler:

... Bu geldiğimiz kaçınıcı şehir? Çetelesi tutulmuş mudur yaşanmayan yılların?...Keşfedilemeyen teferruatlar oldukça her şehrin yabancı değil miydim?... (s.48).

Kim bilir kaç ay geçecek Ankara'da yalnızlığımın kekremsi tadında. Kütahya'dan ayrılırken dostlar kendi tanıdıklarının adresini verdi ama neye yarar.... Her gittiğim yerde üçü geçmedi can dostum. Ama neredeyse bütün subay hanımlarının kahrını çektikten sonra... (s.49).

Kütahya'daki Emeti Teyzeyi nasıl özledim şimdi. ..Şu kadınlardan biri Emeti Teyze olsa...Bu evler, caddeler dost görünür mü bana? (s.50).

Talat Bey ve eşi evliliklerinin ilk yıllarında mutludurlar. Kadın, eşinin yanında nerede olsa yaşamaya razıdır. Evliliklerinin ilk yıllarındaki mutlu günleri geride kalır. Paylaşımları azalır. Birbirleriyle yeterince konuşmadıkları için ne hissettiklerini, ne düşündüklerini bilemezler:

Bütün şehri sevebilmeme bir tek kişinin varlığı yetebilecek demek ki. İlk zamanlar Talât'ın varlığı yetiyordu. Kimsiz kimsesiz aya gidiyoruz dese, sen varsın ya derdim, gam çekmezdim. Sonra gittiğimiz yerlerde hiç olmamaya başladı o. Akşamları kapıdan içeriye kendini getiremedi, yorgun uykuya hasret bir adam getirmeye başladı... Bütün konuşabildiğimiz sofrada dile getirilebilenlerdi. Eskiden arkadaşlarıyla ilişkilerini, çekişmelerini filan anlatırdı. Kıbrıs'a gittiğimizde komutanın karısı için Türkiye'de hediyelik eşya pazarlamayı reddetmem yemek masasında konuşulanları da öldürdü. 'Sen kocanın terfi etmesini istemiyorsun' deyip hiçbir şeyini paylaşmaz oldu benimle (s.50-51).

Eşlerin birbirlerine dair bildikleri tahminden öteye geçmez. Birbirlerini yanlış anlamaya başlarlar.

Uzaktardan bir adam geldi. Güneşin cildini kavruk bir köy çocuğuna döndürdüğü soğuk bir adam... 'Neden karanlıkta oturuyorsun?' dedi. Nasılsın demeden. Seni çok özledim demeden. Bensiz ne yaptın demeden... Sadece neden karanlıkta oturduğumu sordu. 'İçerisi görünüyor' cevabım en az onun sorusu kadar uzak bir diyara ait... (s.51).

...Niçin bu kadar kaba davranıyor? 'Yolunun üstünde televizyona bir dokun', dese. Hayır 'Televizyonu aç. Gelirken de bir bardak soğuk su getir. Allah bilir yine dolaba soğuk su koymamışsındır. 'Davudi sesiyle ortalık cenk meydanına dönüyor. Ben bu adamı sevmiştim. O şefkat şimdi nerde? (s.52).

Konuşmadan anlamaya daha doğrusu anlamamaya giden tahminler, iç konuşmalar, yanlış anlamalar sonunda tatlı biter:

...Vazonun içindeki karanfili alıyorum. Çatalını bırakıp bana bakıyor. 'Vahşi adam karanfili parçalayacak' diyor belki. Ya sesim çatlak çıkarsa. Hadi son bir gayret. 'Şehirlerin ardında kalan olmayacak.' Bakışları binlerce soru soruyor. İlk defa o uzun ince parmaklı ellerini koyacak bir yer bulamadığını görüyorum. Soru sormasını boşuna bekliyorum. Zırlı bir komutan gibi hareketsiz oturuyor. 'Ordudan atıldım.'
Sırtındaki zırlı parçalanıyor. Ellerimi tutuyor. Kara gözlerinde bir tek mâna var:
'Senin acın benim acım. Birlikteyiz' (s.55-56).

Gözyaşları (AD) hikâyesinde eşinden ayrı bir kadın, kızı ve babası ile birlikte yaşar. Hikâyeden kadının eşinden ayrıldığına ya da eşinin öldüğüne dair bir bilgiyi çıkaramayız. Eşinden ayrı bir kadının hayatının zorluklarını, mutsuzluğunu bu hikâyede sezeriz. Kadın, maddi anlamda babasına muhtaçtır. Kızıyla birlikte babasının yanında kalır. Bu mecburiyet kadını ve kızını mutsuz eder. Dedenin kadının ve kızının hayatına hakimiyeti sadece maddi anlamda değildir. Dede, onların yaşam tarzında, düşünce ve duygularında da hakimiyet kurmaya çalışır. Bu durum kadının kızının; yani dedenin torununun ağzından anlatılır:

Babam yoktu. Ve annemle benim aramda daima dedemin emekli subay maaşı vardı. Annemin kara derin gözleri, dedemin nasihatlarından sonra dedemi aşıp bana ulaşamazdı. Hâlâ benimle olan sahne hiç değişmezdi. Davudi ses nasihatlarına başladığında annem bakışlarını benden kaçırır dedem susuncaya kadar sırtının bize dönük olmasını icab ettirecek bir şeylerle meşgul olurdu. Annemin benden sakladığı bakışlarında ne vardı? O zaman görsem mânasını çözer miydim?.. (s.102-103).

Şiirli Yalnızlık (AD) hikâyesinde yurt dışına gelin giden Gülsun'u eş olarak görüyoruz. Gurbette, sevmediği bir şehirde kalabalıklar içinde yalnız olan Gülsun, Moskova'da uyumlu olamadığı, gördüklerine göz yumamadığı, Ruslaşamadığı için mutsuzdur:

Ben bu şehrin yabancıyım. İçine girmeye çalıştıkça dışında kalan bir yabancı. Beni bu şehrin içine alacak hayat kırıntıları toplamaya çalışmam boşuna. Bilmediğim kokulara açılan evlerin kapı aralıklarından bakmaya çalışmam boşuna...

...Bir an'ı ve o an'ın içindeki bir mekânı birisiyle paylaşmaya muhtacım. Öyle bir an yakalayabilirsem kendi içimden çıkacağım. Çocuklarımla konuşamıyorum. 'Biraz uyumlu ol anne' diyorlar. Uyumlu olmak Moskova'da bir Rus gibi mi davranmak?.. (s.113).

Türk erkeklerinin çok çabuk uyum sağlamasını Rus gibi davranmasını kabullenemez. Kendisi dinlediği hikâyeler için gözyaşı dökerken eşinin duyarsızlığına da üzülür:

...Eşim benden ümidi çoktan kesmiş. Ama yine de deva bulmaz bir hastanın ilaçlarını taşır gibi her gün birkaç kırık hikâye anlatıyor. O anlattıkça ben ağlıyorum: 'Sen mazoşist misin, ağlayacağın şeyleri neden duymak istiyorsun?' diye söylense de iflah olmaz koleksiyonculuğum karşısında çaresiz anlatıyor (s.113).

Eşinin arkadaşı Marangoz Hamdi'nin eşinin üzerine Stalin'in kızıyla evlendiğini düşünür, kahrolur. Hamdi'nin nikahına giden eşinden Hamdi'nin karısının on yıl önce öldüğünü öğrenir.

...İkinci rüyadan sonra kocamı uyandırıp sordum. Yarın nikahtan önce Hamdi ile son bir defa konuşmazlar mıydı? Uyku sersemi sinirli sinirli söyleniyor. 'Ne demek son defa... Adam evleniyor. İdam edilmiyor ki.' Demek erkekler böyle bakıyor olaya. Nasıl bakmaları beklenir ki zaten? Mutluluklar da dileyecek miydi? 'Neden olmasın' deyip uykuya devam ediyor.

Erkekler birbirlerinin gayri ahlâkî davranışlarına ne kadar müsamahakar oluyor. Oysa ben odanın duvarlarında Hamdi'nin karısının bakışlarını görüyorum durmadan. Kocasının evlenmek üzere olduğunu hissetmiş midir?... (s.114).

Yüzünde alaycı bir tebessümle dönüyor. Nikaha dair bir şey sormamı bekliyor... 'Keşke Hamdi'nin Ayancık'taki karısı için ağlamasaydın.' Ne demek istiyor ikide bir? Neden bu kadar acımasız davranıyor? 'Aklımdan çıkmadan... Bir fatiha üç ihlas okuyuver. Sevaptır.' 'Kime?...' 'Hamdi'nin karısına, öleli on yıl olmuş da...' (s.116).

Kirli Yağan Karlar (GA) hikâyesinde yurtdışında yaşayan; ancak yaşadığı yerden ve insanlardan memnun olmayan bir eş kadın yer alır. Hayatı bir yük gibi

görmeye başlayan Zerrin Hanım, etrafındaki Türk erkeklerinden ve onların yaptıklarından şikayetçidir:

“Yük haline gelmiş bir hayat kimin adına çekilir?..

Bir sürü hayatın içinde, kendi hayatımı kaybediyorum.

Başkalarının yalanları neden benim içimi yakıyor?” (s.59).

Yurtdışına çalışmaya giden Türk erkeklerinin memleketteki eşlerine söyledikleri yalanlar, eşlerini aldatmaları Zerrin Hanım’ı mutsuz eder.

“Şantiye şefi, kucığında sarı çiyen; karısına telefon ediyor:

‘Seni özledim karıcığım. Evlilik yıldönümünde yanında olamadığım için...’”

(s.59).

Kendisini aldatılan kadınların yerine koyar, onlar adına üzülür. Bütün yalan ve aldatmalar, başkaları tarafından olağan karşılanırken Zerrin Hanım’ın gördüklerine duyduklarına susarak da tepki göstermesi çevresi tarafından olağandışı görülür:

“Midem bulanıyor. Başkalarının pisliği hazmedişinden, bu kadar kolay hazmedişinden ürküyorum. İnsan buysa... Ben de bu muyum?..

Sana ne oluyor? Senin kocan yanında” (s.59).

Zerrin Hanım, eşi Ziya’dan da beklediği desteği göremez. Kocasını başkalarının hayatına ilgisiz kalmasını, görmezden gelmesini ister:

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

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

Ziya da dinliyor bütün bu anlatılanları. Ben odaya girince neden o keskin sükûta bürünüyor yoksa? Sahiden dinliyor mu?

Onları dinliyorsan benim sesime yabancı? Kimi dinliyorsun sen Ziya!?

‘Başkalarının hayatı niye seni bu kadar ilgilendiriyor? Sık dışını biraz. Bir ev, bir araba parası için değil mi bu sıkıntılar? Başkalarının kocasından sana ne? Biz birbirimizden mesulüz!’ (s.60).

Ruslaşmanın cazip hale getirilmeye çalışılması Zerrin Hanım'ı çileden çıkarır. Erkeklerin göz önünde eşlerini aldatması, eşlerine yapmadıkları fedakarlıkları yabancı kadınlara yapmaları ona akıl almaz gelir:

*Ruslaşalım beyler. Siz burada mıydınız Zerrin Hanım? Pardon. Hemen değiştiriyorum. Ruslaşalım beyler ve hanımlar! Ahlaksızlığın adı, riyanın, midesizliğin adı Ruslaşmak. Ruslar çok geride kalıyor Ruslaşmak yolunda. (s.61).
Neler de öğreniyorlar Rus kadınlarından. Önce çiçek almayı. Tatvanlı Musa elinde bir demet gülle pazarlık yapıyor. Çiçek almak yetmiyor. Üzerine ille de sim döktürüyor. Kan kırmızısı güllerin içi, simden ışıltı ışıltı. (s.64).*

Zerrin Hanım, etrafındaki bütün kirlenmişliklere inat beyaz kıyafetler giyer. İşyerinde kendisine “kefenli kadın” ismini takarlar. Yağan karların bile insanların arasına düştükçe kirlendiğini düşünür:

Beyazı unutuyorum gün be gün. Bir zırh gibi beyaz eldivenlere, beyaz berelere saklanmam boşuna. Beyazı unutuyorum. Beyazı gösteren sadece ruhun temizliği imiş meğer. Onlar kirlettikçe her yanı; karşı koyabilmişim gibi beyaz bir kıyafet alıyorum. ‘Kefenli kadın’ diyorlarmış ardımdan. (s.63).

Türk kadınının aşağılandığı Nataşaların göklere çıkarıldığı ortama daha fazla dayanamaz. İş yerinde de tepkilerinden dolayı sözleşmesi yenilenmez:

“ ‘Zerrin Hanım yeni kurulacak şantiye için sözleşmenizi yenilememiz mümkün olmayacak. İşçilerin üzerinde yoğun baskınız hissedildiğine dair...’ ” (s.65).

Swan Sevenler Derneği (GA) hikâyesinde arabalara/arabalarına tutkuyla bağlı bir kocanın karısını görüyoruz. Bir kadın olarak araba, araba markası beğenisi ya da tutkusu olmayan kadın, eşi tarafından eleştirilir:

Kadınlar kendilerinin dışında her şeye ilgisiz. Kendi karısı bile şu kadar itina gösterilen estetik mahlûkları demirci balyozu niyetine kullanmıyor muydu? Kaç defa Roland Barthes'i okumasını önermişti karısına. Ama nerde? Okusa anlar mıydı? Adam ne kadar derin şeyler söylüyordu. İyi tasarlanmış bir arabanın verdiği hazzı, gotik bir katedral verir diyordu. İki Fransız arabası arasındaki farkı bile anlayamayan karısı, ne bilecekti otomobilden kutsal bir ayın havası almayı... (s.21-22).

Yaratılış olarak duygusal olan kadın, hikâyede bu yönü dolayısıyla eşi tarafından eleştiri konusu olur. Aslında karı kocanın romantizm anlayışları farklıdır. Adam, karısı otomobillerin dilinden anlamadığı için onunla istediği iletişimi kuramadığını düşünür. Adamın arabaları ile arasındaki duygusal bağ, eşi ile aralarındaki bağdan çok kuvvetlidir. Kadın, kocasının araba tutkusuna aldırış etmez, arabaları ile arasındaki aşkı anlar:

*...Oysa yeni filozofların Swan için kaleme aldıkları makaleleri okumayı denemişti karısına. Hem de o en çok sevdiği gece kulübü çıkışında. Müziği bile ihmal etmemiştir. Mehtap ve yıldızlar, her şey makalenin yanındaydı. Ama sesi karısının kulaklarına hiç gitmemiştir. 'Böyle bir gecede şiir okuman gerektiğini anlaman için seni romantizm kurslarına yazdıracağım' diye kahkahalarla gülmüştü. Kendisi gitse iyi olacaktı o kursa. Oysa ne muhteşem bir dili vardı okuduğu makalenin. Her kelime, otomobil ile insanı bütünleştiren bir yapı ortaya koyuyordu. Otomobilleri ile kurduğu bütünleşmenin onda birini kurabilmiş olsaydı karısıyla. Nerde...
...Karısı hiç üzülmemiştir bile. Garajda on iki adet sevgilin var demiştir. Neyse ki arabalarıyla arasındaki aşkı anlıyordu... (s.22).*

Kadın, eşinin çok sevdiği ve “beyaz kuğu” diye sevdiği arabasını çizdirir. Çizilen arabasını satmaya karar veren adam, uygun bir müşteri bulamaz. Bu sıkıntılar içerisinde bütün kadınların araba, marka, konusunda eğitilmesi gerektiğini düşünür.

...Bu hafta sonu muhakkak derneğe yeni projeler götürmeliyim. Ya en kısa zamanda bizim derneğe kadın üyeler alınmalı ya da bizzat kadınlar tarafından kurulacak yeni bir dernek tasarısı oluşturulmalı. Yoksa kadınlar arasında araba markası bilincinin oluşturulması mümkün gözüküyor (s.26).

İmajatörün Evi (GA) hikâyesinde ilk olarak yaşadığı bahçeli evden memnun olmayan, apartman hayatına dahil olmak isteyen iki kadın görürüz. Bunlardan birisi Mıgırdıç ustanın anlatımıyla bahsi geçen Mıgırdıç ustanın eşi, diğeri de Nuri hocanın eşidir. Her iki kadın da bahçeli eski evin kahrını çekmek istemedikleri için apartman dairesinde yaşamak ister:

“Bizim madam toprağın dilinden hiç anlamadı” (s.29).

Mıgırdıç usta, karısının ve çocuklarının isteğine dayanamayıp hiç istemediği apartman dairesine taşınır. Bahçeli evini de Nuri ustaya emanet eder. Ancak Nuri hocanın eşi de “bahçedeki üç beş kök ağaç için”(s.29) eski evde oturmak istemez.

“Bunca yıl oturmuşlar bahçesine bakmışlar, evin dökülüp saçılan yerlerini tamir etmişler, ama işte sonuna gelmişlerdi artık. Ev miyadını çoktan tamamlamıştı. Bahçedeki üç beş kök ağaç için bunca fedakarlığa değer miydi” (s.28-29).

Hikâyede yer alan bir başka kadın Nuri hocadan yardım istemeye gelen kadındır. Evlilik hayatı içerisinde eşinin kendisinden memnun olduğunu, eşinin de mutlu olduğunu düşünen kadın, durumun böyle olmadığını anlar. Eşinin kendisinden beklentisi çok farklıdır. “Gündelikçi kadın mutluluğu ile yaşamak” (s.46) kadını mutlu ederken eşini mutlu etmez. Kadın, şikayet etmeyi bilmediği için eşi ve çocukları için yaptıkları kimse tarafından görülmez, takdir edilmez:

*Bir akşam ‘ben dairenin kaçınıcı turundayım’ deyiverdi eşim.
Ben aynı noktadaymışım.
O kaçınıcı defa yeni bir tur için başlarken ben daima aynı turdaymışım.
Kendimi hapsettiğim inimden çikmalıymışım artık...Herkes mesleğinde bir kariyer edinmişken, pek çok arkadaşım siyasi istikballer vaad ederken ben evin güvenli havasında çocuk yetiştirmeyi bahane ederek, gündelikçi kadın mutluluğuyla yaşamaya nasıl talip olabilir mişim? (s.46).
Ama ben şikayetçi değildim. Biz böyle yetiştirilmiştik. Şikayet edilecek bir şey varsa, insan bütün gücüyle bunu değiştirmeye çalışırdı. Konuştukça değiştirme gücünü yitirirdi insan (s.47).*

Kadın, gösteriş peşinde değildir. Ama artık zaman, yapılan her şeyi “gösterme” zamanıdır:

*Yaptığım bir şey varsa görürlerdi. Yanılmışım tabi.
Yaptıktan sonra, yaptım yaptım diye bağırarak gerekiyormuş.
Kime bağıracağım çocuklarımla efendim. Onlar görürdü beni.
Yanılmışım tabi. Görmezlermiş (s.48).*

Kocasının “Ben de başarılı bir kadının kocası olmak istiyorum” (s.48) sözünden sonra kendisine başarıyı göstermesi için Nuri hocadan yardım istemeye gider:

Bana başarıyı gösterin. Televizyonda seyrettim sizi. İnsanlara en uygun imajları bulup çıkarıyormuşsunuz.
Ben başarı nedir bilmem. Bilmediğim bir şeyi nasıl olabilirim.
Yaptığım her şeyi bunca yıl öyle olması gerektiği için yaptı.
Başarılı bir anne.
Başarılı bir eş.
Başarılı bir iş kadını.
Kabuğumu kırmam gerekiyormuş. Başkalarının beni görmesini sağlamalıyım
 (s.48).

Fatma Barbarosoğlu'nun birçok hikâyesinde eşi tarafından eleştirilen kadınları görürüz. Bu kadınlar, eşi ve çocukları için yaptığı işlerle mutlu olurken, karşı tarafın/kocasının daha farklı beklentiler içerisinde olduğunu fark ederler. Nuri Hoca'dan yardım almaya gelen kadın da bu kadınlardan biridir. Evlilik hayatı içerisinde herkesin mutlu ve kendisinden memnun olduğunu düşünürken durumun hiç de kendi hissettiği gibi olmadığını görür.

Tamir Görmemiş Aşk (GA) hikâyesinde vaatlerle mutlu başlayan ama yine ayrılıkla biten bir evlilik, kadın karakter cephesinden anlatılır:

“ ‘Nurgül bir tanem... Öylesine mutlu olacağız ki. Gökteki yıldızları seyretmekten hiç bıkmayacağız.’ ” (s.71).

Bu evlilikte şair Özhan'ın eşi Nurgül, eşinin mutluluğu ve rahatı için kendi hayatından, isteklerinden vazgeçen, her şeyi sineye çeken bir kadın olarak vardır:

Maaşım artmıştır. Giydiğim kazakların top top olan kolları. Her sabah boyayarak mukavemeti arttırılmaya çalışılan ayakkabılar isyan bayrağını açalı belki yüzyıl olmuştur... (s.72).
Birinin kendini kurban gibi sunması lazımdır. Memetali ağanın sesi İstanbul'un her yerinde yankılanmaktadır. 'Ben paşa olacak kızımı cariye yapmam İstanbul ellerine' (s.75).

Evlenip gurbete gitme konusunda anne ve babasıyla karşı karşıya kalmış olan Nurgül, bunu içinde bir yara olarak evlilik hayatı boyunca taşır. Eşi İstanbul'dan başka

yerde yaşayamayacağı için Simav'a çıkan öğretmenliğine veda eder. Eşi İstanbul'da yaşasın diye bankada çalışmaya başlar:

*...Çünkü kimse bilmez Nurgül'ün neden edebiyat tahsili görüp de banka cariyesi olduğunu. Özhan Bey ayrılmaz İstanbul'dan.
'Ne? Tayinin Simav'a mı çıktı? Beni düşün bir tanem. Küçük denizlerde yaşayamam ben. Ummana karışmam lazım benim.'* (s.77).

Nurgül çalışır; eşi evde çocuğa bakar, şiir yazar. Ancak ailesinden ve mesleğinden vazgeçen Nurgül, eşini yine memnun edemez. Nurgül, "hayatın pis çehresine bulaşırken" eşi hep seyrederek ve Nurgül'ün kendisini sevmediğinden, kendisinden çok uzakta bulunduğu şikayet eder:

'Sen beni hiç sevmedin! Sevmedin. Hoca girmeseydi araya, belki de evlenmezdin benimle. Tek taraflı aşk olur mu? Yıllarca seni tek başıma sevmekten, bu evi, eşyaları tek başıma sevmekten yoruldum. Ortak dostlarımız bile olmadı. Evimize gelenler, sadece bana geliyordu sanki. Sen hep uzaklardaydın. Çok uzaklarda. Ben evin içinde yapayalnız bir adam!' (s.69)

'Bana bir kez 'sevgili şairim' demedin. Bir tek şiirimi ezberlemedin. Vele ki en kötü şiirleri yazsaydım. Ben yazdığım için değmez miydi? Bir mısra hiç olmazsa. Sen beni dünyaya almıyorsun! Benim kurduğum dünyaya da gelmiyorsun. Sen neredesin Nurgül? Ben nerdeyim? İkimizden birinin bir yeri var mı senin için? Böyle boşluğu aslı kalmış gibi.' (s.73).

Nurgül, eşi tarafından sadece duygusal anlamda eleştiri almaz. Fiziki olarak da eşi Nurgül'ü beğenmemeye başlar. Eski güzelliğini kaybettiğini söyler:

'Nurgül farkında mısın? Yüzün eski canlılığını kaybetti. Yaşının kadını ol biraz. Aysel... Yani Ezacı Aysel Hanım ne kadar diri, canlı! Senden belki on yaş büyük.' (s.72)

'Nurgül senin cildin eskiden gül yaprağına benzerdi. Fakülteye yeni başladığın zamanlar... Biz senin adını gül kız koymuştuk o zaman. Yüzüne bakınca hemen pespembe olurdun. Gül dedi bülbül güle, gül gülmedi gitti.' (s.74)

'Nurgül bakışların değişti senin. Donuklaştı. Işığına mahkum eden bakışların' (s.75).

Belki en çok şikayet etmesi, eleştirmesi gereken kişi Nurgül iken, şikayet edilen, eleştirilen kişi olmuştur. Sadece eşi tarafından eleştirilmez. Çevresindeki insanlar

tarafından da eleştirilir. Yalnız eleştiren bu insanların bir kısmı Nurgül'e akıl verip kendisini bu kadar hırpalamamasını söylerken, bir kısmı eşine acıyarak Nurgül'ün evi geçindirmek için çalışmasını doğal bulurlar.

'Nurgül kendine bak biraz şekerim. Hırpalama kendini bu kadar! Bırak kocan düşünsün evin girdisini çıktısını' (s.74).

'Haline şükretmesini hiç bilmiyorsun. Kocan seni seviyor. Daha ne? Çalışıyorsan sayılıyorsun da. Ne yani evi sen geçindiriyorsun diye... Kocan boş mu duruyor. Bak çocuğun altını temizliyor. Evin yemeklerini yapıyor' (s.75).

Nurgül, bilgisayarla, para, senet işleriyle uğraşırken, “Aşka âşık Özhan Bey” (s.70), Eczacı Aysel ile birlikte. Nurgül, etrafındaki insanların “intikam” sözlerine rağmen eşinin ilişkisini öğrendikten sonra “içinde intikamın tuzu kalmasın” diye bir yıl bekler. Nurgül, aşklarının tamir edilemeyecek durumda olduğunu gördüğü için ayrılmaya karar verir.

Bir yıl boyunca Özhan yine eskisi gibi kimselerin fark etmediği şeyleri fark edecek mi diye bekledi. Özhan'ın zihnindeki Eczacı Aysel onu hiç ilgilendirmede.

Bilseydi ki Özhan hala fark edendir... Yaşanmış ve bitmiş hayatını, hiç kopmamış ve eskimemişcesine sürdürürdü. Eczacı Aysel'in hikâyeleri değildi onu ilgilendiren. Anlamıştı ki, Özhan'ın zihninde ya da kalbinde ya da bir insan sevdiğine dair duyguları için her nereye barınak bilirse... İşte orada bir fotoğraf vardır, yaşanmış ve eskimiştir. Tamir edilemeyecek kadar... (s.78).

Yalan Makinesi (SH) hikâyesinde kadın karakter, kocası tarafından aldatılan bir siyasetçi eşi olarak görülür. Kadın karakter, eşi tarafından daha çok bir “kariyer aracı olarak” görülmektedir. Bu durum kadının kocası tarafından anlatılır:

Geçenlerde genel başkanın hanımı dâvet etmiş. Topu topu beş kişi dâvetli. İnsan sevinir biraz değil mi? Kocamın kariyerine katkı olur diye bakar. Sık dişini biraz. Katlanmayı öğren. Bütün gün bana beyni komuta etme dersleri veren kendisiydi. Etseydi ya beynine, midesine, gırtlığına, her neyse işte komuta etseydi de, hiç olmazsa genel başkanın evinde kusmasaydı. Benim siyasî kariyerim bitti. Bu kadınla evli kalırsam bitti... (s.66)

Kadın, eşinin işi dolayısıyla birçok yere gitmek, birçok davete katılmak durumundadır. Ancak midesinin bulanması ve kusması kendisi ve özellikle de eşi için bir sorundur. Kadının midesi daha çok etrafındakiler yalan söylerken, iki yüzlü davranışlar karşısında bulanır.

İlk telefonun çaldığı ana kadar mide bulantısı hissetmedim. Bir ara başım döner gibi oldu ama geçti. Saat 10.30 sularıydı. Adnan Bey'i bir hanım aradı. Neden bilmiyorum, Adnan Bey çok sinirlendi. 'Beni bir daha bu saatte arama. Sonra konuşuruz.' dedi. 'Kim?' diye sordum. 'Meclisten bir memur' dedi. Tuhaf. Fakat konuşmanın detayına inebilecek durumda değildim. Çünkü midem bulanmaya başladı. Doğru lavaboya gittim. Döndüğümde Adnan Bey gitmişti (s.72).

Kadın, kendisini evde hizmetçi bölümüne kapatıp midesinin ilk bulanmaya başladığı andan içinde bulunduğu zamana kadar mide bulantısıyla ilgili yaşadıklarını, rüya ile gerçek arasında hatırlar. Evlilik öncesi hatıraları arasında, kapalı bulunduğu odada rahatsızlığı ile ilgili teşhisi koyar: “Ben yalanları tespit eden bir yalan makinesi” (s.82).

Kendimi hizmetçi bölümüne kapattım... 'Ben çıkıncaya kadar beni rahatsız etmeyin' dedim... Uyumuşum. Uyandığımda hangisinin rüyâ hangisinin gerçek olduğunu ayırt edemez bir haldeydim. ...Kocam gecenin bir yarısı 'Komisyondan beni çağırıyorlar, işler sabaha kadar sürer beni bekleme' diyerek evden çıkıyordu... Oğlum telefonda okul kırma planları yaparken salona giriyordum. Doktor benim yanımda nişanlısına yalan söylüyordu. Dernek başkanı ödül alan yazar hanımdan nefret ediyordu. Genel başkanın hanımı 'Bu kolej kılıklı kadından nefret ediyorum' diyordu beni gösterip... ...Benim evlenmek üzere okulu terk ettiğim yıl arkadaşlarım Heideger okuyordu... Birden aynı zamanın içinde olduğum arkadaşlarımdan koparak farklı bir zamana ait olmuşum...Sanki zaman üst üste binmiş astarlar gibiydi. Ben yalanları tespit eden bir yalan makinesi (s.82).

Sefer (SH) hikâyesinde evli kadın olarak Müzeyyen'i görüyoruz. Müzeyyen, kırklı yaşlarda, doğumdan sonra ölen kızı Nebile'nin çocuğunu büyötmeye çalışan bir kadındır. Müzeyyen, kızının acısıyla torununu büyötmeye çalışırken, iyi niyetli, “bütün

ortaklardan kazık yiyen”, “bir kesere sap olamayan”, sürekli kitap okuyan kocası Selim de evde yanındadır. Aynı evi paylaşan eşler, kendi içlerinde farklı dünyalarda yaşamaktadır. Müzeyyen; bütün gücünü, sevgisini, şefkatini ve ilgisini kızından arda kalan torununa adar. Selim’in çalışmayıp evde oturması, çocuk bakması ve kitaplarda yaşaması Müzeyyen’i öfkelenendirir:

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

Müzeyyen torununu eşi, çocukları ve onların sıkıntıları arasında bir sığınak olarak görür. Müzeyyen kızının acısını unutmak, sözlerden ve emanetlerden kaçmak için evden başka bir yere taşınmak ister. Ancak kocası, babasının emaneti bahçeyi bırakıp gitmek istemez.

Kucağındaki bebeğe yeni baştan sarıldı. O olmasa ötekilerin kahrını hiç çekemeyecekti sanki. Ergenlik bunalımlarını hiç çekemeyecekti. ‘Ama arkadaşlarım..’ diye başlayan isyanlardan sonra başına yıkılan evi çekemeyecekti... (s.84)
‘Taşınalım şuradan’ dedikçe bahçeyi şahit tutuyor Selim. ‘Babamın emaneti’ diyor yarısı çürümüş salkım söğüte. İyi ya biz de emanetlerden kaçmak için gideceğiz buralardan... (s.88)

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

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

... 'Müzeyyen seferde' dersin. Hacc'a gitti. Bir arkadaşının yanına katıp gönlünü Hacc'a gitti. Bakmayın bedeninin burada olduğuna... O Hacc'a gitti (s.89-90).

Hep Böyle (AZ) hikâyesinde Ardahan'daki kadınlara ve onların evlilik hikâyesine tanık oluruz. Anlatıcı, "kocakarı kılıklı" yeni gelinler (s.22), tezek yapan yaşlı kadınlar, eşeklerle su taşıyan kadınlar yoluyla yokluğun resmini çizmeye çalışır:

Onca yokluğun içinde başka hayatlara ait bütün zenginlikleri biliyorlar. Günlerdir saçına su değmemiş Nurcan, İbrahim Tatlıses- Derya Tuna olayını taraf tutacak kadar biliyor (s.21).

İneklerle, kazlarla çocukların su içmek için dereye aynı anda kafalarını sokuşlarına; tuvaletsiz evlere, tezek yapan yaşlı kadınlara, bir köpeğin dişleriyle karşılaşmışçasına insanı şaşkına çeviren azman karasineklere, omzundaki sırkla iki koca bidonu üç saatlik yoldan getirmeye uğraşan kocakarı kılıklı yeni gelinlere bakıp yüz yıl önceki zamana geri dönebilirsiniz. Kim inanır onların yeni gelin olduğuna? Çürük dişleri, susuz kalmış toprak gibi yarılmış ciltleri, onların yeni gelinliğine şahadet eder mi?.. (s.22).

Yöre kadınları bütün bu yokluklar içerisinde belki bu yokluklardan uzaklaşmak için televizyonlardaki hayatlara sığınır. Başkalarına ait hayatların hayaliyle yokluklarını gizlemeye çalışırlar:

Değişmez bir coğrafyanın ortasında, başkalarına ait hayatları getirip getirip odanın boşluğuna bırakan televizyon bir tutku. Toprak damlı, duvarları kilimlerle kaplı odaların boşluğuna umut ve hülya taşıyan televizyon. Her cümle 'Televizyonda gördüydüm' diye başlıyor. Her itiraz televizyon şahit gösterilerek yapılıyor (s.23).

Anlatıcı, Seher Teyze ve gelininin daha önce anlatıp, kameralar açıkken anlatmadığı yaşamı, yokluğu, susuzluğu, erkeklerinin nataşalara gidişini aktarır.

Kadınlar, kamera karşısına geçince başka biri oluverirler:

Kameralar devreye girer girmez, kendilerinden başka bir şeye dönüştüler. Jestleri ve mimikleri değişti. Duruşlarındaki o kendine aitlik gidip her gün seyredilen ve seyredildikçe hissizleşen görüntüden biri oldular ansızın. Su getirmek için çektikleri sıkıntıları kameraların yokluğunda anlatırken her birinin hikâyesi ne kadar canlı ve sıcaktı. Getirdiği suyun, yol boyunca üzerlerindeki birikmiş olan tozu temizlemeye yetmediğini anlatan Mercan, hayallerini kameralar açıkken niye anlatmaktan vazgeçiyor?...

'Yaşadıklarınızı bana anlattığınız gibi çekim yaparken de anlatın' dedim. 'Kabul' dediler. Tek tek söyledim hepsine. 'Seher Teyze sen buradaki adamların, çolukları çocukları her gün katıksız ekmekle yaşamaya çalışırken, haftada 10 kilo un tüketmenin dışında yiyecek hiçbir şey bulamazken, Nataşalar için bir hayvan satıp o sefil otele gidişlerini anlatacaksın. Senden sonra gelinin anlatacak. Sofra dediğin bir çay, bir bazlama, azıcık da peynir, diyorsun ya onu anlatacaksın.... (s.24-25).

Televizyon karşısındaki tutukluklarını Vav, "Televizyonda kendi hayatlarına benzer hikâyeleri seyretmemelerine"(s.26) bağlar. Kadınlar, kocalarının kendileri yerine nataşaları tercih ettiği kadınlar, televizyoncu/anlatıcının yüzüne sürdüğü pudraya hayranlıkla bakarlar.

" 'Aha bakın hele. Ondan sürdüğü için yüzü buruşmuyor. Bizim adamlar da bize o tozdan alsın.'

'O toz çok mu pahalı abla?' " (s.26).

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

...Tevrat, mavi naylon pabuçlarının içindeki deprem görmüş toprak gibi yarılmış topuklarını gösterdi: 'Ne rüyası be abla. Yastığa başımı koyduğum gibi uyurum ben. Şu topuklarımın ağrısını duya duya hem de. Rüya filan yok. Arada bir kendimi çocuk olarak görürüm.'
Selvi, annesinden korka korka ' Ben rüyamda kendimi Hülya Avşar olarak görürüm' dedi... (s.28).

Hikâyede, televizyonlarda seyrettikleri hayatlardan çok başka hayatlar yaşayan ve yokluğun içinde kadın olmaya çalışan kadınlara dair hayat hikâyeleri buluruz.

Çay Bahçesi (AZ) hikâyesinde eş kadın ya da evli kadın diye nitelendirdiğimiz duruma örnek olarak hamile, eşyle çay bahçesinde oturan bir kadını gösterebiliriz.

“...yine de çay bahçesinde bile hamaratlıktan vazgeçmemiş, ördüğü beyaz dantelin uçları masaya değen kadın, kadından ziyade sanki kendisi hamileymiş gibi bezgin ve bitkin duran kocası” (s.46).

Anlatıcı, çay bahçesindeki birçok kişiyi anlatır. Anlattığı karakterlerden yaşlı, pembe ve kırmızı ojeli iki kadın, dantel ören hamile kadını eleştirirler. Pembe ojeli, çay bahçesini değil de neden evlerinin balkonunu tercih etmediklerini düşünür. Dantel ören kadınla kocasının sergiledikleri görüntü onları rahatsız eder. Avrupa standartlarına aykırı bulurlar:

‘Böyle bir görüntüyü imkânı yok Avrupa’da göremezsin.’... ‘Kadın, bırak elindeki danteli değil mi ya! Şöyle kocanın yüzüne gözüne bak. Denize bak, bir nefes al. Doğuracağın çocuk ya can sıkıntısından patlayan bir şey olacak ya da eğri büğrü yüzlü, dantel motifi kılıklı bir şey.’ (s.47)

Hamile haliyle evin geçimine katkı sağlamak için dantel ören kadın, bir taraftan arada bir başını kaldırıp etrafı seyreder. Çay bahçesinde boş boş oturan insanları düşünür. Çalışmak zorunda olmadan boş boş oturmanın nasıl bir zevk olduğunu anlamaya çalışır:

Beyaz dantelli kadın söylenenleri duymuyor ama sanki duymuşçasına gözünü tığının biteviye hareketinden kaldırıp etrafına şöyle bir bakıyor... Adam karısının etrafına bakınmasından, dantel delikli dünyasından çıkmasından hoşnutsuz ‘Bize ne, kim nereye bakarsa baksın, sen elindeki işe bak. Bu hafta teslim etmeyecek misin onları?’ Kadın kocasının umursamazlığı yetmezmiş gibi, bu açık havada bile dantel mesaisini devam ettirmesini istemesine iyice sinir oluyor. Etrafındaki seslere kulak kesiliyor öfkeyle. O deminden beri ellerini dele dele bir motif daha eklemenin derdine düşmüşken insanlar nasıl boş boş bakıp, yiyip içip zevk alıyorlar? Alınan zevk nasıl bir şey? Zevk neye benziyor? Üç aydır, ‘Çocuk doğunca öremezsin’ diye tepesinde dikilen kocasının işveren konumunda durmadan kamçılamasından usana usana beş yüz milyonluk dantel örmüştü; zevk için dantel ören kadınların dünyasına hiç yaklaşmadan... (s.47-48)

Ailenin geçimine katkı sağlamak için dantel ören kadın, zevk için dantel örenlerin dünyalarına çok uzaktır. Kadın, parkta bile hamile haliyle evin geçimi için

dantel örerken ondan “elindeki işine bakmasını” isteyen kocası tembel tembel oturmaktadır.

Eksik Kalan (İK) hikâyesinde yine ayrılıkla sonuçlanmış bir evlilik yer alır. Elif, mükemmel bir anne olduğu gibi mükemmel de bir eştir. Kavga etmeye razı olmayan, sessiz, her şeye rıza gösteren, doğal bir kadındır:

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

Eşyle ayrılmalarının sebebi de eşi tarafından Elif’in sessizliği, kavga etmeye tenezzül etmeyişi olarak gösterilir.

Bir gün de kavga etseydin benimle. Öyle yukardan yukardan duracağına. Şöyle sen de her fani gibi, insanın karşısına geçip iki çift laf etseydin. ‘Bıktım senden’ filan deseydin mesela. ‘Ben sana çok geliyorum’ desen bile olurdu. Bu susuşlar, beni çileden çıkarıyor anlıyor musun? Hayatıma yeni kadınlar girecek. Kavga etmeyi bilen yeni kadınlar. Nefes alan. Kızan. Ve seven. Sen fazla plastiksindir. Nerede o iki örgüsünü bile açmayan üniversiteli kız. Ben sendeki doğallığı sevmiştim oysa (s.49).

Elif ve Sedat’ın evliliklerinin bitişine tanık olan kızları Dilek’tir. Hikâyede anne ve babanın evliliğine ve ayrılıklarına dair Dilek’in zihnindeki görüntüler aktarılır. Evliliklerinin bitişi Elif’in kızına anlattıkları ile aktarılır:

Bu filmi tekrar seyredecek miyiz? Babanın elinde balıklar. ‘Roka da aldım.’ Balkona mangal yakma sevdası. Annesinin inleyen nağme sesi. ‘Gözünü seveyim Sedatçığım kokmasın. Alan var alamayan var. Ben sana mis gibi tava yaparım’ (s.51).

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

Ağlamamıştı. On beş yıllık kocası, eşyalarını almak için kapının önüne kamyon dayadığı gün yıllardır hiç gitmediği Sultanahmet tarafına gitmişti. Seni ‘Topkapı Sarayına götüreyim.’ demişti. Dilek, ‘Sen kendin git’ demişti. Sanki babasıyla karşılaşırsa, babası gitmekten vazgeçermiş, gitmekten

vazgeçince kendini affettirmek için günlerce konuşmuş gibi... ‘ Sen kendin git’ demişti annesine (s.50).

Elif, kayınvalidesinin telkinlerine rağmen eşini kaybetme endişesi taşımaz.

Kayınvalidesi ayrılıklarının sorumlusu olarak Elif’i görür. Elif, kendinden emin duruşuyla eşinin yokluğunu kızına belli etmemeye çalışır.

...Babaannesi gelir türlü akıllar fikirler verirdi. ‘Kızım beni yanlış anlama ama... Yani demem o ki... Kocanın etrafında bir sürü genç, güzel kadın var. Şöyle çeki düzen ver kendine biraz. Saçlarına boya attır. Yüzüne gözüne azıcık sür sürüştür...

Neden kimseleri dinlemezdi annem! Neye güvenirdi!... (s.49).

Annesine öfke duymuştu. Babasını çok sevmediği içindi belki de her şey. Babaannesi öyle demiyor muydu? ‘ Evladım böyle senin kocan. Sevmeye doyamadı gitti. Hep aç kaldı... Öyle içten sevmeler yetmez senin kocana. Şımartman lazım ... (s.50).

Sevabın Kefareti (İK) hikâyesinde ise misafir gittiği ev sahibiyle dertleşen evli

bir kadın yer alır:

Ev sahibinin takıldığı yerde misafir sökülmeye başlıyor. Şarkı içindeki tüm ilmkileri kaçırdı sanki. Sökülüyor hızla. Yanlış başlanmış bir kazak gibi. ‘Ben’ diyor yeniden. Gözü ezik üzümelerde. ‘Ben dağılırım yapamam. Bir kabuğum olmazsa yapamam. Anlıyor musun?...’ (s.76).

Kadının sorunu eşiyedir. Eşi karısından “kabuğunu çıkarmasını” ister. Kocası kabuğunu çıkarması yani eşinin başını açabilmesi için “fetva” bulur. Kadın, eşi ve eşinin kariyeri ile kabuğu arasında kalır:

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

Kadın, sıkıntılı döneminde eşinin kendisine istediği desteği vermemesinden şikayet eder. Eşinin kariyeri için kendisinden böyle bir şeyi istemesini anlayamaz. Eşi için çok basit görülen kabuk değiştirmek kadın için çok zor bir durumdur:

“...Apar topar kuzenine götürdü beni. Üstelik kendisine paye çıkarmak için, ‘Ben işte böylesine nevrotik birisiyle evliyken başardım bunca şeyi’ demek için. Benim ıstıraplarım bile onun kariyerinin yapıtaşı...”(s.87).

Hikâyede ev sahibine dertlenen kadının annesi de *eş kadın* olarak yer alır. Annenin özenilen bir evliliği vardır. Kocasıyla birlikte hiç şikayet etmeden ev işlerini yaparlar:

...Biraz önce kömür taşımışlardı. Babamla birlikte. Ben geldiğimde yerdeki kömür tozlarının üzerine su döküyordu annem. Komşumuz ‘Annen ile babana özeniyorum’ dedi. ‘Her işi beraber yapıyorlar. Ne güzel yapıyorlar. Biraz önce görseydin hallerini. Sanki oruç değiller. Sanki kömür taşımıyorlar. İki sevgili gibi, dünyanın en güzel işini paylaşmış iki sevgili gibi şakalaşıyorlardı.’ (s.81).

Kadın, kızının hayatında ve hayallerinde de evlilik ile ilgili telkinleriyle yer alır.

“ ‘Annem hayatta olsaydı...’Kocandır uyacaksın’ derdi. Babamın her dediğine düünden razı duruşuyla...”(s.86).

Dostlukların Son Kullanma Tarihi (İK) hikâyesinde Serra, kocasının gözünde görünür olmaya çalışan bir kadındır. Serra, bu uğurda çocuklarını ve dostlarını ihmal eder. Dünyanın merkezine kendisini ve eşinin aferinlerini koyduğu için kurduğu dostlukları da kısa süreli olur.

“Çocuklar okula başladığında mızımız Serra’nın resim merakı depreşti. Öyle bir merakı yoktu ama kocası ‘Resim yapmayı bilseydin sana sergi açardık, ne havalı olurdu’ deyince resim kursuna gitti. Kocasını istiyordu, o yapmasın mıydı?...” (s.96).

Serra’nın karşı komşusu, dostu Çiğdem de çocuğu olmayan evli bir kadındır. Kayınvalidesi vefat edene kadar onunla birlikte otururlar. Çiğdem, yıllar sonra evlatlık bir çocuk almak için eşini ikna eder. Evlatlık edinme konusunda Çiğdem’in eşi isteksizdir. Çiğdem, eşinin her an vazgeçeceği korkusuyla sıradaki çocuğa razı olur.

Günlerden gecelere, gecelerden sabahlara taşan gözyaşı eşliğindeki ikna seansları nihayet hedefini bulmuş 'Bir çocukları olmadı, gidip onu da çarşıdan aldılar, derler' sızlanışlarını bir tarafa bırakmıştı Çiğdem'in kocası. Maksatları bir bebek almaktı. Ama olmadı. Çiğdem, kocasının bekleme esnasında fikir değiştireceğinden korktuğu için 'sıradaki çocuğu' büyük bir arzu ile bağına basıverdi (s.97).

Evlatlık edindikleri Hasan'ın eve gelişi ile birlikte onların evlilikleri ve dostları ile ilişkileri de değişir.

Her şey çok farklı oldu ama asla Çiğdem'in beklediği türden bir farklılık değildi olanlar... Ara sıra huysuzlanacak gibi olan kocasının tavırlarını, kelimelere ve jestlere bürünme imkânı vermeden beyninin kıvrımlarına geri gönderdi. 'Aa anlamaya çalış biraz. Dört yıl sen kal bakalım yetiştirme yurtlarında...' (s.97)

Yine aynı hikâyenin içerisinde Saime ile Esmâ'nın hikâyesinde evli kadınları görürüz. Esmâ'nın evliliğinden Saime'ye dertlenirken haberdar oluruz. Eşini eşinin akrabalarını Saime'ye anlatır.

Saime, çocuğu olmadığı için kayınvalidesi tarafından irdelenir. Oysa Saime, edindiği alışkanlıklarla hayatından memnundur. "Sakızlı muhallebi yapmak, mimoza mevsiminde Adalar'a gitmek, durmadan okumak..."

Alışkanlıkları vardı. Bazıları için pek modası geçmiş alışkanlıklar. Sakızlı muhallebi yapmaktan, ille de mimoza mevsiminde Adalar'a gitmeye kadar. Biraz nostaljik, biraz kederli ama çokça verimliydi. Kaynanası onu verimli bulmuyordu. Değil mi ki çoluğu çocuğu yoktu? Herkeslere akıl veren, akli herkese yeten biri olmasının ne önemi vardı? Durmadan okurdu üstelik. 'Oğlum, sen bu kızla okulunu bitirince evlendin sandıydım ben. Sizinle evlenenlerin çocukları okul bitirdi senin karın hâlâ okuyor.' Oğlu laf anlatmak yerine 'Boş ver anne, Saime gibilere müzmin öğrenci diyorlar' deyip geçirdi (s.106).

Saime, eşiyile gittikleri düğünde yaşadıklarını içine sindirmeye çalışırken gözyaşlarına tanık olan eşi ile aralarında hiçbir konuşma geçmez. Eşi çocukları olmayışına ağladığını düşünüp sessiz kalır.

“Arabadaki gözyaşlarını kocası bir çocuklarının olmayışına yordu. ‘Neden ağlıyorsun?’ diye sormadı. ‘Ne var şimdi ağlayacak?’ diye öfkesini dışa vurmadı.

Taksim’den Erenköy’e kadar Saime usul usul ağladı.” (s.108).

Bir köşem olsaydı şöyle denize nazır... (RA) hikâyesinin ilk alt hikâyesi olan **Avni Bey’in Karısı**’nda siyasetçi bir adamın, Avni Bey’in eşini görürüz. Kadın, siyaset dünyası içerisinde eşiyile, eşinin konumunu kullanarak görünür olmaya çalışır. Modern yaşama tarzı ile kendisine markalardan bir dünya kurmuştur. Bu dünya içerisinde de tek olma derindedir:

...Başörtüsü tarafından eşitlenmeye itirazım var. Lütfen gerekli kişilerle konuşulsun. Tek başörtülü olarak benim davetli olduğum toplantıları tercih ediyorum. Masadaki tek başörtülü ben olmalıyım. Ancak o zaman markayı layıkıyla taşıdığımı ispat edebilirim... (s.15).

Bir toplantı hazırlığı içerisinde gördüğümüz Avni Bey’in karısı, görüntüsü ile saygınlık kazanmaya çalışır. Bunun için “Koskoca Avni Bey’in karısı” olarak pahalı marka giysiler seçer:

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

Kadının kocasının konumu ve dış görüntüsü ile ilgi toplama, saygınlık kazanma gibi beklentileri yeterince karşılık görmediği için kadın/ Hümeysra Hanım, mutsuz olur. Yaptığı işle, yazıları ile saygınlık kazanmış olan Yazar Müberra Esen’e cephe alır. Eşinin eleştirilerine kulak asmadan yazarı, onun giyimini, konuşmasını eleştirir:

Ama bakınız şekil A’ya. Şekil A diyor sadece. Avni Bey kızıyor. Ama karıcığım niçin Müberra Hanım için şekil A diyorsun? Kadının adı bile A harfi ile başlamazken üstelik (s.13).

Avni Bey şekil A’nın çalışmalarını takdir ediyor. Ve en acısı onun tarafından takdir edilmeyi önemsiyor... (s.14).

Herkes masamıza geldi. Ama niye ona selam veriyorlar? Bana niye kimse selam vermiyor?...Orada. O masada. Koskoca. Evet kos koca Avni Bey’in

sevgili EŞİ oturmaktadır. Şehrimizin en güzide ilçesinin BELEDİYE BAŞKANI AVNİ BEY'İN (s.15).

Nasılsınız Müberra Hanım? Nasıl olduğu ortada işte. Berbat. Pasaklı. İslî ve küflü bir Müberra Hanım nasıl olacak yani. Mıy mıy. Yazarım diye geziyorsun ortada. İnsan bir diksiyon dersi alır değil mi... (s.16).

Bu hikâyede yazarın önceki hikâyelerine ters bir durum karşımıza çıkar. Yazarın 2000'li yıllarda yazdığı hikâyelerde erkekler, kadınları kariyer aracı olarak kullanırken, 2013'te yayımlanan bu hikâyede kadın, eşini kariyer ve imaj aracı olarak kullanmaktadır.

Bu kumaş bu kumaşı sevmemiş (RA) hikâyesindeki ilk alt hikâyede, **Hümeyra/ Peynir tabağı**'nda Avni Bey'in karısını tekrar görürüz. Bu hikâyede Avni Bey'in karısı, Hümeyra Hanım, "koca konumundan sosyalleşmekten" vazgeçmiş, kendi yapacağı işlerle sosyalleşmeyi tercih etmiştir. Yine derdi görünür olmak, dikkat toplamaktır:

Bak canım bu sondan bir önceki şansımız. Bu işi aldık mı internet sitemizle dünyaya açılacağız. Biz evet. Niye biz mi? Çünkü ben de iş kadını olmak istiyorum. Avni Bey'in sevgili eşi olmayacağım. Bundan sonra biraz da Avni Bey, Hümeyra Hanım'ın sevgili eşi olsun (s.22).

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

Yapmaya çalıştığı iş için de kız kardeşi Füsün'u kullanır. Füsün'la birlikte tasarım danışmanlığı işine girer.

"Bak Füsün, mükemmel bir projenin eşiğindesiniz. Konu tasarım danışmanlığı. Yani senin uzmanlık alanın..." (s.21).

Hümeyra Hanım burada da imaj ve marka derdindedir. Hem yaptığı/yapmaya çalıştığı işle insanlara imaj kazandırmaya hem de kendisi bu yolla imaj oluşturmaya çalışır.

Kadın işe ihtiyacım yok, satışı çok iyi diyor. Marka olmak istiyormuş. Marka olmak için imaja ihtiyacı varmış. (s.22).

...Ve bu işi alırsak işler benim istediğim frekansta gerçekleşirse ilk markamız bu kadın olsun... (s.24).

Seninle Hesabımız Bitmedi Julya (RA) hikâyesinde Ayşe Şerife'yi evli bir kadın olarak görüyoruz. Ali Haydar ile evliliğine tanık olduğumuz Ayşe Şerife, bir taraftan bitmeyen doktora teziyle uğraşırken bir taraftan iyi bir eş olmaya çalışır. Evde yapması gereken işlerle tez yazma işi birlikte zor ilerler. Ayşe Şerife'nin eşi, kendisine yardım etmez. Ali Haydar'ın da yazması gereken bir tezi vardır; ancak o tezden kaçmak için evde tamir işleriyle uğraşır. Bu durum Ayşe Şerife'yi çileden çıkarır:

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

Ev işleri ile akademik çalışması arasında bunalan Ayşe Şerife'den evliliğe, ev işlerine özellikle yemek pişirmeye dair birtakım bilgiler öğreniriz. Kendisine yardımcı olamayan/olmayan eşi onun daha çok üzülmesine neden olur. Ayşe Şerife evliliği ile ilgili eşinin ve kendi isminden yola çıkarak yorumlar yapar:

Bizim iyi bir ikili olamayacağımız nereden belli. Onda yaşayan iki dede, bende yaşayan iki nine. Dört kişinin uyum içinde olması mümkün mü? Anne ve babalarımızın bize yaptığı fenalıklar işte! Hadi Ali Haydar Beyinkiler sahiden dede. Ayşe benim babaannem, ama Şerife diye sülalede bile biri yok. Olsun idealist ilkokul öğretmeni annem kendi annesinin –ki Mukadder güzel isim aslında, Ayşe Mukadder bir marka gibi dururdu üstümde- ismini koymak yerine, cepheye kağnısı ile silah taşımış Şerife Bacı'nın ismini koymuş... (s.54).

Tez danışmanı tarafından anlaşılmayan kadın, evinde de anlaşılmaz. Kendisi de tez yazan kocası, sanki ondan öncelikle ev kadınlığı rolünü bekler.

Her Sabah Paris (RA) hikâyesinde evli kadın Yasemin, hastadır. Yasemin, hastalığını ve tedavi sürecini eşiyle paylaşmak istemez. Hastalığını arkadaşı Rezan’la konuşur. Eşinin tedavi süreci içerisinde kendisine destek olmaya çalışması, tesellisi bile Yasemin’e yük olarak gelir:

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

...Kemoterapi sonrası ne kızımın ne eşimle karşılaşmak istemiyorum. Onların teselli niyetine bakan gözleri bile yük geliyor... (s.85).

Aynı hikâyenin içerisinde avukat karısı Hayriye Hanım da evli bir kadın olarak karşımıza çıkar. Avukat kocasından daha avukat davranışlara sahip Hayriye Hanım, arkadaşları ve Yasemin’in kızı tarafından eleştirilen bir kadındır. Sanal dünya içerisinde olmaktan hoşlanan, gösteriş meraklısı, mevki düşkünü bir kadındır. O da Avni Bey’in eşi Hümeysra Hanım gibi kocası üzerinden görünür olmaya çalışır:

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

Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerindeki evli kadınlar arasında evlilik hayatı içerisinde “mutlu” oldukları görülen kadınlar da vardır. Bu kadınlar genellikle orta yaş ve üzerindedirler. Söz konusu hikâyelerin bir kısmında mutlu eşler, artık hayatta olmayan kocalarının hatıralarını yad ederler.

Ölümün Adı Şiir (AD) hikâyesinde dede ve nine mutlu evlilikleri ile hatırlanırlar. Sühendan’ın birbirlerini çok seven ninesi ile dedesinin evliliğine dair bilgiler ediniriz. Mutlu evlilikleri, birlikte paylaştıkları güzel günler hatırlanır. Dedenin

ölümünden sonra ninenin kararmış dünyası ve rüyaları yer alır. İnsanın hayat arkadaşını kaybetmesinin ne demek olduğunu Sühendan'ın ninesinin hikâyesinde görürüz:

Ninemle dedem çok severlermiş birbirlerini. Ağaçların, böceklerin, kuşların dilinden anlarmış dedem... Dedemle ninem her sabah birbirlerine gördükleri rüyayı anlatırlarmış. Yılda birkaç defa aynı rüyayı gördüklerinden biri yarım bırakır öteki devam edermiş... Dedem kanserden vefat edince uykulardan uyanamaz olmuş ninem. Doktorların teşhisi yetmemiş uykuları sonlandırmaya... Tek sevdiği dedem. Dedemden arta kalan rüyalar gelmiş halamın aklına. Evdeki herkes büyük bir aşkla rüyasını anlatmaya başlamış. Ama anlatılanlar yetmemiş. Her rüya öteki âleme bir yol olacaktı gibi ziyaretine gelenlerin rüyalarına da talip olmuş. Bazılarının rüyasını dinledikten sonra 'senin rüyaların rüyalarda kalsın. Anlatma' dermiş. Sonunda rüya delisi takmışlar adını (s.31-32).

Gün Akşamsızdır (GA) hikâyesinde eşini kaybetmiş yalnız bir kadın görürüz.

Eşinin ölümünden sonraki hayatı onun için bir zulümdür. Eşiyle birlikte geçirdiği günleri hatırlar. Eşinden sonraya kalmanın yalnızlığı içerisinde konuşacak birilerini bekler. Onun için sessiz, yalnız geçen günler akşamsızdır:

Önceleri başın sağolsun ziyaretleriyle 'beyciğinin, efendicağzının' yokluğunu bu kadar derin hissetmiyordun... Gelenlerin arkası kesilince, hançeresine oturan yumruğu daha derinde hisseder oldu. Ah ölüm! Ne çok konuşulmak isteniyordu... Durmadan Hacı beyini anlatsa her dem yanında bulunuyormuş gibi güvende hissedecekti kendisini. Ah Hacı Bey, dağların çekemediği yük buymuş meğer (s.95-96). Büfeden lacivert mineli bakır zarfı çıkarıp korka korka tuttu. İçindeki beyaz fincanı çıkartıp kahve falına bakar gibi inceden inceye evirip çevirdi. Efendisinin arkasına kalmış olan, efendisinin fincanı. Eyvah çanağı ha. 'Bunca emek verme hanım şu eyvah çanaklarına!' Eyvah çanağı ha. Bak senin ardına kaldı diye nasıl kibirli duruyor. Benim ömrüm, sahibimin ömründen arta kalacak kadar uzun diyor arsızca. Yaşadıklarımızın tanığı üç beş eyvah çanağı mı Hacı beyim? (s.97).

O Yaz'da (İK) hikâyesinde mutlu geçen/geçmiş/yaşanmış evliliğin en güzel örneklerinden birini görürüz. Nuri Bey Amca ile Sabahat Hanım'ın evliliği mutlu bir evlilik. Trakyalı, çok güzel bir kadın olan Sabahat Hanım, kocası tarafından çok

sevilmiş kendisi de kocasını çok sevmiştir. Hikâyenin ilk cümlesi, Sabahat Hanım'ın kocasına olan muhabbetine delil olarak gösterilebilir:

*'Nurim' diye seslenirdi.
...Ama Nuri Bey Amca, Sabahat Hanımın 'Nurim' diyen sesini duyduktan sonra terlikleri giymeye çalışırken kaybedeceği vakti göze alamazdı. Bedenini ve belki de bedenine sığmakta zorlanan sevdasını, güvercin adımlarla üçüncü kata taşımaya uğraşır (s.11).*

Nuri Bey hastalanıp vefat ettikten sonra Sabahat Hanım'ın da hayatı, duruşu değişir. "Devlet gibi kadın güzelliğine" sahip Sabahat Hanım, kocası vefat ettikten sonra güzellikten de vazgeçer. Kayınvalidesi ile olan anlaşmazlıkları sona erer:

*...O yaz, Greta Garbo'ya benzeyen Sabahat Hanım yalnız kocasını kaybetmedi. Güzelliğinin yeryüzündeki konumunu da kaybetti. İstese birisiyle evlenebilirdi. Evlenmek isteyenler çıkmıştı üstelik. Ama o değil evlenmek, güzel olmaktan bile vazgeçti. Sabahat Hanımın hikâyesinde ben, kocası kara toprağa karışan bir kadının güzellikten nasıl istifa ettiğinin hikâyesini gördüm...
Kayınvalidesi ile anlaşmazlıkları Nuri Bey'in ölümünden sonra silindi gitti. Rakip kalmamıştı. 'Hep bizde kalabilirsin' dedi Sabahat Hanım. Nuri Bey'in sağlığında üç ay kalmasına zor tahammül ederdi oysa...
Nuri Bey Amca hayattayken her yere Sabahat Hanımın gölgesi düşerdi çünkü. Nuri Bey'den sonra hiçbir yere düşmedi (s.17).*

Hikâyede mutlu geçirilmiş bir evlilik hayatı ve birbirini çok sevmiş eşler yer alır. Eşlerden birinin ölümüyle hayatta kalanın da bütün dünyası kararır. Hikâyeden "Işığımı kaybedenlerin gölgesiz kaldığını" (s.17) öğreniriz.

Senet (SH) hikâyesinde yaşlı bir karı kocanın evliliklerine şahit oluruz. Onların evliliği de uzun yıllar devam etmiş bir evliliktir. Ancak kadın, "herkes böyle yapıyor" diyerek taksitle halı alır. Bekir Efendi'nin yaşam tarzına ters olan bu durum Bekir Efendi'yi öfkelenendirir. Karısının zamana uymasını anlayamaz:

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

Bekir Efendi, sabah erkenden ortalıktan kaybolduğu için karısı endişelenir, yaptığı hatadan dolayı üzülür. Bekir Efendi, “Azrail ile randevulaşmadığını ” düşündüğü için senedin parasını ödemeye gider, mağazada fenalaşır. Bekir Efendi ile uzun bir evlilik hayatı olan eşi onun birçok davranışını eleştirse de onu sevmekte ve yaptıklarına saygı duymaktadır.

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde mutlu evli kadınların yanında değişik sebeplerle mutsuz olan evli kadınlar da yer alır. Evlilik hayatı içerisinde mutlu olan kadınların daha çok orta yaş ve üzerinde kadınlar olduğu söylenebilir. Bu kadınlardan bir kısmı da **Gün Akşamsızdır** (GA), **O Yaz** (İK) hikâyelerinde olduğu gibi eşini kaybetmiş, eşinin vefatıyla mutlu günleri evlilik hayatı içerisinde, mâzide kalmış kadınlardır.

Çeşitli sıkıntılardan dolayı mutsuz olan evli kadınların mutsuzluk sebepleri farklıdır. Bazıları, **Karanfilli Kavga** (AD), **Şiirli Yalnızlık** (AD), **Kirli Yağan Karlar** (GA), **İmajatörün Evi** (GA), **Tamir Görmemiş Aşk** (GA) hikâyelerinde olduğu gibi eşleri, çocukları ya da etraflarındaki insanlarla aynı düşünce yapısına sahip olamadıkları için yalnız ve mutsuzdurlar. Bu kadınlar kadın tabiatının da gereği daha duygusaldırlar. Olaylara duygusal bakarlar. Kimi evli kadınlar, **Sevabın Kefareti** (İK), **Eksik Kalan** (İK) hikâyelerindeki kadınlar gibi eşinin ya da etraftaki diğer insanların dini inançlarını yaşama, başörtülü olma konusunda sıkıntı çıkarması, kendilerine destek olmamasından dolayı mutsuzdurlar. Hikâyelerin pek çoğunda evli kadınların eşlerinden yeterince ilgi, sevgi ve destek görmedikleri görülür. Duygusal anlamda yalnızlığa itilen bu kadınlar da mutsuzdur.

II. A. 2. “Anne” Olarak Kadın

Bu başlık altında, hikâyelerde *anne* kimliği ile karşımıza çıkan hikâyeye karakterlerini, anneler vesilesiyle tartışılan konuları incelemeye çalışacağız.

Bazı hikâyelerde anneler ve onların çocuklarıyla olan ilişkileriyle nesillerin hayata bakışlarındaki farklılaşma anlatılır. Bu hikâyelerde anneler, genç çocuklara sahiptir. Genç çocuklarla anneler arasındaki ilişki, iki nesil arasındaki farklılık ve farklılıklardan doğan anlaşmazlıklar bu başlık altında değerlendireceğimiz hikâyelerin bir kısmında karşımıza çıkar.

Kelam Bitti (AD) hikâyesinde birbirleriyle iletişim kurma konusunda sıkıntı yaşayan anne-kız yer alır. Neslin değişmesi ile birlikte kelimeler, kelimelere yüklenen manalar da değişmeye başlar. Farklı nesle mensup kişiler aynı dili konuşamayınca “sen beni anlamıyorsun” (s.35) feryadı başlar, ilişkiler de kopma noktasına gelir. Konuştuğu kelimelerle bir neslin temsilcisi olan *anne*, yeni nesil tarafından anlaşılmaz; hatta kullandığı kelimeler alay konusu olur. Anne, hayattaki değişimin kelimelere de yansıdığını görür. Anne bu duruma anlam veremez, dertlenir:

Ben konuştukça sen durmadan ‘hayret bi şey’ diyorsun. Anlamıyorum. Söylediklerimde hayret edilecek bir şey yok diye düşünüyorum. Senin her ‘hayret bi şey’inden sonra hayretine hayret ediyorum. Bazen ‘çok güzel ya’ deyiveriyorsun. Çok sürmüyor bu sevincim. Bunu alelâde, her sıradan şeyin arkasından söylediğini fark ediyorum. Ah siz güzeli öldüren nesil demek istiyorum. Sonra vazgeçiyorum. Öyle ya herkes sizden yana. Şimdi gençler gibi düşünmek ve ne olursa olsun gençlerden yana olmak moda. Aysel’in annesi için ‘çok kafa kadın’ diyorsun. Ne demek istediğini sormaya korkuyorum. Kafalı kadın demek mi bu, yoksa kafasız kadın demek mi? Sorsam gülüverirsin. Sonra sizin gibi düşünen herkes için bu tabiri kullandığınızı görüyorum. Ben senin yüz şablon cümleyle konuşmana yanarken; arkadaşlarının yanında pek lâtif bir hava. Bu esintileri yüzümüzde duymayı özlemiştik dedim diye ‘Anne arkadaşlarının yanında böyle konuşma ‘senin annen saraydan herhalde’ deyip dalga geçiyorlar benimle’ deyip kızıyorsun... (s.36)

Anne, kendi nesli ile şimdiki neslin hayata bakışlarını, olayları değerlendirişlerini zihniyet yönüyle karşılaştırır. Eski nesil; yani annenin nesli söze, sözdeki ayrıntıya ve zenginliğe önem verirken yeni nesille birlikte “seyretme” öne çıkmış, kelimelerin anlam zenginliğine dikkat edilmez olmuştur. Bu durum “düşünme”nin kıymetinin kalmaması demektir:

Bizim neslimiz nüansları yakalama derdindeydi. Sizin nesliniz argoya tapma uğruna bütün manaları tek bir kelimeye yükleme çılgınlığını yaşıyor. ...Aynı evin içinde birlikte yaşayamıyoruz bir türlü. Birbirimizin yaptıklarını seyrediyoruz hiç anlamadan, başka birilerinin hayatymışçasına... Benden sana senden bana ulaşıp, yüreğimizde yankı bulabilecek bir kelâm kaldı mı acaba? ... Düşünceye ve düşünen insana yaşama hakkı vermeyen yeni hayat tarzında, düşünce zenginliğinin en önemli miyarı olan kelime zenginliği kimin umurunda... İletişim toplumu Amerika'daki bir olayı Amerikan gözüyle seyrettikten sonra, Türkiye'de Amerikanvari bir tepki gösteren insanlar grubu demek. İletişim toplumunda kelâma yer yok. Seyretme telaşı içine düşmüş insanların durup düşünmeye düşündüğünü ifade etmeye dair tüm kabiliyetleri ellerinden alınmış sanki. Önce söz vardı. Şimdi seyretme var bol bol (s.36-37).

Şiirli Yalnızlık (AD) hikâyesinde Gülsun, kırk yaşındadır ve lise çağında iki çocuğu olan bir annedir. Aynı zamanda yurt dışındadır. Gurbeti içine sindirememiş, yalnız bir annedir. Çocukları Gülsun'u yaşanan zamana ve mekana “uyumlu olması” ve “büyümesi” konusunda uyarırlar. Gülsun de çocukları ile arasındaki iletişimsizliği dile getirir. Gülsun'da görülen uyumsuzluk, inanmadığı değerleri kabul etmeme durumudur.

Çocukları ile konuşamamasını anlatır:

*...Çocuklarım 'büyü artık anne' diyor... (s.112)
...Bir an'ı ve o an'ın içindeki bir mekânı birisiyle paylaşmaya muhtacım. Öyle bir an yakalayabilirsem kendi içimden çıkacağım. Çocuklarımla konuşamıyorum. “Biraz uyumlu ol anne” diyorlar. Uyumlu olmak Moskova'da bir Rus gibi mi davranmak? (s.113).*

Yazarın bazı hikâyelerinde modern hayat şartlarında koşuşturan, çocuğuna zaman ayıramadığını fark eden, bunun acısını duyan annelerle tanışırız.

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk (GA) hikâyesinde çalıştığı için çocuğuna yeterince zaman ayıramayan bir anneyi görüyoruz. Anne, işteki yorgunlukla birlikte evde yapması gereken işler yüzünden çocuğuna zaman ayıramaz. Bu zamansızlık esasında anneyi üzer. Hikâyenin son kısmında, çocuğunun hali ve uyku arasında söyledikleri annenin çaresizliğini ve mutsuzluğunu daha iyi gösterir:

*Görmüyor musun? Telefonla konuşuyorum (s.17).
Annesi kapattı telefonu. Mutfaktan tencere kaşık sesleri geliyordu. Koşarak yanına gitti. ‘Sana yardım edeyim mi?’ dedi en sevimli halini takınarak. Annesi manalı manalı baktı. ‘Hayırdır. Bir yaramazlık filan. Bak bir de seninle uğraşmayayım. Çok yorgunum zaten’ (s.17).
Yemekte konuşuruz çocuğum. Bankada işler yetişmedi. Baban gelene kadar bunları bitirmem lazım. Hadi sen oyna biraz (s.18).
Neden sonra ışıklar geldi. Kadın çocuğun hiç konuşmadığını akıl etti birden. Kanepeye koştu. Küçük dizlerini karnına doğru çekerek uykuya dalmıştı. Masanın üzerindeki dosyalara baktı öğrenerek. Dindirilemez bir pişmanlık doldurdu içini. Uyandırmaktan korka korka küçük alına bir öpücük kondurdu. Çocuk sanki bu öpücüğü bekliyormuşcasına ‘İşin bitince beni sever misin anne’ dedi.
Kadın, sevilmek için randevu alan çocuğuna bakarak sabaha kadar ağladı (s.18-19).*

Seninle Hesabımız Bitmedi Julya (RA) hikâyesinde bir taraftan akademik çalışma yapmaya diğer taraftan ev işleri ve çocuğuyla ilgilenmeye çalışan bir anne görüyoruz. Anne “Her gün üç çeşit yemek yapmak zorunda olan akademisyen kimliği”nden (s.52) şikayetçidir.

“... Her gün üç çeşit yemek yapmak zorunda olan akademisyen kimliği ile bu kadar oluyor Hocam

Aha gene mutfaktayım. Gene tencere, tava, soğan, sebze arasında...” (s.52)

Ayşe Şerife, beş yıldır uğraştığı doktora tezini bitirmeye çalışır. Kızı doğmadan önce başladığı tezi hocası yüzünden bir türlü bitmez. Bu sıkıntı içerisinde anne, tezini bir tarafa bırakıp çocuğu ile ilgilenmeyi de ihmal etmez.

Bekle beni Julya. Küçük hanımın dünyasına girelim hele... (s.58)

Baklanın dibi tutmuş. Ne akıl dibine un kavurduysam. Un olunca böyle dibi tutar işte.

Bir de beş yaşındaki bücürün feminist şuuru için içine karışınca.

Ama Julya, seninle hesabımız bitmedi henüz. (s.61)

Büyüme (İK) hikâyesinde bir anne ile oğlunun iletişimine tanık oluruz. Anne; konuşması, davranışları ile oğlu tarafından “farklı” algılanır:

... ‘Kim kavuklu, kim pişekâr’ diyor. O ne anne ya! Her şeyi Türkçeleştirmek zorunda mıyız! (s.55)

...Konuştukça konuşur annem. ‘Şiir gibi konuşuyorsunuz’ diyor hayranları. O konuştukça hayran hayran bakıyorlar. Ama annem konuşmaya başlayınca babamla benim uykum geliyor... (s.55)

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

Anne, konuşmaları ve uyarılarıyla hem çocuklarını hem de toplumdaki aksaklıkları düzeltmeye çalışır. Çevresindeki insanların itirazlarına rağmen doğru bildiklerini söylemekten, insanları eleştirmekten vazgeçmez:

Teyzem anneme takılıyor. ‘Artık sen de emekli olsan. Vazgeç toplumu adam etmekten. Yirmi dört saat korsan konferanstasın.’ Teyzem böyle diyor demesine ama sonunda pes etmek zorunda kalıyor. Çünkü annem başöğretmen edalarında başlıyor: ‘Evet, her koyun kendi bacağından asılır ama yedi mahalleye de kokusu duyulur. Doğrulara sahip çıkmazsak ne olur bu toplumun hali?’

‘Ne olur bu toplumun hali’ diye takmış annem! Herkesi, her şeyi eleştiriyor. Veli toplantısına mı gidecek, bana terler basıyor. Her şeyi düzeltmeye kalkacak diye ödüm kopuyor...

Tamam yine böyle ol anne ama... Herkesi eleştirmekten vazgeç. Yani gördüğün her şeyi herkesin gözüne sokmaya kalkmasan... (s.58)

Oğlunun büyümesi ve hikâye çok açıkça dile getirilmeyen başka sebeplerden dolayı annenin davranışları, oğluya olan iletişimi değişir. Ya da artık büyüyen oğul, annenin daha önce fark etmediği yönlerini görmeye başlar. Çocuğuyla sürekli konuşan, itirazları bulunan anne yerine, suskun bir anne gelmiştir:

Annem artık konuşmuyor. En çok konuşacağı konulardan laf açıksa bile konuşmuyor. Sustukça güzelliği kayboldu sanki. Donuklaştı...

Neyin var anne?

Bir haftadır 'Dünyada en zor şey ergen annesi olmak' diye dert yanmaz oldu. 'Her şey olacağına varır' diyor. Söylenen her şeyin arkasından. ...Konuş anne. Benimle konuş. Dünya ile konuş. Herkesi eleştir razıyım. 'Hocalarınızı seviyorsunuz ama saygı duymuyorsunuz' de kızarsam ne olayım.

Annedeki bu değişim çocuğu rahatsız ederken çocuğun teyzesi ve babası bu durumu olağan karşılar. Annesindeki bu değişikliği çocuğun büyümesine bağlarlar.

Numaralandırılmış üç bölümden oluşan hikâyenin üçüncü bölümünde çocuk annesiyle geçirdiği günleri hatırlar. Yine bu bölümde tüm annelere dair küçük bir değerlendirme de yapılır:

Anneler durmadan uydururlar. Çocuklarının tarihini olabildiğince uzun yazabilmek için anneler durmadan uydurur. Önce ninni uydururlar çocuklarına. Özel tarih sadece ikisine ait bir ninnide başlar. Kimseler duymaz. Çocuk, kulağında annesinin sesiyle büyüdükçe büyülenmeye alışır. Hayat bir büyülenme anı değil midir? Göz açıp kapayınca kadar geçip giden bir büyülenme anı. Yaşlandıkça büyü bozulur yavaş yavaş (s.61).

Aşk Nedir? (AZ) hikâyesinde ise, çocuğu rehber öğretmenleri ile sorun yaşayan öğrenci velisi bir anneye tanık oluyoruz. Bu hikâyedeki annenin çocukları ile sağlıklı bir iletişimi vardır. Anne, “İdeal bir aile ortamı” olması için mesleği bırakmıştır. Anne, oğlunun okuluna çağrılır; çünkü oğlu “sorunlu”dur:

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

İdeal bir aile ortamından bahsediyorlar bana. Ben bu yüzden mesleği bıraktım çocuklar, dememek için kendimi zor tutuyorum... (s.59)

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

İyi günler hanımefendi, oğlunuzun bir sorunu var zannediyoruz. Sizinle bu konuda yardımlaşmamız gerekiyor. Lütfen saat 14'te okulda olun. (s.56)

Genç kadın saçlarını arkaya doğru attırıp elindeki kalemi ağzına sokarak ‘Çocuğunuzun iletişim problemi var’ diyor. Genç adam ayaklarının üzerinde biraz daha yükselerek meslektaşını onaylıyor: ‘Oğlunuzla yeterince konuşuyor musunuz?’ (s.59)

Oğlunun Türkçe öğretmeni Osman’ın iletişim ve kompozisyon konusunda bir sorunu olmadığını söyler. Kendisiyle aynı fikirde olan, oğlunu doğru tanımış bir öğretmenle karşılaşmak anneyi rahatlatır:

‘Arkadaşlar sizi davet ettiler demek. Bendeniz Türkçe öğretmeniyim. Üç gün önce babamın rahatsızlığı yüzünden okula gelemedim. Arkadaşlar çocukların ergenlik çağında olduklarını göz önüne alarak karşı cins ile ilgili düşüncelerini öğrenmek üzere bir anket yapmışlar. Bazılarından da kompozisyon olarak ‘Aşk nedir?’ sorusuna cevap yazmalarını istemişler. Osman’ın cevabı çok orijinal. İnanılır gibi değil. Yani edebî açıdan. Adeta Çehov tarzında bir yazı. Fakat arkadaşlar...Neyse.’ (s.62)

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

... ‘Genç arkadaşlarım Osman’ın ankete verdiği cevaplar ile yazdığı kompozisyon arasında bir bağlantı kurarak karşı cinse duygularını açmakta zorlandığı gibi bir kanıya varmışlar. Ben aynı kanaatte olmadığını tekrar söylemeliyim.’

‘Çok teşekkür ederim hocam. Haklısınız ben de oğlumun yazdığı bu kompozisyondan gurur duydum.’ (s.63)

Türkçe öğretmeniyle konuştuktan sonra annenin içi rahatlar. “Sorun”un hayatın inceliklerini, farklı yönlerini görmeyen rehber öğretmenlerde olduğunu anlar. Anne, Osman’ın rehber öğretmenlerine iyi bir ders vererek okuldan ayrılır:

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

‘Ben istemiyorum. Birincisi sizin daha çok probleminiz var. Öncelikle onları aşmanız gerekiyor. İkincisi velilerle nasıl konuştuğunuzu yeniden gözden geçirmelisiniz. Üçüncüsü edebiyat konularını brans hocalarına bırakın. Az kalsın unuttuyordum. Saçınızla fazla oynuyorsunuz. Bu sizin kariyerinizi engeller...’ (s.64-65).

Sessiz Ağıt (İK) hikâyesinde on yaşında çocuğu olan hamile bir anneyi görüyoruz. Anne bir taraftan hasta olan arkadaşına üzülürken bir taraftan doktorun şeker yüklemesi için önerdiği kahvaltıyı yapabileceği bir yer aramaktadır. Bu hikâyede çocuk ile anne arasında bir iletişimsizlik yoktur. Anne iç dünyasında arkadaşına üzülmemektedir. Çocuk iç dünyasını bilmediği annesine yardımcı olmaya çalışır:

...Hayattan tiksinen kadın ve tiksinmeden söylemeye çalıştığı yiyecekler. Balı, yağı, böreği, reçeli arka arkaya sormasına bir mana veremediler... Doktorun verdiği kahvaltı listesine sahip değildi hiçbirisi. Biri olsa biri olmuyordu... Bir börekçi ustası, sorularıyla vücudunun hikâyesi birbirine hiç uymayan kadına yardım etti sonunda. 'Fethi Paşa Korusuna git. Aradıklarını oradaki lokantada bulursun' (s.110-111).

“Yüzü kireç kadar beyaz” (s.110) anne, yanında çocuğu Fethi Paşa Korusunda kahvaltı yapmaya çalışır.

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

Çocuk, annesinin üzüntüsüne ortak olmaya, onu mutlu etmeye çalışır. Annesinin kahvaltısını bir an önce bitirmesi için annesine telkinlerde bulunur.

Burnunu dayadığı camdan annesini gözetleyen çocuk, güçlkle yetiştiği ağaçtan bir bahar dalı koparıp getiriyor. 'Senin için.' Sesi korkak. Adımları ürkek. Hüznün ağır geldiği bedenini güçlkle taşıyor. 'Hadi anne, bütün bunları yemen lazım. Hepsini. Unuttun mu? Ye de, bir an önce evimize dönelim. Çok sıkıldım. Hatırım için hadi hemen ye hepsini.' (s.112-113).

Garsonlar, şişman kadın ve hiç konuşmayan çocuğun durumunu bir türlü anlamlandıramazlar.

'Kocasıyla kavga etmiştir muhakkak' dedi siparişleri tepsiye dizen garson. 'Duyduğu şarkı ağlattı onu herhalde. Çok da şişman. Verdiği siparişe bakın. Üzüldükçe yiyenlerden herhalde.'

Balı koydu garson. Yağı, reçeli. Dumanı tüten minik ekmekleri... 'Çocuğu çağırayım mı?' diye sordu. Kadın duymadı. 'Ne katı analar var' diye düşündü sorusuna cevap alamayan garson. 'Üveydir belki de çocuk.' Küçük çocuk bile anladığı ama garsonun hiçbir yere koyamadığı şey neydi? (s.112-113)

Garsonların yemek yiyerek intihar etmeye çalıştığını düşündükleri annenin akli ise arkadaşındadır.

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

Fatma Barbarosoğlu'nun kimi hikâyelerinde evliliklerinin ilk dönemlerinde mutlu olan, ömür boyu ailenin mutluluğu için koşturan; ancak büyüyen çocukların ve eşinin beklentilerinin değişmesiyle mutsuzluğa düşen anne kadınların hikâyeleri anlatılır:

İmajatörün Evi (GA) hikâyesinde derdini anlatmak için "imajatör" Nuri Hoca'ya gelen "başörtülü" kadın Nuri Hoca'yı şaşırtır.

Hayır bu kadar fazla. Kendi cinnetimi davet ediyorum şu kırmızı duvarlara. Bu kadının ne işi var? Adres sormak filan. Yok canım, kim girer bu loş odaya. Bilerek mi geldi? Ne kadar masum bir sükutu var oysa. Hiç konuşmadan dönüp gitse. Bu haza hanımefendi duruşlar. Falcıların yolunu aşındırılmış olamazsınız hanımefendi. Başınızdaki başörtüye ihanet eden bir duruş yok hiçbir uzvunuzda... (s.44)

Üç çocuk annesi kadın, ailesinin; eşinin ve çocuklarının mutluluğu için bunca zaman elinden geleni yapmıştır. Önceleri çok mutludur:

"Üç çocuk annesiyim. Her birini kucağıma aldığım ilk dakika kanatları olan insan varsa eğer o bendim işte. Çocuk sahibi olmak. Sağlıklı, pembe yüzlü, cennet kokulu çocukların annesi olmak. Bunun üstüne bildiğim başka saadet yoktu" (s.44).

Ancak zamanla, çocukları büyüdükçe kendisinden beklenenlerin aslında çok farklı olduğunu anlar. Ona, hep aynı noktada durduğunu söyleyen çocukları da büyüdükçe onun dünyasından yavaş yavaş uzaklaşırlar:

*Evim bana yetiyordu.
Onların ihtiyacını karşılamak. Hizmet etmeyi seviyordum. Her biri için ayrı hizmet etmeyi. Birinin sevdiği yemek ötekine uymaz. Kimisi için soğanlı yemekler yapıyordum, kimisi için soğansız haşlama...
Çocuklar büyüdü. Akşam yemeklerinin saadeti safha safha elimden alındı.
Ortaokulu bitiren, benim dünyamdan uzaklaşmaya başladı.
Temiz çorap için, ütülü gömlek ve pantolonlar için kuruldu aramızdaki diyalog (s.45-46).*

Tamir Görmemiş Aşk (GA) hikâyesinde eşi ve çocuğu için fedakârlık yapan, kendi istek ve hayallerinden vazgeçen Nurgül'ü ve Nurgül'ün annesini *anne* olarak görürüz. Nurgül bankada çalışır. Eşi Özhan Bey çalışmadığı, evde olduğu için çocuklarına Özhan Bey bakar. Nurgül, çocuğunun gözünde “iyi bir anne” olabilmek için her şeyi yapar. Çocuğunun zihnindeki tatlı/iyi anne modeline elinden geldiğince uymaya çalışır:

*'Anne ne zaman bana ayakkabı alacaksın? Yuvada en eski ayakkabılar benim. Onur'un annesi çok tatlı bir anne. Hem de çok güzel.'
Tatlı anneler çocuğunun her dediğini yapan anneler... Tatlı anneler, güzel giyinen anneler.
'Biliyor musun? Onur'un annesinin portakal rengi kıyafetleri var. Sen niye hep siyahlar giyiyorsun? Ben siyah rengini hiç sevmiyorum. Ben kendi çizdiğim adamlara hiç siyah renkli elbiseler yapmam. Kara men olursa o başka. Siyah kötülüklerin rengi. Sen kara men misin anne?' ...
Halbuki bir ay öğlen yemeği yenmemiştir. Her gün yeni bir mazeret uydurabilme telaşıyla yemek fişleri saklanmıştır. Binbir emek ile biriktirilen para yazık ki bir turuncu kazak için yüze gülmüştür (s.73-74).*

Kocasının da Nurgül'den farklı beklentileri vardır. Nurgül, evliliğinin çıkmaza girmesiyle birlikte ayrılmaya karar verir. Bavulunu çocuğuyla birlikte onun soruları eşliğinde toplar:

*'Anne lütfen albümü koyalım bavula. Turuncu kazağını niçin almıyorsun?
Tekrar geri gelecek miyiz?'*

'Biz gidiyoruz, yaşayamadıklarımız her sabah taze rüyalar görmeye devam edecek ardımızda.'

'Evimiz bir hatıra defteri gibi mi olacak yani?'

'Evet. Hatıra ve rüya defteri' (s.78).

Hikâyedeki diğer bir anne, Nurgül'ün annesidir. Kızını gurbete gelin göndermiş olan Nurgül'ün annesi bahçesindeki beyaz zambakları kızının kokusu bilip, zambaklara bakıp bakıp ağlamaktadır. Nurgül'ün evlenmesini gözü yaşlı seyreden anne, gurbetteki kızı için hâlâ gözyaşı dökmektedir. Nurgül ile annesi arasındaki anne-çocuk ilişkisinde daha farklı bir hikâye ile karşı karşıya kalırız. Nurgül'ün annesi, hem baba ile çocukları arasında kalan, hem de gurbete giden çocuğunun hasretini çeken bir annedir:

... Ağlayan bir anne vardır kameranın objektifinde. Bahçedeki beyaz zambaklara bakıp bakıp ağlayan bir anne.

'Yıllardır şuncağızları kokun bildim. Kurbanın olam kızım, beni babanla karşı karşıya koma. Paşa olacak kızımı yâda yabana vermem diyor baban.

Kurbanın olam kızım. İyice düşündün mü?' (s. 68-69)

Nurgül'ün annesi gibi, **Kapanmayan Yaralar Antolojisi** (SH) hikâyesinde Nihan'ın annesi *anne* kimliğindedir. Nihan da Nurgül gibi yetişkin bir çocuktur. Anne, gurbetteki kızına yazdığı mektupla hikâyeye girer. "Sürgün" kızı için endişelenen anne, kızının "artık eve gelmesini" ister:

"Annesi hiç olmazsa bu yaz "artık evine gelmesini" istiyordu. (s.44)

Anne, "Gurbette yorulan kız"ına yazdığı mektupta İstanbul'dan ve tanıdıklarından haberler verir. Değişen insanları ve yaşam tarzlarını anlatır:

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

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

Bazı hikâyelerde çocukların, hikâyenin mesajına yönelik eylemler açısından büyüklerden/annelerden daha bilinçli oldukları görülür.

Muhasebe/Gitmiyorgibigittim.blogspot.com(RA) hikâyesinde Doktor Reyhan'ın annesi, anne kimliğinde hikâyede yer alır. Reyhan Hakkâri'ye doktor olarak gider. Annesi Akşehir'dedir. İlk olarak telefon konuşmaları ile tanıdığımız Reyhan'ın annesini daha sonra Reyhan'ın annesinin yanına gidişiyle daha yakından tanırız. Anne, her anne gibi uzaktaki hiç bilmediği bir memleketteki kızı için endişelenir. Reyhan, annesine rahat ve mutlu olduğu izlenimi vermeye çalışır.

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

Annesi rahatsızlandığı için Reyhan, kısa süreliğine Akşehir'e gider. Evlerindeki bu birliktelik, Reyhan'ın annesini biraz daha tanımamızı sağlar:

Dr. Seyfettin'in beni tehdit etmesinden iki hafta sonra annem aniden rahatsızlandı. Apar topar Akşehir'e gittim. Safra kesesi neredeyse patlama noktasına gelmişti. Ameliyattan sonra bir hafta daha Akşehir'de kalacak sonra birkaç günlüğüne evime uğrayacaktım...

Annem Ramazan'ı onunla geçireceğimi sanyordu. Her işte bir hayır var deyip duruyordu (s.153).

...Annem minyatür güle benzeyen çiçekler ekmişti. Daha önce hiç görmediğim çiçeklerinin adını sordu -en çok hoşlandığı şey çiçeklere dair konuşmaktı çünkü- bir taraftan da Hakkâri yaylalarını anlatıyordum... (s.154)

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

Reyhan annesine Hakkâri'ye dair güzel şeyler anlatırken, radyoda duyduğu haberle yıkılır. Annesi Reyhan'ın öleli çok olan komşuları Süheyla Abla için

üzüldüğünü düşünürken onun aklı, “Hakkâri, imam, cami, sekiz kurşun” kelimelerine takılı kalmıştır:

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

Evde Raks (İK) hikâyesinde çalışmayan bir anne yer alır. Evdeki kadının ya da bir kadının evde yaptıklarının çocuğu tarafından bile “çalışma” olarak algılanmadığını görüyoruz. Çalışan kadınlarla kendisini kıyaslayan anne, evde yaptığı işlerle gurur duyar. Oysa evde yaptığı işler oğlu tarafından “çalışma” olarak algılanmaz. Annesinin çalışmaması oğlu için bir eksiklik. Halbuki anne dışarıda çalışmayı “işçilik” olarak görür. Oğlu sınıfta annesi çalışmayanlar grubunda yer alır. Bu duruma içeren anne, kendince çözüm yolları bulur:

Oğlan gelir şimdi okuldan. Bir tavra da ondan. Neymiş öğretmenleri sınıfta çocukları ikiye ayırıyormuş, annesi çalışanlar-çalışmayanlar diye. Sınıfın hepsi bir tarafta benim oğlan öbür tarafta. Kapıcının oğlu bile öbür tarafta diye dudaklarını büzüştürüyor. A oğlum benim “Annem sultan, işçi değil” deseydin diyorum. Laf anlamıyor. Ne sultanı, demokrasi varmış. Evin içindeki sultanlığımdan kime ne canım! Türkan Şoray’ın sultanlığına kimse karışmıyor da niye benim sultanlığıma karışılıyor!!!

Kararımı verdim. Oğlan ille çizginin öbür tarafında olmak istiyorsa olsun. Mesai yarın başlıyor. Kahvaltı ücrete dahil değil. Yemekler porsiyon üzerinden. Pasta, börek, kurabiye tane hesabı. Akşam eve gelince derterini dinleme parayla. O zaman terapi saati. Psikoloğunuz hizmetinizde. Üst baş ütüleme, söküük dikme parça başı ücrete tâbi. Hafta sonları hizmet ekstra ücrete tâbi.

...Bilselerdi kıymetimi. Maaşım mı? Kocamın kaldıramayacağı kadar yüksek (s.32-33).

Eksik Kalan (İK) hikâyesinde anne olarak Dilek’in annesi Elif’i görüyoruz. Kızının üzerinde oldukça fazla etkisi olan Elif, yaşayamadıklarını, hayallerini kızında yaşatmaya çalışmış bir annedir. Dilek’in anlatımıyla tanıdığımız anne Elif, muhteşemdir:

Hayatının tek tanığı, yaşadıklarının ve hissettiklerinin tek tanığı annesi anlattıkça, Dilek kendi özel tarihine gömülüüyordu. Annesinin sesinde her şey muhteşemdi. Annesi muhteşemdi. Annesi niye bu kadar muhteşemdi!? Kendinden değil, belki de annesinden kaçıyordu. Annesinin muhteşemliğinden. Her şeyi bilip her şeye çözümler üreten annesinin muhteşemliğinden. (s.48)

Boşanmış bir kadın olan Elif, kızının gözünde sağlam bir duruşu olan, güçlü olan ya da güçlü görünmeye çalışan bir annedir. Eşi, eşyalarını toplamaya eve geleceğı gün bile kızına güçlü görünmeye çalışır.

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

Dilek, dört kez girdiğı ancak her defasında başarısızlıkla sonuçlanan üniversite sınavlarında annesiyle birlikte. Başörtülü Dilek, sınav girişinde başörtüsü çıkartıldığı için bütün motivasyonunun yitirerek, duygusal olarak yıkılmış bir halde sınava girer. Dileğin annesi de başörtülüdür. Onun başörtüsü de “sorun” olmuştur. Dilek, annesinin telkinleri ile ayakta durmaya, yaşananlara göğüs germeye çalışır.

“ ‘Kurtar kendini onların dünyasından’ diyordu annesi...” (s.52)

“ ‘Onlar sana çıkart demeden çıkart’ demişti üçüncü girişinde annesi...” (s.53)

Dazlak (İK) hikâyesinde başörtülü iki üniversite öğrencisinin *annesini* görüyoruz. Bu annelerden ilki hikâyede ismi verilmeyen ana karakterin annesidir. Üniversitede başörtüsü yasağının yaşandığı dönemde anne kızının yanındadır. Tesellileriyle kızının yanında olan anne, başörtüsü yasağına karşı kızının verdiği kararı kızıyla birlikte uygular:

Annesini dinledi kız uzun uzun. ‘Tek bir şartım var’ dedi. ‘Başımı açıp okula gideceksem tek bir saç olmayacak kafamda.’ Kadın bebekken yaptığı gibi önce kızının saçlarını kokladı. Burnunun direkleri sızladı. Gözpmarlarına dolan yaşlar akmasın diye olabildiğince

sıktı dişlerini. Neşeli bir şeyler söyleyerek kızını rahatlatmayı düşünüyor fakat elinin titremesini bir türlü durduramıyordu...

'Anneciğim önce şu tek örgüyü ensemden keselim. Ondan sonra kafamı dazlak yaparız.'

Kadın bu şartlarda bile kendisine akıl veren kızıyla gurur duydu. Onun alelade lastikle tutturduğu tek örgü saça, süslü bir kurdela bulup taktı. Kurdelanın üstünden 'Ya Allah, Bismillah sen hakkımızda hayır göster Yarabbim!' diyerek makası vurdu. Makas kızın saçlarında, annenin yüreğinde gezindi. Gezindi. Gezindi (s.73).

Yazar bu sahnede annenin iç dünyasını güzel aktarır. Anne, yine anneliğini göstermiştir. Kızının saçının tek bir teli bile anne için oldukça kıymetlidir. Kızının mutluluğu için kızının çok kıymetli, özene bezene taranan saçlarını kendi elleriyle keserek anne olduğunu, evlatlarının mutluluğunun her şeyden önemli olduğunu göstermiş olur.

İkinci anne, Seher'in annesidir. Seher'in annesi başörtüsü ile ilgili kızının yaşadıklarını bir zamanlar yaşamış bir annedir:

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

Kızının tüm itirazlarına rağmen kızına destek olmak için elinden geleni yapar.

Kızının yurtdışına gitme kararını, kızının “direnme biçimi”ni anlamaya çalışır:

'Yine mi kurabiye yapıyorsun? Tamam, bir bu eksikti. Arkandan 'Seher'in kurabiyeli annesi' diyorlardır. Bir gün gittin. İki gün gittin. Bir hafta. Daha kaç gün gideceksin anlamıyorum ki...'

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

Sevabın Kefareti (İK) hikâyesinde, misafir gittiği ev sahibine yaşadıklarını anlatan karakterin anlatımlarında yer alan annesini görüyoruz. Evli bir kadın olan ve

başörtüsü kocası tarafından da sorun olarak görülen anlatıcı karakter, dersane öğrencisi olduğu dönemde annesine dair hatırladıklarını anlatır:

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

Dershanede yaşadığı üzücü olaydan dolayı (başörtüsü taktığı ilk gündür, bir öğretmeni başörtüsü üzerinden kendisine soğuk espriler yapar) keyfi olmayan kız, eve geldiği zaman annesinin tüm sözlerine kulaklarını tıkar ve annesinin olmadığı bir dünyanın “ferah ve sorunsuz” olacağını düşünür. O gece annesini kaybeder. Annesinin ölümü zihninde silinmez bir yara olarak kalır.

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

Bazı hikâyelerde çocuklarından dert yanan, onları yük olarak gören anneler ile çocuğu olmayan; çocuk özlemi, annelik özlemi içindeki kadınlar görülür.

Dört hikâyeden oluşan **Dostlukların Son Kullanma Tarihi** (İK) hikâyesinde birkaç hikâyede anne kimliğinde kişileri görürüz. İlk hikâyede, Serra ile Çiğdem’in hikâyesinde iki anne vardır. Biri Serra, iki çocuk annesi; diğeri Çiğdem, evlatlık edindiği Hasan’ın annesi. “Mızımız, heyecanlı ve evhamlı” (s.96) Serra, çocuklarıyla yeterince ilgilenmez. Serra’nın çocukları üzerinde, onların büyümesinde Çiğdem’in emeği vardır:

...Serra’nın iki çocuğu var. İkisi de birbirinden mızımız. Anneleri ikisinden de mızımız ya, neyse... Birbirlerinin burnunun içine girecek kadar yakın olup, mızımız Serra’nın mızımız çocuklarını el birliği ile büyütüverdiler. Çocukların banyolarını birlikte yaptırıyorlar yıllarca. Aşıya birlikte

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

Çocuklar okula başladığında Serra'nın da resim merakı başlar. Serra, kurs kurs dolaşırken Serra'nın çocukları Çiğdem'in evini kendi evleri bilirler. Okuldan eve geldiklerinde Çiğdem'in kapısını çalarlar.

Çocukları olmayan Çiğdem, kocasını da ikna ederek evlatlık alır. Çiğdem, evlat edindikleri Hasan'a gerçek bir anne şefkati gösterir. Bütün hayatını ona göre değiştirir. En yakın komşusu Serra ile bağları koparacak kadar anneliği benimser:

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

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

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

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

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

Dengeli Beslenme (RA) hikâyesinde deprem yardımı için bir davete katılan anne ile oğlu yer alır. Hikâyede kadının kendini farklı görmesi ve göstermek istemesi anne kimliği de katılarak verilir. Marka düşkününü anne, katıldığı davette yemek servisinin gecikmesine sinirlenir. Kendisi ve oğlunun dengeli beslendikleri düşüncesi içerisinde yardım davetini ve düzenleyenleri eleştirir:

...Tam üç bilet almıştı ve iki kişi yemek yiyeceklerdi. Hayır, başka randevusu olmasa neyse. 12 ile 14 arası denmişti. Telefonda tekrar tekrar yemek servisi kaçta başlar diye sormamış olsa. Neyse. Yani. Koymuşlar masaların üstüne baklava ve salata. Atıştırıp kalkacak değiliz ya. Biz daima dengeli besleniriz efendim. Hadi ben neyse. Ya oğlum. Ya oğlum (s.43)
Ne münasebet efendim. Siz bizi köle mi sandınız? Kalk çocuğum kalk gidiyoruz. Dengeli beslenmemizden taviz verecek değiliz elbet. Depremzedelere yardım yapacağız diye... Ne münasebet efendim. Ne münasebet (s.45).

Her Sabah Paris (RA) hikâyesinde ilk olarak genç bir kız annesi, Yasemin, anne kimliği ile çıkar karşımıza. Hikâye, *anne* Yasemin'in hastalığa yakalandığını öğrendiği hastane sahnesi, alt hikâye ile başlar. "Anne Böreği" başlığı altında hastane kafeteryasında tahlil sonuçlarını bekleyen Yasemin'in anneliğine dair izlenimlerini öğreniriz. Anne böreği satan ve belden aşağısı tutmayan seyyar satıcı bir çocuk, Yasemin'i kendi çocuklarına götürür:

Sonra onu gördüm. Ondan önce seyyar arabasının üzerindeki levhayı gördüm: Anne böreği.
Ne akıllıca dedim. Anne böreği ifadesi şefkati, merhameti bereketi getirdi. Benim annem de dünyanın en güzel böreklerini yapardı. Elinden lezzet damlardı. Un, su, tuz. Bu karışım onun parmaklarından dökülen emekle, maharetle olağanüstü bir lezzet ortaya çıkarırdı. Anne böreği levhası beni çocukluğuma götürmüştü. Biraz sonra anne böreğinin başında müşteri bekleyen çocuğun beni çocuklarıma götüreceğini bilmiyordum (s.82).

Kimseyi üzmemek istemeyen, çevresine güçlü görünmeye çalışan Yasemin, hastalığını kimseyle paylaşmak istemez. Kemoterapi alırken arkadaşının evinde kalır. Eşi ve kızıyla karşılaşmak istemez:

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

...Kemoterapi sonrası ne kızımın ne eşimle karşılaşmak istemiyorum. Onların teselli niyetine bakan gözleri bile yük geliyor... (s.85).

Çoğu insan küçük bir rahatsızlıkta bile etrafındaki insanlara nazlanır, onlardan ilgi ve sevgi bekler. Oldukça ince hassasiyetleri olan Yasemin, hastalığını öğrendiğinde sevdiklerinden ilgi ve sevgi beklemek bir tarafa hastalığını gizlemeye çalışır. Hastalığını kendi içinde yaşamaya çalışır. Hem sevdiklerini üzmemek hem de bütün ilginin üzerinde toplanmasını istemez.

Aynı hikâye içerisinde “Annem adına bir face hesabı açtım alt tarafı...” başlığı altında anne Yasemin’e, kızının gözünden bakarız. Hastalığında bile güçlü görünmeye çalışan ve hasta olduğu için etrafındakilerin üzülmesini istemeyen Yasemin, her gün biraz daha solar. Kızı “hayatı boyunca bir gün bile kendini merkeze almayan acılarını da saklayan”(s.100) annesi için bir face hesabı açar. Yasemin bunu öğrendiği zaman daha çok üzülür.

Hikâyenin içerisinde Yasemin’in gördüğü rüya ile birlikte Yasemin’in hatıralarında kalan “ağaçların fatihi” annesini tanırız. Yasemin’in yıllarca köy ebeliği yapmış olan annesi, doğan bebeklerden değil ağaçlardan bahseder. Ağacın annesi için farklı bir yeri vardır. Anlattığı masalarda da “ağaçların üstüne yuva kurmuş insan”lar (s.103) yer alır:

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

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

Anne olan kadın karakterler Fatma Barbarosoğlu'un hikâyeleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Hikâyelerin bir kısmında [**Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk** (GA), **Seninle Hesabımız Bitmedi Julya** (RA)...] çalıştığı için çocuğuyla yeterince ilgilenemeyen ve bunun mutsuzluğunu yaşayan anneler yer alır. **Aşk Nedir?** (AZ) hikâyesinde öğrenci velisi bir anne; **Dazlak** (İK), **Sevabın Kefareti** (İK), **Eksik Kalan** (İK) hikâyelerinde kızı başörtüsü problemi yaşayan öğrenci velisi annelere şahit olunur. **Tamir Görmemiş Aşk** (GA), **Kapanmayan Yaralar Antolojisi** (SH), **Gitmiyorgibigittim.blogspot.com** (RA) gibi hikâyelerde gurbetteki kızını özleyen anneler; **Evde Raks** (İK) hikâyesinde olduğu gibi evde yaptığı işlerle çocuğunu memnun edemeyen anneler; **Sessiz Ağıt** (İK), **Tamir Görmemiş Aşk** (GA) hikâyelerinde yaşadığı sıkıntıları çocuğuna yansıtmamaya çalışan anneler... görülür. Yazarın hikâyelerindeki anneleri değişik konumlarda görürüz. Bu annelerle farklı yaşantılar, farklı şartlar içerisindeki anne hallerine şahit oluruz. Annelerin hepsi de duygusaldır. Çocukların yaşları farklı da olsa, bu çocukların bir kısmı artık yetişkin de olsa anneler çocuklarıyla ilgilenme endişesi içindedir.

II. A. 3. Çalışan Kadın

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinin birçoğunda kadın, çalışma hayatının içinde görülür. Yazarın hikâyelerinde öğretmen, doktor, bankacı, temizlikçi... mesleklerinde çalışan kadınlar vardır. Yine kendi emeğini pazarda satarak çalışma hayatına dahil olan kadınları da hikâyelerde görüyoruz. Çalışan kadınların hikâyelerinde çalışma hayatının zorlukları, kadınların katlandıkları sıkıntılar ve çocuklarına yeterince

zaman ayıramamaları anlatılır. Bu kadınlar çocuklarına ve kendilerine yeterince zaman ayıramadıkları için mutsuzdurlar.

Çocuk bakış açısıyla anlatılan **Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk** (GA) hikâyesinde çalışma hayatının bir kadının hayatını ne kadar zorlaştırdığını görürüz. Kadın, dışarıdaki yoğunluktan sonra akşam evde yapması gereken işler yüzünden sıkıntıya girer. İş yerinde (bankada) tamamlanamayan işleri evine de taşımak zorunda kaldığı için çocuğuna zaman ayıramaz. Hem iş kadınlığı, hem annelik, hem ev kadınlığı bir arada zor yürüdüğü için bunılır, mutsuz olur. İş, öncelik sıralamasında ilk sırada yer aldığından çocuğuna ve ev işlerine yeterli zaman kalmaz. Bu karmaşıklık ve yoğunluk çalışan kadını yorar. Sevilmeyi bekleyen çocuğuna zaman ayıramaz:

Annesi kapattı telefonu. Mutfaktan tencere kaşık sesleri geliyordu. Koşarak yanına gitti. 'Sana yardım edeyim mi?' dedi en sevimli halini takınarak. Annesi manalı manalı baktı. 'Hayırdır. Bir yaramazlık filan. Bak bir de seninle uğraşmayayım. Çok yorgunum zaten' (s.17).

'Yemekte konuşuruz çocuğum. Bankada işler yetişmedi. Baban gelene kadar bunları bitirmem lazım. Hadi sen oyna biraz.' (s.18).

Masanın üzerindeki dosyalara baktı öğrenerek. Dindirilemez bir pişmanlık doldurdu içini. Uyandırmaktan korka korka küçük alına bir öpücük kondurdu. Çocuk sanki bu öpücüğü bekliyormuşcasına 'İşin bitince beni sever misin anne?' dedi (s.19).

Tamir Görmemiş Aşk (GA) hikâyesinde çalışan, mutsuz, evli bir kadın vardır. Eşi çalışmadığı için evin geçimi tamamen Nurgül'ün üzerindedir. Nurgül de *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk* hikâyesinin kadın karakteri gibi bankada çalışır. Nurgül, kendi istediği ve sevdiği işi de yapmaz. O, aslında edebiyat okumuş, öğretmenlik yapmak istemiş; ancak eşi alıştığı şehirden ve çevresinden ayrılmasın diye bankada çalışmaya razı olmuştur. Her gün kalabalık otobüslere, bankanın bunaltan havasına katlanmak zorunda kalır. Eşinin mutluluğu için kendi mutluluğunu feda eder:

Gülyüz nereye gitmiştir? Bilgisayar tuşlarına her sabah bir gülüş mü kurban edilmiştir? Çeklere... Senetlere... Gülüşlerim sıfırların arasında kaldı (s.74).

*Banka memurunun bunaltılı saatleri kimin umrunda. Sürekli horlanmak kimin umrunda. Bütün takdirler Özhan Bey'e yönelmişken... (s.76).
...Çünkü kimse bilmez Nurgül'ün neden edebiyat tahsili görüp de banka cariyesi olduğunu. Özhan Bey ayrılmaz İstanbul'dan (s.77).*

Bilgisayar başında çeklerle senetlerle uğraşan Nurgül, bakımlı olmadığı için eşi tarafından eleştirilir. Çocuğu ondan yeni, gösterişli kıyafetler giymesini ister. Nurgül, o kadar yıpranmışlığın içinde eski kazak, eski ayakkabılara razı olur:

“Maaşım artmıştır. Giydiğim kazakların top top olan kolları. Her sabah boyayarak mukavemeti arttırılmaya çalışılan ayakkabılar isyan bayrağını açalı belki yüzyıl olmuştur...”(s.72). Tüm fedakarlıklarına karşılık Nurgül, eşi tarafından aldatılır.

Haset (RA) hikâyesinde yine bankada çalışan bir kadın yer alır. Didem, bankada arkadaşları ve müşterileri karşısında takındığı yüzler, oynadığı roller nedeniyle mutsuzdur:

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

Didem, çalışma ortamı ve mesai arkadaşları içerisinde sıkıntılar yaşamaktadır. Didem, aynı çalışma ortamı içerisinde, işinde yükselen, itibar gören arkadaşlarına karşı haset duyar.

Muhasebe/gitmiyorgibigittim.... (RA) hikâyesinde Doktor Reyhan, çalışan bir kadındır. Ailesinden uzakta, bilmediği bir şehirde doktorluk yapmaya çalışır. Reyhan ve Reyhan ile birlikte görev yerine giden bayan öğretmenler yoluyla çalışan kadınların Doğu'ya gidiş serüvenine de şahit oluruz. Çalışma hayatının zorluklarını, bilinmeyen bir yerde yaşanan yabancılığı ve yalnızlığı, memurların “yaşamıyor gibi yaşamalarını” Doktor Reyhan'ın hikâyesinde görme imkânı buluruz. Bu hikâyede “çalışan” kadın

kimliği “doğu”da çalışan kadın” içinde verilir. Doğuda çalışmak zordur, kadın olarak çalışmak daha da zordur:

Gelenler, müdavimi oldukları medya ile geliyor çünkü. Sokakları, sokaktaki insanı, sokaktaki esnafı gören, iletişime geçen o kadar az memur var ki. Herkes görevini formel olarak en iyi şekilde yapıyor... Bu dikkatin bedeli ağır. Bu dikkatin bedeli yaşamıyor gibi yaşamak. GELENLERin hayatı askıda bir hayat... (s.137).

Kaybolan Kadın (GA) hikâyesinde iki çalışan kadın vardır. Asıl hikâye, farklı anlatıcıların bakış açısı ile sunulan “kaybolan” temizlikçi kadının hikâyesidir. Hikâye temizlikçi kadının hayatı üzerine kurulmuştur. Hikâyedeki diğer çalışan kadın, temizlikçi kadının evine temizliğe gittiği doktor kadındır.

Enteresan, gizemli bir kişiliğe sahip temizlikçi kadın; gideceği evi seçerek gider:

“Ben sadece çalışan kadınların evini temizlemeye giderim dedi...”

Saliha hanıma da yakın yerlere temizliğe gitmediğini, zaten bütün günlerinin dolu olduğunu söylemiş...”(s.51).

Temizliğe gittiği evlerde sadece temizlikle yetinmeyip evin düzenine de karışır. Örtülerden, köşe sehпасına, çiçeklere kadar evin dizaynıyla ilgili düşünür: “ *Küçük bir masa vardı bir köşede. Masaya bakıp ‘ben dantelsiz evde çalışmam’ dedi”(s.53).*

Temizliğe gittiği evlerde her şeyi mükemmelleştirip, bir düzene koyduktan sonra ortaldan kaybolur. Temizliğe gittiği “doktor kadın”ın da evine çeki düzen veren bu “işine âşık kadın” ortadan kaybolur. Bu durumu ev sahibi doktor anlatır:

...Akşam oldu, eve geldim. Evin kokusu, havası baştan aşağı değişmiş. Bütün o sararmış danteller yıkanıp, ütülenip kolalanmış... Duvardaki levhaların yerleri yeniden ayarlanmış, masalara dantel örtüler serilmiş. Halının kilimin yeri değişmiş. Anlayacağınız, bizim evdeki birbirine küs gibi duran eşyalar bir barışmışlar, aralarında bir muhabbet bir muhabbet (s.54). Sonra mı... Sonrası bir gün gelmez oluverdi. Ansızın. Hani şarkı bir gece ansızın gelebilirim diyor ya... Bu da öyle bir gece ansızın gidiverdi (s.57).

Temizlikçi kadını bir de aynı apartmanda oturan komşusu anlatır. Temizlikçi kadını “estetik delisi” olarak görür. Onun çalışma hayatı içerisindeki tuhaflıklarını, tutkusunu, aldığı parayı nereye harcadığını anlatır:

... Bir tutkusu vardı komiser bey. Elâlemin evlerini temizleyerek kazandığı paranın büyük bir kısmını, gazetelere verirdi. Tek tek kupon keserdi... Temizliğe gittiği evleri anlatırdı. Evleri nasıl değiştirdiğini. Hatta öyle bir tutku vardı ki onda, evlerin bir kendinden önceki halinin resmini çeker, bir de kendi düzenledikten sonraki halini. Uzun uzun anlatırdı. İnsanların parası var, zevki yok diye söylenirdi. Onun için şey diyordum ben... Şey... Estetik delisi... (s.58)

Hikâyede diğer çalışan kadın (doktor), yoğun çalışma hayatı içerisinde evine yeterince zaman ayıramaz. Evini temizlemesi için temizlikçi kadını tutar. Evinde kendi yapamadıklarını, düşünemediklerini başkasının yapması, düşünmesi hem tuhafına gider hem bu durumdan hoşlanır.

Evet bu kadın kendisini benden daha çok evin sahibi gibi görüyordu. Eşyalar benden daha çok ona aitti. Çünkü benim değil onun eli geziniyordu üstlerinde. İtiraf etmeliyim ki, sırf o evin sahibi benim diye eşyaların yerini değiştirmeye kalktım. Olmadı tabi. Huzursuzum. Niçin bu kadın benden daha çok benim evime ait? Bütün neşem kaçtı, anlıyor musunuz? Oysa mutlu olmam lazım. Evin tertibi düzeni yerinde. Ben eskiye oranla çok az yoruluyorum... (s.55)

Evde “birbirine küs gibi duran eşyalar barışıp, aralarında muhabbet oluşunca” temizliğe gelen kadını kaybeder. Hikâyede, çalışma hayatına giren kadınların zamanla ev hayatlarını, ev huzurunu unutmaları ile bu çalışan kadınlar gibi evlere, imkanlara sahip olmayan, bu kadınların evlerinde çalışan bir başka kadının evlerin unutulmuş güzelliğini yeniden göstermesi anlatılır.

“**Kadın**” ve **Kadın** (İK) hikâyesinde de çalışma hayatına dahil olmuş temizlikçi kadınları görürüz. Evlerini geçindirmek için büyük fedakârlıklar gösteren kadınlar, başka kadınların evlerine temizliğe giderler. Bu kadınların, fiziki görüntüleri aktarılırken hayatları hakkında da bilgi sahibi oluruz. Özellikle içlerinden birisinin,

“dünyanın altında kalmış küçük kadın”ın hayat hikâyesi ve yaşadıkları daha ön planda anlatılır. Kadınlar işe gitmek için tren durağında toplanırlar:

*O esnada üçüncüsü geldi. Üstü başı dökülüyordu. Sırtındaki hırkanın her tarafı top top olmuş, kol ağzları iyice genişlemiş, elleri içinde görünmez olmuştu. Ayağındaki ayakkabılar adım attıkça firt firt çıkıyordu.
...Büyük beden elbiselerin içinde, küçücük kalmış kadın minnetle baktı. Dünyanın karşısında bir karıncaydı adeta. Yaşlı bir karınca. Kendi evini toplamaya gücü yetmezken, üç kuruş için başkalarının evini temizlemeye talip olmuştu. Bir gittiği yere bir daha çağırıyorlardı. Kimseler beğenmiyordu yaptığı işi... (s.36-37).*

“Dünyanın altında kalmış kadın”, trene binerken sıkışır. Bir ayağına ayakkabı yerine havlu üzerine poşet sarıp temizlik yapacağı eve gider. Evin sahibi onu hoş karşılamaz. “Günaydın demeden, içeri buyur etmeden” kapıda bırakır. Görüntüsünden onun kendi işine yaramayacağını anlar, telefon ettiği bir arkadaşından “kendi kadını” göndermesini ister. Eski güzel günlerini düşünen temizlikçi kadın, kapıda beklemesinin anlamsız olduğunu düşünerek “beddua etmeden, iyi dileklerle” oradan ayrılır:

*Gitmekle kalmak arası bir tereddüt geçirdi kadın. Poşeti çözemeden geri doğruldu. ‘Düşmez kalkmaz bir Allah. Senin bu evinden daha büyük evim vardı’ demek istedi. Kalsa mıydı? ‘Parasını vereceğim nasıl olsa’ dedi. Ama gözlerini yüzüne bile değdirmeydi. Sanki bir şey bulaşacak...O parayı hak etmesi gerekiyordu. Yüzüne baksa ayağının sakat olmadığını, trene binerken itiş kakış arasında ayakkabısının düştüğünü anlatacaktı... (s.40).
Beddua etse tutacağını hissetti o an. Ah çekse ahının yerde kalmayacağını. ‘Allah seni iyi etsin. Ne diyeyim...’ dedi kapıyı çekip giderken (s.41).*

Başkalarının evini temizleyerek aile geçimlerine katkı sağlayan kadınlar, gittikleri kapılarda farklı kadınlarla karşılaşırlar. Kendi işlerini yapmaya güçleri yetmezken para kazanmak için başkalarının evlerini temizlemeye giden kadınlar, ev sahibi kadınlara kendilerini beğendirmek zorunda kalırlar. Çalışmak mecburiyetinde oldukları için gittikleri evlerdeki kadınların kaprislerine, aşağılamalarına katlanırlar.

Plan (AZ) hikâyesinde Doktor İnci, çalışan bir kadındır. Doktor İnci’yi hastaneye gelen ve hiçbir şey hatırlamayan, konuşmayan bir hastasıyla ilgilenirken görürüz. İnci, meslektaşları içerisinde hastasına farklı yöntemlerle tedavi uygular.

Çuha Renkli Çocukluğum (GA) hikâyesinde Terzi Rûveyda Abla, **Çekim Hataları (SH)** hikâyesinde aile geçimi için pazarda kendi ürünlerini satan Laz Emine Teyze, **“Acı Deniz”i yeniden okurken (AD)** hikâyesinde öğretmen anlatıcı kadın, **Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH)** hikâyesinde öğretmen Nihan... Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde rastladığımız diğer çalışan kadınlardandır. Ancak bu hikâyelerde “kadın-çalışma hayatı” konusu daha geride durmaktadır.

Çalışan kadın, sadece evinden dışarıda başka bir ortamda çalışan kadın değildir. Fatma Barbarosoğlu’nun birkaç hikâyesinde bu meseleye değinilir. Kadının evde yaptığı işler de birer çalışmadır ve ailenin geçimi, düzeni için önemlidir. **Evde Raks (İK), İmajatörün Evi (GA)** hikâyelerinde de dışarıda çalışmayan; ancak evde yaptığı çalışmayla mutlu olan kadınlar yer alır. **Hep Böyle (AZ)** hikâyesinde de Ardahanlı kadınlar, birçok işi kendileri yaparak evin geçimini sağlarlar. Su taşımaktan, ekmek yapmaya kadar bütün işler kadınların üzerindedir. Bu bakımdan bu hikâyelerdeki kadınları da çalışan kadınlar olarak değerlendirebiliriz.

Kadınların evde çalışmalarının, ev işlerinin de “çalışma” olduğunu vurgulayan Fatma Barbarosoğlu hikâyeleri içinde bu konu **Evde Raks** hikâyesinde başlı başına tartışılır. Dışarıda çalışmadığı için evde yaptığı işler önemsiz olmayan kadın hikâye karakteri, çalışan kadınları eleştirir:

Her gün giyinip kuşanıp, sürüp sürüşürüp sabah karanlığında düğüne giden edalarına bakma sen bunların. Mahalleye girerken bir de çıkarken takındıkları iki ayrı yüzleri var. Bize caka satmak için. Bizi kışkanyor onlar. Evimizin tertibini, düzenini, temizliğini kışkanyorlar. Sabah kahvelerimizi, ikindi çaylarımızı bile dillerine doluyorlar. Keyifle seyrettiğimiz televizyon programlarını çekemiyorlar. Neymiş, büyüklere masallarmış.

Uyutuyorlarmış bizi onlarla. Uyanık kullar, çalıştıkları yerde televizyon seyretmek serbest olsa bayılırlar seyretmeye... (s.27)

“Çalışan kadın” başlığı altında değerlendirilen hikâyelerde yer alan kadınların, evlerine ve çocuklarına yeterince zaman ayıramadıkları için mutsuz oldukları görülür. Çalışan kadınları eşleri de yeterince anlamazlar ve destek olmazlar. **“Kadın” ve Kadın** hikâyesinde olduğu gibi temizliğe giden çalışan kadınların başka kadınlar tarafından aşağılandığı da görülür. Dışarıda çalışmadığı için evinde yaptığı işler çalışma olarak görülmeyen kadın konusu da yazarın hikâyelerinde yer almıştır.

II. A. 4. Başörtülü Kadın

Türkiye’de modernleşmenin göstergelerinden biri olarak kıyafet kabul edilir. Bu Cumhuriyet öncesinden başlayan bir zihniyettir. Giyinme üzerinde çok değişik faktörlerin etkisi vardır. Bunlardan birisi de insanın inançlarıdır. İslam dinine mensup pek çok kadın bu inançları gereği başlarını örter. Cumhuriyet modernleşmesinin model kabul ettiği modern/çağdaş kadın kıyafetinde ise başörtüsü yoktur. İşte, Türkiye’de, Cumhuriyetten sonra başörtüsü kullanan kadınlar, başörtüsü devletin model aldığı kadın kıyafetinde yer almadığı için toplum hayatında değişik zorluklarla karşılaşmışlardır.

Bu konu Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde de işlenmiştir. Yazarın hikâyelerinde pek çok başörtülü kadın karakter vardır. Yazarın kimi başörtülü karakterleri başörtüsü problemini yaşayan kadınlardır. Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerinin birçoğunda başörtüsü problemi yaşayan üniversite öğrencilerini, eşinin kariyeri için başörtüsünün engel teşkil ettiği kadınları görebiliriz. Ve bu kadınlar, başörtüsü ile ilgili yaşadıklarından dolayı mutsuzdurlar. Fatma Barbarosoğlu’nun

hikâyelerindeki başörtülü kadınlar konusunda Alpay Doğan Yıldız'ın ayrıntılı bir makalesi vardır (Yıldız 2013). Ancak söz konusu makaledeki değerlendirmelere Fatma Barbarosoğlu'nun makaleden sonra yayımlanan Rüzgâr Avı kitabındaki hikâyeler dahil değildir. Yazarın son kitabı Rüzgâr Avı'nda daha önceki hikâyelerde yer alan karakterlerden farklı başörtülü karakterler yer alır. Bu kitaptaki karakterler başörtüsünden dolayı sorun yaşamazlar. Onların sorunu daha farklıdır. Alpay Doğan Yıldız'ın makalesinden de yararlanarak Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki “başörtülü kadın” kimliğini değerlendirmeye çalışacağız.

Eksik Kalan (İK) hikâyesinde başörtülü anne kızın hikâyesine tanık oluruz. Elif ve Elif'in kızı Dilek. Asıl hikâye Dilek'in hikâyesidir. Ancak Dilek yaşadığı acılar içerisinde annesinin hikâyesinde teselli arar. Elif'in başörtüsünden dolayı kendisi ve eşi sıkıntı yaşarlar. Eşinin işi için Elif'in başörtülü olması bir sıkıntıdır. Başını açması için kayınvalidesinin telkinlerine rağmen Elif başını açmamakta direnir. Bu durumu Elif'in kızının hatırladıklarından öğreniyoruz:

Doğallık. Nedir doğallık? Annesi hep doğaldı oysa. Babaannesi gelir türlü akıllar fikirler verirdi. 'Kızım beni yanlış anlama ama... Yani demem o ki... Kocanın etrafında bir sürü genç, güzel kadın var. Şöyle çeki düzen ver kendine biraz. Saçlarına boya attır. Yüzüne gözüne azıcık sür sürüştür. Evin içinde örtme şu başındakini. 'İhtilal oldu' diyorlar. Postmodern ihtilalmiş bu! Karısının başı kapalı olanlara neler neler yapıyorlarmış... Hak ver kocanın sıkıntılarına. Hadi aç başını. Günahın benim olsun evladım. Bak Şadiye Hanımın kızı açmış başını. Kocasını üniversitedeydi biliyorsun. Devir fedakârlık devri. Sedat bu kadar yükün altından kalkamaz.'
Neden kimseleri dinlemezdi annesi! Neye güvenirdi! İki tarlanın başını bekleyen bir alaca ineğinden başka hiçbir şeyi olmayan anası değildi güvendiği elbet. Annesi kime güvenirdi? (s.49).

Dilek'in anne ve babası (Elif ve Sedat) ayrılırlar.

Dilek, üniversite sınavına hazırlanan başörtülü bir genç kızdır. Üniversiteyi kazanmış bütün arkadaşlarından daha birikimli, donanımlı olan Dilek, girdiği sınavlarda

başarılı olamaz. Üniversite sınavına girişte başörtüsünü çıkarmak zorunda kaldığı için sıkıntı yaşar. Onun sınava girerken başörtüsünü çıkarması, etrafındaki insanların telkinleri kadar basit olmaz:

Telkin ediyordu kendisine. Başını açıyormuş gibi değil. Eldivenini çıkarıyormuş GİBİ. Eldivenini çıkardığını düşün. Hadi düşün. Herkes tek tek içeri girerken ona kapıda 'Çıkart şu başındakini' diyorlardı. Başındakini çıkarıyordu. Başındakinin içinde kalbi kalyordu. Akli kalyordu. Onuru kalyordu. Herkes annesini babasını bırakıyordu sınav salonunun dışına. Dilek bütün uzuvlarını. 'Onlar sana çıkart demeden çıkart' demişti üçüncü girişinde annesi. 'Bahçede çıkart'... (s.53).

Yaşayamadığımız Dünya (AZ) hikâyesinde başörtülü bir üniversite öğrencisi Aslı yer alır. Aslı'nın, radyo programları/program sunucuları ile ilgili bir ödevi vardır. Başörtülü olduğu için hocası ödevin kapsamı konusunda sınırlar çizer. Üniversite hocasının gözünden bütün başörtülülerin nasıl değerlendirildiği de örneklendirilir:

"Aslı'nın susuşunu 'cemaat' radyolarından biri için izin istemekte zorlandığına veren hoca 'cemaat radyolarının proje kapsamı dışında tutulduğunu'"(s.91) söyler. Aslı'nın, hocası ile olan diyalogu, Aslı'nın hocasına söyleyemedikleri genç kızın zihninden verilir:

Profesör kendisine sunulan sayfayı uzun uzun elinde tuttuktan sonra bu soruları DJ ile görüşerek daha kapsamlı bir çalışma yapabileceğini söyledi. Cemaat radyoları ile ilgili soruları ise 'Kendini zaten onlardan biri sayarken soru üretemeyeceği' noktasından cevaplandırdı. 'Benim kendimi zaten onlardan biri saydığımdan nasıl bu kadar emin olabiliyorsunuz?' Adamın kuşkulu bakışlarını seslendirdi: 'Bütün dindarlar bir ve aynıdır. Cemaat başka türlü olmalarına izin vermez.' (s. 94)

Aslı, ödevini hazırlamak için arkadaşlarının da yardımıyla bir DJ seçer. Bir müddet "Yaşayamadığımız Dünya" isimli radyo programını dinler, DJ'si hakkında fikir

sahibi olmaya çalışır. Aslı'nın DJ Cahit ile tanışması kendisi için pek hoş olmaz. Cahit (gerçek ismiyle Sıtkı), Aslı'ya başörtülü olduğu için tepki gösterir.

“Hoş geldiniz ya da buyurun demeden eşikte duran Aslı'ya baktı kavruk vücudun muhteşem sesi Cahit: ‘Öğrenci olduğun için konuşmayı kabul etmiştim. Türbanlı olduğunu önceden bilseydim kabul eder miydim? Emin değilim”(s.94-95).

Başörtüsünden dolayı kötü muamele gören Aslı, verdiği cevaplarla Cahit'i şaşırtır, başörtüsünü ve başörtülülere küçümsemesine müsaade etmez.

‘Görüşmeyle türbanın ne ilgisi var anlayamadım. Radyoların da mı YÖK ile göbek bağı var?’
‘Zeki biriyiz ha? Sevdim. Demek türbanlılar da zeki oluyor.’
‘Da ekini kaldıralım lütfen!’
‘Anlayamadım...’
‘Türbanlılar zeki oluyor’a itirazım yok. Da ekini kullandığınız zaman işin içine küçümseme girer.’ (s.95)

Aslı, DJ Cahit'in karşısında aynı zamanda başörtülü kadınların da temsilcisi konumundadır. Başörtüsü açıklamalarıyla, verdiği cevaplarla başörtü karşıtı birinin görüşünü de kırmaya çalışır:

“ ‘Dindarlığın tek ölçütü başörtüsü takmak değil. Ama kabuğudur. Kabuk olmadan öz olmaz. Ben başörtü takarak sadece insanlara bir güvence veriyorum. Benden size kötülük gelmez. Ben Allah’a teslim olmuş bir kulum diyorum””(s.96). Aslı, çoktan radyo binasını terk etmek ister. Ama o zaman da üniversitedeki hocasına karşı ödevini yapamayan başörtülü bir öğrenci olacaktır.

Dazlak (İK) hikâyesinde de başörtüsü problemi yaşayan üniversite öğrencilerini görürüz. Bu hikâyede başörtüsünün çıkarılması istenmektedir. İsmi verilmeyen anlatıcı karakter ve Seher bu hikâyede başörtüsünden dolayı mağdur olan öğrencilerdir. Bu iki örnek öğrenci yoluyla başörtülü öğrencilerin karşılaştıkları sıkıntılar, bu sıkıntılar içerisinde birilerinin kendilerine destek olmalarını bekleyişleri ve ürettikleri çözüm

yollarına tanık oluruz. Anlatıcı, yasakların başlamasıyla birlikte metanetini elinden bırakmadan arkadaşlarına destek olur:

*Ağlayan arkadaşlarına inat tek bir gözyaşı dökmedi.
Hiç üzülüyor sanırdı onu görenler.
Dünya yansa umurunda değilmiş gibi. SANKİ.
Yarından itibaren herkes başını açacak diye kesin emir geldiğinde kararını
çoktan vermiş olmanın rahatlığıyla yürüdü (s.65).*

Anlatıcı arkadaşlarına destek olurken, kendisine destek olabilecek bir arkadaş bulamaz. Yazar, anlatıcı karakterin arkadaşı Aslı yoluyla bu sancıyı çekmeyen, aynı zamanda buna kayıtsız kalan gençleri de ele alır:

*Aslı'yı kestirdi gözüne. Aslı astarı olmayan Aslı'yı. Ta liseden...
Okul çıkışında gördüğü mavi ayakkabıya nasıl âşık olduğunu anlatırken,
"Sahiden okulu bırakacak mısın?" diye SORMASINI... Bir merak. HİÇ
OLMADI (s. 66).*

Başörtülü olmayan arkadaşı Aslı, onun dünyasından çok uzaktadır. Seher ise başörtülü bir arkadaşdır. Seher'in annesi başörtüleri nedeniyle okula alınmayan kızlara destek olur. Ancak Seher okulda kalıp mücadele etmek yerine yurt dışına gitmeye karar verir. Kendince "bir direnme biçimi" ortaya koyar:

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

Hikâyede öğrencilerin yasak karşısındaki farklı duruşları ile onların ruh durumları anlatılır. Anlatıcı genç kız da konuya kendince bir çözüm bulur. Başörtülü üniversiteye giremiyorsa o da başında hiç saç olmadan, "dazlak" olarak girmeyi ister:

*'Başımı açıp okula gideceksem tek bir saç olmayacak kafamda.'
Hiçbir duyguya geçit vermeden sınıksız toplayıp ördü saçlarını. Saçını
toplarken dağılan olmamalıydı. Kaybeden. Yenilen. Asla!
'Anneciğim önce şu tek örgüyü ensemden keselim. Ondan sonra kafamı
dazlak yaparız' (s.72-73).*

Bu çözüme üniversite yönetiminin tepkisi ilginç olur:

'...Bu durumda ilk kazıtma eyleminin bizim fakültemizde çıkmış olması nasıl karşılanır? Şapka giymek zorundasınız.'
'Yanımda şapkam yok' dedi dazlak kız.
'Örtün başınızı' dedi Dekan elleri titreyerek. 'Örtün!!! Başörtülü olmanız, dazlak olmanızdan daha az tehlikeli bizim için' (s.73-74).

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde başörtüsünden dolayı sürgün edilmiş bir öğretmen karşımıza çıkar. Öğrencilik yıllarında da başörtüsünden dolayı sıkıntılar yaşayan Nihan, öğretmenlik yaptığı okullarda başörtülü çalışmak istediği için sürgün edilir. En son çalıştığı Afyon'daki bir okulda da sorunlar yaşar. Okul müdürü ve özellikle okulda çalışan öğretmenler tarafından dışlanan, yok sayılan, istenmeyen bir öğretmendir. Kimse derdine ortak olmaz, yaralı ve yalnızdır. Tüm yalnızlığına rağmen ümidini ve inancını kaybetmez, yeri geldiğinde kendisini dışlayan öğretmenlere gereken cevapları verir:

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

Nihan, öğretmen olarak başörtüsü problemi yaşarken öğrencilik yıllarındaki mağduriyetlerini, direnişlerini, kansere yakalan ve 35 kiloya düşüp ölen arkadaşı Cenan'ı hatırlar. Nihan arkadaşlarını ve kendisini "kovulmuş bir nesil" olarak değerlendirir. İstanbul'dan uzakta olan Nihan, geçmişte yaşadığı acılardan dolayı tekrar İstanbul'a dönmek istemez:

Kanser... Cenan! Sen hepimizden daha çok ve hepimiz adına mı yaşadın bütün acıları? Birlikte eylem yaptığımız arkadaşlarımızın çoğu evlendi. Erken evlenenlerin kızları, annesinin üniversite kapıları önüne ekmiş olduğu acıları toplamak üzere üniversite kapılarında. Hayat değişirken biz bir örnek

acılar içinde yaşıyoruz. Kovulmuş bir nesildik. Çocuklarımıza mirasımız kovulmanın üstüne dayak oldu (s.45).

Nihan, inandığı meseleyi sıkıntılarla göğüslemeye çalışırken, üniversite yıllarında birlikte aynı meseleye gönül vermiş arkadaşlarının bugünkü halini annesinden öğrenir. Onlardaki değişim onu hayal kırıklığına uğratar.

Yere göğe koyamadığın Nüzhet Ağabey'in 'Vizyon değiştirmem gerek' diyerek karısı Emine'nin başını açmasını istemiş. Erkeklerin vizyonu hanımlarının görüntüsünden ulaşıyor dört bir yana. Emine hafızdı biliyorsun. Vizyon için hafız hanım nasıl bir yükse, 'Çocuklarım var' diyerek başını açtı Emine. Önce ağladı. Sonra elinde bir sigarayla görmeye başladım orda burada. Dün saçları civciv sarısına bulanmıştı. Oturma eylemi sırasında size en yaman desteği yapan AĞABEYLERİNİZ vardı hani. Şimdi her birinin odasında mini etekli bir sekreter. Cenan'ın annesi geldi dün. Onunla konuştuk, dertleştik. Bütün bu kara havâdislerin kaynağı o (s.50).

Başörtülü Nihan öğretmen, derdine ortak olan tek arkadaşı Huriye Kadın'ı da kaybettikten sonra, başka bir yere sürgün gitmek onun için önemsiz hale gelir:

"...Hasretin her gün içini demir dağdağa ile dağlayacağını bildiği Huriye Kadın'ın ölümü, içindeki bütün saatleri yeniden ayarladı. Hiçbir şey gerektiğinden daha fazla önemli değil. Gerektiğinden. Bavulunu nereye kaldırmıştı?"(s.51).

İlan (SH) hikâyesinde asıl hikâyenin içerisine tesadüfen dahil olan başörtülü bir üniversite öğrencisi yer alır. Hikâyede kendi reklâmını yapmaya çalışan adam, hiç tanımadığı başörtülü bir kızın resmini kullanır. Bu arada başörtülü öğrencinin hikâyesini de öğrenme imkanı buluruz. Öğrenci, başörtüsünden dolayı mağduriyetlerini göstermek için eyleme katılır. Katıldığı eylemde tartaklanıp, omzuna jop yer. Gittiği hastanede adamın karısı zannedildiği için epeyce azarlanır. Bir taraftan kendi meselesine üzülürken diğer taraftan tanımadığı bir adamın ilanının da bir parçası oluverir. Hem babası hem çevresi tarafından haksız eleştirilere maruz kalır:

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

Ondan sonraki günleri anlatacak dermanım bile yok. Bana ait olmayan bir hayatın yükü altında geçen kabûs dolu günlerdi. Olanları babam da duymuştu tabî. ‘Bütün bunlar başörtüsü direnişine katıldın diye oluyor’ deyip başka bir şey söylemiyordu... (s.118).

Sevabın Kefareti (İK) hikâyesinde Eksik Kalan’daki Elif gibi eşinin işi dolayısı ile başını açmaya zorlanan başörtülü bir kadın yer alır. Evinde misafir olarak bulunduğu arkadaşına öğrencilik yıllarından başlayarak başörtüsü ile ilgili yaşadığı sıkıntıları anlatır. Başörtülü olarak dershaneye gittiği ilk günü ve matematik öğretmenin alayını/imasını unutamaz.

...Hem başımda örtüm vardı hem de derse geç kalmıştım. Matematik dersi olmasa girmeyip dışarıda beklerdim belki. Ama matematikti. O dersin yokluğunu sonradan telafi edemeyeceğimi düşündüm. Sınıfa girdim. Yavaşça geçip yerime oturacaktım. Hep öyle olurdu. Geç kalanlar, dersi bölmeden yavaşça geçerlerdi yerine. Ben de öyle yapacaktım. ‘Ooo’ dedi matematik hocası, ‘dikiş iğnesiydik toplu iğne olmuşuz artık’. Neye uğradığımı şaşırđım. Bütün sınıf güldü. Ben hariç... (s.80)

Başörtüsünün/başörtülü olmanın kendisi için bir değeri varken etrafındakiler için onun başörtüsü her zaman bir sorundur ve bir değeri yoktur:

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

Başını örttüğü ilk gün başörtüsünden dolayı dışlanan, alay edilen kadın, evlendikten sonra da başörtülü olduğu için sıkıntılar yaşar. Destek ve sevgi beklediği kocası, onu önce bir psikiyatriste gönderir. Daha sonra ise kocası “kabuğunu çıkarabileceği” yönünde bir “fetva” bulur; yani başını açmasını ister. Ancak “Fetva

nerden bulunuyor böyle? Kocama fetvayı veren, benim hayatımı delik deşik edecek fetvayı veren, benim kalbimi biliyor mu?” diyen kadın, bu çözümü kabullenemediği için huzursuzluğu, çatışması devam eder.

Avni Bey’in Karısı (RA) hikâyesinde başörtülü Hümeysra hanım, bir siyasetçi eşidir. Yazarın daha önceki hikâyelerinde karşılaştığımız başörtüsü meselesi bu hikâyede yoktur. Hümeysra Hanım’ın başörtüsüyle toplumda var olma, kabul görme sıkıntısı yoktur. O, görüntüsünde oluşturmaya çalıştığı mükemmeliyetle saygınlık kazanmak ister. Hikâyede Hümeysra Hanım’la günümüz bazı başörtülü kadınların da eleştirisi yapılmaktadır. Hümeysra Hanım, katılacağı bir davete “Avni Bey’in eşi olarak temsil kabiliyetini bütün teferruatıyla” ortaya koymak için günlerce hazırlanır. Oluşturmak istediği imaj için “Bir başörtü için 250 euro koskoca bir para” olmaktan çıkar. Hep “en önde” olmak isteyen Hümeysra Hanım, katıldığı toplantıda da huzursuzdur:

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

Aynı hikâyenin içerisinde Hümeysra Hanım tarafından kıskanılan ve eleştirilen başörtülü yazar Müberra Esen de vardır. Hümeysra Hanım’ın bakış açısıyla tanıtılan Müberra Esen, yazdıkları ile ilgi gören bir yazardır. Bu iki kadın, iki farklı başörtülü kadın karakter olarak karşımıza çıkarlar. Hümeysra hanım ne kadar görünür olmak derdinde ise Müberra Esen o kadar geri planda olmayı tercih eder. Hümeysra Hanım için dış görünüm ne kadar önemli ise Müberra Hanım için o kadar önemsizdir. Hümeysra Hanım’ın tüm çabalarına rağmen saygı duyulan, iltifat edilen kişi yazar Müberra Esen’dir.

Ay şu haline bakın. Ne kötü. Ne pasaklı bir vaziyet. İnsan azıcık kilosuna dikkat eder. Ne bu böyle paytak paytak. Akşam yemeğine asla giyilmeyecek bir kıyafet giymiş üstelik. Ah ne kötü. Bu kadınlar bizi temsil etmiyor kocacığım...

Herkes masamıza geldi. Ama niye ona selam veriyorlar? Bana niye kimse selam vermiyor? Herkes etrafında pervane. Geçen haftaki yazınız Müberra Hanım, geçen gün televizyonda gördük sizi. Ay sizinle tanışmayı çok istemiştiniz... (s.15)

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

Avni Bey'in Karısı hikâyesi ile bağlantılı olan **Yazar Müberra Esen (RA)**

hikâyesinde ise Hümeyra hanımın kendisine rakip olarak gördüğü başörtülü kadın yazar, Müberra Esen anlatıcı konumundadır. İmaj derdinde olmayan Müberra Esen katıldığı davetteki izlenimlerini aktarır, eleştirilerde bulunur:

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

Fusun/Cebimde kelimeler...(RA) hikâyesinde “parası bol akli kıt”, eskiden

başörtüsü kullanan bir kadın yer alır. Butik sahibi Naciye, imaj sorunu olduğu için Fusun'dan yardım ister. Kadın, gelen müşterilerine göre kılık değiştirmektedir. Sultanbeyli'den gelen müşterileri için giydiği kostümden sonra onun geçmişte başörtülü olduğunu öğreniriz. Modern hayata uyum sağlamış olan kadın, imam hatip mezuniyetini ve başörtüsünü bir kenara koymuş, imaj derdine düşmüştür:

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

Sultanbeyli'den gelenlere başta bone, yerlerde sürünen üç etek. Bilekte iki kere dolanmış, ah biraz önce tespilatımı yaptım temasına uygun tespilat, ayaklarda terlik (s.27).

Haset (RA) hikâyesinde bankada çalışan Didem ve onun bakışı ile müşterileri yer alır. Müşterileri arasında başörtülü bir kadın da yer alır. “Lacivert beyaz puantiyeli başörtülü kız” üzerinden görünür olma derdinde olan başörtülü kadınların eleştirisi de yapılır:

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

Didem’in bakışıyla “iletişim özürlü” başörtülü kız, paranın kendi üzerindeki hakimiyetini çok açık bir şekilde gösterir. Pahalı giysiler ve aksesuarlarla toplumda yer edinmeye, görünmeye çalışır. Ancak giyimi ve konuşması ile banka memuru Didem tarafından başörtülü kız eleştirilir.

Didem, puantiyeli kız için iletişim özürlü diye geçiriyor aklından. Hiç de kibar değil diyor. Başörtünün üzerine oturduğu güneş gözlüklerine takılıyor gözü. Pahalı bir şey diyor. Kim bilir kaç para. Yeni sezonun malına benziyor.

Çantası taklit ama kesinlikle taklit. Gerçek bir Louis omuza böyle asılmaz. Cep telefonu çalıyor puantiyeli başın. Sarı saçlı, pusuda bekliyor. Cep telefonuna göre yeniden bir karara bağlayacak omuzdaki çantanın taklit olup olmadığını. Evet, işte çıkarıyor. En az iki bin liradır bu telefon... (s.67).

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

*Pembe başörtülü deniz gözlü hemşire, kimse ile göz teması kurmayan hemşire otur diyor nihayet...
Dizinin dibinde oturan, film setinden armağan bir delikanlı ile muhabbet eylemekte...*

Ki bu sırada onkolojiden gelen hastanın koluna şırıngayı hoyrat bir şekilde batırmıştır deniz gözlü pembe başörtülü hemşire...

Pembe başörtülü kıkırdıyor...

Bitiyor nihayet. Lacivert başörtülü kadının kolu değil ama kalbi fena halde yaralanıyor.

Pembe başörtülü hemşire geçmiş olsun bile demiyor (s.112-113).

Naciye/ Ben senin otobiyografini satın alıyorum güzelim (RA) hikâyesinde başörtülü karakter, ablasının zorlamasıyla tasarım danışmanlığı yapmaya çalışan Füsun'dur. Füsun, yazarın *Rüzgâr Avı* kitabındaki hikâyelerde yer alan başörtülü kadınlardan farklıdır. Diğer kadınlar görünme, imaj derdinde iken Füsun, onların tam tersidir. Yazar Müberra Esen'e benzer. Füsun, kendine ait görüşleri çerçevesinde işini yapar. Görünme, gösterme derdine düşmez. Hikâyede Füsun'un öğrencilik yıllarında başörtüsünden dolayı mağdur olduğunu ve öğrenimini Almanya'da tamamladığını da öğreniriz.

“Doğma büyüme Almanyalı kızımız. Ailevi sebeplerden liseyi Türkiye’de okumuş. Başörtüsü yasağı sertleşince Almanya’ya geri dönmüş. Moda ve tasarım okumuş. Çizdiği başörtü desenlerini bir iki firmaya çaldırmış...”(s.32).

Bu hikâye ile bağlantılı **Füsun/ Cebimde kelimeler...** hikâyesinde Füsun'un hayata bakış tarzını ve iş konusundaki düşüncelerini öğrenme imkanı buluruz. Ablasıyla tamamen zıt fikirlere sahip olduğunu ve sisteme boyun eğmeyeceğini, kendi bildiği doğrular üzerinde hayatını devam ettireceğini öğreniriz:

Almanya’ya geri dönüyorum. Evet, kasiyer olarak. Gündüzleri kasiyer olarak çalışırım. Akşamları bloğumda tasarımlarımı paylaşıyorum...

Tüketimi hızlandıracak hiçbir giysi ve ürün pazarlamayacağım. Dünyanın tek bir zerresinin boşa harcanmasını istemiyorum. Benim felsefem bu... (s.29).

Beni ödüllendirenler ideallerimi gerçekleştirme kapasiteme ödül verdi. İsyan ettiğim sistemin cariyesi, kölesi olmayı kabul etseydim işimin patronuydum elbet. (s.30).

Fatma Barbarosoğlu'nun başörtülü hikâye kişilerinden hareketle şunları söyleyebiliriz: Yazar, **Rüzgâr Avı**'ndan önceki hikâye kitaplarında başörtülü oldukları için toplumda değişik zorluklarla karşılaşan kadın kişileri anlatır. Öğrenci olan, devlet kurumlarında çalışan ya da ev kadını bu karakterlerin ruh dünyası, acıları gösterilir. Bu kişiler için Alpay Doğan Yıldız şu genel değerlendirmeyi yapar:

Resmi yahut gayri resmi otoritenin başörtüsüne karşı olumsuz, dışlayıcı, yasaklayıcı... tavrı nedeniyle huzursuz olan, çatışma yaşayan kadınlar evli/eş, öğrenci, kamuda çalışan kimlikleriyle yazarın hikâyelerinde yer alırlar. Başörtüsü konusu yazarın hikâyelerinde daha çok başörtülü kadınların başlarını açma talebi karşısında duydukları huzursuzluk, çatışma merkezinde işlenir (Yıldız, 2013).

Yazarın 2005'te yayımlanan bir önceki hikâye kitabı **İki Kişilik Rüyalar**'dan sekiz yıl sonra Ocak 2013'te yayımlanan son kitabı **Rüzgâr Avı**'nda ise öncekilerden farklı başörtülü kadın portreleri çizilir. Bu hikâyelerde toplumsal çevrede kabul görme sorunu olmayan, başörtülü kıyafetleriyle öne çıkmak, görünür olmak isteyen kadınlar vardır. Bu kadınlar, siyaset ve iş çevresinden, günlük hayatın içerisinde yer alan kadınlardır.

II. A. 5. Arkadaş Kadın

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde üzerinde çok durulan konulardan birisi de "arkadaşlık", "dostluk"tur. Yazarın içerisinde "dostluk" sözcüğünün yer aldığı hikâye adları da vardır: **Dostluk Efektı** (GA), **Sınanan Dostluklar** (İK), **Dostlukların Son Kullanma Tarihi** (İK). Yazarın bazı hikâyelerinde dostluk konusu hikâyenin asıl konusudur. Pek çok hikâyesinde de konu asıl konunun yanında farklı şekillerde tartışılır. Yazarın hikâyelerindeki arkadaşlar/dostlar, kimi hikâyelerde hikâye karakterinin yaşıtı kişilerken, kimi hikâyelerde ise karakterden daha yaşlı, olgun ve yol gösteren

kimselerdir. Hikâyelerdeki kişiler yoluyla Fatma Barbarosoğlu'nun arkadaşlık/dostluk kavramını nasıl yorumladığını görmeye çalışalım.

Yazarın kimi hikâyelerinde üniversite öğrencisi genç kızların hikâyelerine tanık oluruz. **Hikâye Avcıları** (AD) hikâyesinde aynı evde oturan üniversite öğrencisi üç arkadaş karşımıza çıkar. “Derin kara gözleri olan keman teli saçlı kız”(s.57), Selma ve anlatıcı. Bu üç genç, üniversite öğrencisidir ve aynı evi paylaşırlar.

“Üç odalı, sarı basma perdeli bir evde oturan üç hikâye avcısıydık. Nasıl, ne zaman bir araya gelmiştik? Nasıl birbirimize bu kadar çok benziyorduk?...” (s.57).

Üç arkadaşın ayrı ayrı hikâye avlama/ yazma serüvenine şahit oluruz. Arkadaşların kimisi üniversitede, kimisi sokakta, kimisi de kitaplarda hikâye avlamaya çalışır.

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

Biz onun kitap sayfalarından hikâye avlamasıyla alay ederken o ‘ben yalnız kitaplari okumuyorum, kitaplar da beni okuyor’ diye cevap veriyordu... (s.57).

Selma, keman teli saçlı kızın hikâyelerini anlamıyordu. O hikâyeleri cansız, hayat tecrübeleri olmayan hikâyeler olarak görüyordu. Onun için her gün yeni bir kılığa girerek hikâye avına çıkıyor fakat her akşam eli boş dönüyordu... (s.58).

...Ben malûm okulda, (Sahi siz benim daha hikâyelerimi nerde avladığımı bilmiyorsunuz. Fakültede. Onun için benimkiler fazla entel oluyor...) (s.59).

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

“...Niçin ortak bir evde oturuyorduk? Niçin birbirimize çok benziyorduk? Hepimiz de hikâye avcısı olduğumuz için tabî...” (s.61).

Yaşayamadığımız Dünya (AZ) hikâyesinde Ferda, Merve ve Aslı'nın dostluğuyla karşılaşırız. Üç genç arkadaş aynı evi paylaşırlar. Arkadaşların hayat hikâyelerine ve görüşlerine dair kısaca bilgi sahibi oluruz.

Evin en eski sahibi olan Ferda, yanına ev arkadaşı almak için tek şartının aynı müziği dinlemek olduğunu söylemişti. Merve için fark etmezdi. Ama Aslı babasının ve dayısının dışında aynı müziği paylaşacak bir arkadaş bulduğu için göklere uçmuştu... (s.91)

Hikâyenin asıl konusu anlatıcı durumundaki Aslı'nın yaşadıklarıdır. Aslı, okuldaki ödevini hazırlamak için çektiği sıkıntıları ve yaşadıklarını (başörtülü olduğu için hep önyargılı, olumsuz davranılmıştır Aslı'ya) yakın arkadaşlarına anlatmak ister. *"Bu konuşan Ferda idi. N'olur Ferda inzivan bitmiş olsun. Seninle konuşmaya çok ihtiyacım var. Merve anlamaz. Güler geçer. Dalgaya da alır..." (s.99).*

Aynı evi paylaşan bu üç arkadaş, - özellikle Aslı ile Ferda- aynı ruh dünyasına sahip arkadaşlardır. Aynı müziği dinler, birbirlerinin sessizliğe olan ihtiyaçlarına saygı duyarlar. Birlikte, aynı evin içerisinde espiri yapar, birbirleriyle mutlu yaşarlar.

Dazlak (İK) hikâyesinde üniversite öğrencisi genç kız ile arkadaşları arasındaki arkadaşlık ilişkilerine tanık oluruz. Genç kız, üniversitede başörtüsü problemi yaşar. Bu sıkıntı içerisinde derdini paylaşacak bir arkadaş arar. İlk önce liseden arkadaşı olan, yıllarca destek olduğu Aslı'dan medet umar. Farklı dünyalar içerisinde yaşayan Aslı, arkadaşının sıkıntısını anlayacak birisi değildir:

Günlerdir beklemişti 'Senin için çok üzuldüm' demesini. Yalancıkıtan. Sırf söylenmiş olsun diye söylenen kelimeler eşliğinde hatta. Hiçbir şeye gücü yetmese bile, koluna sıkı sıkı sarılmasını... (s.66).

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

Hikâyede genç kızın başka bir arkadaşı Seher karşımıza çıkar. Genç kız, Seher’i ve annesini kendine daha yakın hisseder. Ancak “aynı kaderi paylaştığını düşündüğü” (s.68) Seher’le de sıkıntısını paylaşamayacağını anlar. Arkadaşlar aynı sıkıntıları yaşasalar da herkesin sıkıntıyı karşılama biçimi/ sıkıntıya çözüm bulma biçimi birbirinden farklı olur.

Eksik Kalan (İK) hikâyesinde ise üniversite sınavlarına hazırlanan Dilek’in hikâyesine tanık oluyoruz. Girdiği üniversite sınavında başarı elde edemeyen Dilek’in hikâyesi içerisinde de onun arkadaşlarını görürüz. Dilek ile arkadaşlarının arkadaşlık ilişkileri, Dilek’in gözünde arkadaşları, arkadaşlarının gözünde Dilek anlatılır:

Her kazanılamayan imtihan sonrası ihtisas alanı değişmiştir. İflah olmaz bir kıskançlıkla, Serpil’den daha çok iktisat, Emine’den daha çok edebiyat, Sevda’dan daha çok tarih bilmek uğruna geceler gündüzlere, gündüzler tekrar gecelere eklenerek durmadan okunmuştur... (s.47).

Ama Serpil inatla, geçmişin bütün intikamını alır gibi her seferinde yeni baştan hırpalıyordu. Serpil’in ağzında kelimeler vampir dişine dönüşüyordu. ‘Dilek bizim okulun birincisi. Kendisi üniversiteyi kazanamayan yegâne okul birincisidir. Özel biridir anlayacağınız. Birincilikleri bu kadarla sınırlı değil tabii. İktisat Fakültesine gitmeden iktisat, tarih eğitimi almadan tarih profesörüdür aynı zamanda.’

‘Kurtar kendini onların dünyasından’ diyordu annesi. Geçmiş bu kadar onlarla doluyken kurtuluş mümkün müdür?... (s.52).

Tüm arkadaşlarından daha donanımlı olan Dilek, ancak sınavlarında ve ilişkilerinde hep eksik kalır. Bunun nedeni, sınava girerken başörtüsü çıkarıldığı için sınav motivasyonunun kaybolmasıdır.

“Dört defa girmek üniversite imtihanına. Dört defa ıskalamak bütün hedefleri. Oysa yıl boyunca hazırlanıyordu... Neden alacaklılar hanesinde olamıyordu bir türlü. Hep borçlu. Hep eksik kalan. Tamamlanamayan.” (s.53).

Üniversitede kurulan arkadaşlıklar karakterlerin sonraki hayatlarında da devam eder.

Mazi Rüyaları'nda (SH) hikâyesi anlatılan kimisi evlenmiş, kimisi hâlâ bekâr genç kadınlar yıllar sonra buluşurlar. Beş kişiden oluşan bu arkadaş grubu, arkadaşlardan birinin evinde, henüz birbirlerini tanımayan eşleri ile birlikte bir araya gelirler.

“Yıllar sonra dört arkadaş, beşincimizin Ankara’da olduğu bir Pazar akşamında bir araya geliyoruz. Beraberimizde birbirini tanımayan eşlerimiz...” (s. 17).

Nihal, Çiğdem, Güner, Nur ve anlatıcı'dan oluşan bu kişilerin arkadaşlıklarını anlama, tanıma imkânı buluruz. Ortak anıları eşliğinde buluştukları an'ı yaşamaya çalışırlar. Aradan geçen yıllar arkadaşların hepsini değiştirmiştir. Anılardaki birbirlerini bulamazlar:

İlk ne zaman gitmiştik Nihâl'lere? Düğün tebriki için olmalı. Aramızda ilk evlenendi Nihâl. Görüp görebileceğimiz en güzel gelin. Hepimizin cebi delik... (s.17).

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

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

Öğrencilik yıllarındaki hayalleri ile bugünkü durumları masaya yatırılır. Ama “Dünü konuşmak” arkadaşları yorar:

“...Dünü konuşmak yoruyor bizi. Gerçekleşmemiş hayallerin yükü olanca ağırlığıyla omuzlarımıza biniyor. ‘Daha sık bir araya gelelim.’ Yalan!..Daha sık bir araya gelmenin yükünü hiçbirimiz çekemeyiz...” (s.22).

Arkadaşlıklarda araya mesafe ve zaman girdiğinde eski güzellikler, paylaşımlar azalır. Arkadaşların hayata bakışları, yaşantıları bile eskisi gibi olmayabilir. Değişen

insan ve yaşam konuşulacakları da sınırlandırmaya başlar. Anıları tazelemekten başka yapacak bir şey kalmaz kimi zaman.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde arkadaşlığın birkaç boyutunu birden görmekteyiz. Sürgün öğretmen Nihan'ın öğrencilik yıllarındaki arkadaşı Cenân öğrenci arkadaşlığına, öğretmenlik yaptığı okullardaki kişiler iş arkadaşlığına, son sürgün yerindeki Huriye Kadın yol gösteren, yaşlı arkadaşına örnektir.

Cenân, Nihan'ın öğrencilik yıllarını birlikte geçirdikleri, birlikte Beyazıt eylemine katıldıkları daha sonra kanserden vefat eden arkadaşındır. Nihan'ın hatıralarında yaşayan Cenân, geçmişteki ve kaybedilmiş bir arkadaşdır:

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

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

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

Aynı ortamı paylaşan, günün büyük bir kısmını birlikte geçiren insanlar arasında birliktelikler bazen arkadaşlığa dönüşmeyebilir. Hikâyede Nihan ve okuldaki arkadaşlarının birlikteliği de bu şekildedir. Nihan, aynı okulda çalıştığı öğretmenler tarafından dışarıda tutulan, uzak durulan bir kimse olarak kalmıştır. Onların birlikteliği arkadaşlığa dönüşmemiştir.

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com (RA) hikâyesinde Reyhan ile Selvinaz'ın ve Reyhan ile Nilay'ın arkadaşlığı yer alır. Selvinaz, gözden ıraktır; ancak o, gözden ırak arkadaşlarını dualarında unutmaz. Reyhan, Hakkari'de yalnız ve umutsuz bir şekilde ne yapacağını düşünürken Selvinaz'ın telefondaki “Dualarımdasın, hep dualarımda kalacaksın” sözü onun yalnızlığını ve kararsızlığını giderir.

Bu ne muhteşem bir cümle idi. Ne kadar şifalı. Uzunca bir sessizlikten sonra Selvinaz dedim senin sadece kirpiklerin değil harflerin de kalbe batan ok imiş.

Dualarımdasın cümlesi ile yaralanmışım. Ne ki bu yara beni bana yakın edecek bir yara idi artık... (s.136)

Reyhan'ın bir başka arkadaşı görev yaptığı yerde, Hakkari'de tanıştığı Nilay'dır. Nilay, Reyhan'dan daha önce Hakkari'ye gittiği ve oraya alıştığı için Reyhan'a alışması için destek olur. Reyhan, ümitsizliğe düştüğü zamanlarda Nilay, onun hayata tutunmasına vesile olur. Birlikte yöre insanının, özellikle de çocukların dünyasına girmek, onlarla kaynaşmak için değişik etkinlikler yaparlar.

Oysa ben yaşadığım yere Dr. Nilay ile ait oldum. Hücreme geldi... Nilay için hazırlıktydım. O oradan, bu buradan alınır konuşmalarına karşı tam teçhizatlı bir bekleyiş içindeydim. Hayır eşyalarla hiç ilgilenmedi. Neden senin hiç çiçeğin yok dedi. İnsanın odasında bir saksı çiçek olmaz ise yaşadığı yere ait olamaz ki dedi... (s.139-140)

...Blog yazmaya Nilay ile başladım...

Kime yazacağım ki dedim. Şehre ilk gelişimi anlatmışım. İlk akşamın konuğu iki ilkokul öğretmeni genç kızı. Onlar için yazarsın dedi Nilay... (s.148)

Fatma Barbarosoğlu'nun pek çok hikâyesinde kadınların “ev çevresindeki” arkadaşlıkları anlatılır:

Dostluk Efektı (GA) hikâyesinde biri genç, diğeri yaşlı komşu iki kadının dostluğuna şahit oluruz. Birkaç bölümden meydana gelen hikâyede farklı birkaç anlatıcı yer alır. Farklı anlatıcılar gözünden iki kadının dostluğunu seyrederek. İlk bölümde anlatıcı olan yaşlı kadın, kendi bakışıyla genç kadınla olan dostluğunu, ona karşı yaptığını “zannettiği” fedakarlıkları anlatır:

“Ben onu dertli bir kadıncağz zannediyordum önceleri. Her gün gelmekten çekinir diye aşağı sesleniyordum. Gel diyordum. Çay var yanında da puf böreği. Çocukların okula gittiği saatlerde. Sen yalnız, ben yalnız. Gel diyordum” (s.80).

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

Bilir miydin? Ben bunca yıl sadece ona yaşama sevinci evet bir parça yaşama sevinci verebilmek umuduyla her şeyi dert ediniyormuşcasına anlatıyordum. Hayatın en güzel anlarını ondan saklamak uğruna, bitimsiz matem renklerine bulanıyordum. Sırf onu hayatın kollarında tutabilmek için. Hangi dost, sadece acılardan öğün edinmiş arkadaşını besleyebilmek uğruna, dünyadaki her türlü sıkıntının takipçisi olur? (s.81).

Her iki kadın da bu dostluk ilişkisi içerisinde haklılıklarını iddia eder, karşı tarafın davranışlarının dostluğun yok olmasına neden olduğunu dile getirirler.

Yaşlı kadın, genç kadının bağırırlarına anlam veremez:

*‘Yavan dostluk benim neyime...’
Gelmesin, istemiyorum. İstemiyorum onun yavan dostluğunu. Bar bar bağılıyor...* (s.79).
Bir hayrım oluyor sanyordum onu evime davet ederek. Onu dinleyerek. Dinlemek erdemdir... Ben onu dinledikçe güzelleşeceğini umuyordum. İçindeki zehirlerden kurtulacağını. Ama o, kendi içindeki zehirleri akıtıp yok etmek yerine yeni zehirler dolduruyordu... (s.80).

Genç kadın da yaşlı kadının kendisinden dertlenişini duyar ve bütün yaptıklarının hiçbir anlam ifade etmediğini anlar:

'Acularından ve senden bıktım' dedi. 'İşporta malı gözyaşlarını git başka yerde akıt.'
Yalnız ve karamsar bir kadının dünyasını aydınlatamayacağımı, hatta onun benim dünyamı da karartacağını nerden bilebilirdim?... (s.81).

İki kadının dostluğunu apartman sakinlerinden birinden ve genç kadının kocasından da dinleriz. İki kadının dostluğu birinin hastaneye diğerinin mezara gidişi ile son bulur Bu dostluk içerisinde her iki kadın da kendince haklı ve iyi niyetli iken dostlukları bozular. Kişinin kendisi için güzel ve iyi olarak gördüğü şeyler bazen karşı taraf için öyle görünmeyebilir. Her ne kadar iyi niyetli olursa ve iyi niyetle hareket edilse de sonuç bazen olumsuz olabilmektedir.

Kuru Emine Hanımın Sofraları (SH) hikâyesinde dostları ile birlikte olmak, yeni dostluklar oluşturmak için yemekler hazırlayıp değişik insanları evine misafir eden Emine Hanım yer alır. Çocukluğundaki rahatsızlık nedeniyle yemek yiyemeyen Emine Hanım, hayattan kopmamak için insanların birbiriyle dost olması adına yemek davetleri düzenler. Davetleri güzel dostlukların başlangıcı olur:

Dostluklar, sanki ilk önce 'Sizi sonsuza kadar dinleyeceğim' taahhüdü ile kurulmuş gibi, konuşan, bütün bu odadaki herkesin birden dostu olduğunu anlayıverip, sonsuz bir zenginliğe garkolduğunu zannederek sarhoş olurdu. Dostluklardan sarhoş.
Bu sarhoşluk yavaş yavaş odadaki herkesi etkisi altına alır, sonunda tatlı bir sükût dostluğu pekiştiren kaynak olurdu... (s.34).

Farklı mevkideki insanları bir arada ağırlayan Emine Hanım'ın masalı evine gelen yeşil elbiseli kadından sonra bozular.

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

Hikâyede “arkadaşlık”ın başlangıcı güzel bir şekilde verilmiştir. Aynı sofrayı paylaşmak, aynı ortamda bulunup sohbet etmek güzel bir arkadaşlık başlangıcı olabilmektedir. Kendisi yemek yiyemediği halde insanlara yedirerek arkadaş kazanmaya daha da önemlisi arkadaş kazandırmaya çalışan Emine Hanım’ın bütün gayreti sonunda bozulsada niyeti güzeldir.

Kayınvalide Hikâyeleri (AZ) hikâyesinde anlatıcı karakter Ayşe ile onun on yıllık arkadaşı Tercan yer alır. Eşlerinin işleri ve arkadaşlığı dolayısıyla arkadaş olan Ayşe ve Tercan, eşlerinin işleri dolayısıyla bir süreliğine bir arada bulunurlar:

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

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

“...Birlikte gidiyoruz diye sevindiğim Tercan, gittiğimiz üçüncü günü onlarla benden daha çok görüşür olmuştu.

Böylece şehri gezmek için yanıma tek bir arkadaş bulamadım...” (s.34).

Sonrasında Tercan’ın kayınvalidesi ile yaşadığı bir olaya tanık olan anlatıcı karakter Ayşe, arkadaşını yanlış tanıdığını fark eder. Tercan ve hikâyede bahsedilen diğer kadınlar hayata Ayşe’den daha farklı bakarlar. Ayşe, hassas, ince ruhludur. İnsanları konuşmaktan ve olayları abartmaktan zevk almaz. Onun zevk anlayışı kitap okumak, tabiatı ve bulunduğu şehri gezmek ve keşfetmektir. Aynı duygu ve zevk dünyasına sahip olamayan insanların paylaşacak, konuşacak şeyleri de olamamaktadır. Ayşe, farklı olduğu için diğer kadınlarla arkadaşlık kuramaz.

Her Sabah Paris (RA) hikâyesinde Yasemin ve etrafındaki “yapma arkadaşlıklar” a tanık oluruz. Eşlerin işleri dolayısıyla tanışan kadınlar, arkadaşlıktan ziyade menfaat birlikteliği yaşarlar.

İkisinin kocası iş ortağıydı, üçüncüsünün kocası avukattı ve bütün ötekilerin kocalarının işlerini takip ediyordu. Dördüncüsünün, yani Sultan’ın eski kocası mali müşavirdi. Hepsi iş durumundan eş durumundan arkadaş olmuşlardı...

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

Yasemin bu arkadaşlığın içerisinde çok yer almaz. Onun diğer kadınlar buluştukları zaman onlarla birlikte olmaması da kadınları rahatsız eder. Yasemin, hastalığı ile uğraşırken onların Yasemin üzerindeki uğraşları daha farklıdır.

Yasemin Hanım deyip sustu. Hastaymış galiba dedi Sultan.

Ah dedi Hayriye. Hasta, devasız dertlerin pençesinde. Sultan Yazık dedi. Ne güzel kadındı.

Ay esas sana yazık diye gümledi Hayriye.

Sultan’ın rengi uçar gibi oldu.

Hatun her sabah Paris’e uçuyor. Kimin parası ile? Belediyede genel müdür bir kocanın helalinden kazanılmış parası ile her sabah Paris, hahhhaa güleyim bari... (s.94)

Haset (RA) hikâyesinde bankada çalışan Didem ve onun mesai arkadaşları yer alır. Aynı iş yerini paylaşan, günün önemli bir kısmını bir arada geçiren banka çalışanları gerçek anlamda arkadaş değillerdir. “Haset” çerçevesinden birbirlerine bakmaları onların arkadaşlığına engel olur. Bankada çalışan “çalı süpürgesi kılıklı keçi” kızın doğum günü için banka personeli Didem’den hediye almasını isterler.

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

Didem, içinde biriken tüm olumsuz düşünceler eşliğinde bir taraftan işini yapmayı diğer taraftan keçi kızın doğum gününü düşünür. Doğum günü öncesinde haset planları kurar.

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

Sevabın Kefareti (İK) hikâyesinde isimleri belirtilmeyen, biri ev sahibi diğeri misafir iki kadının arkadaşlığı yer alır. Misafir, anlatan; ev sahibi, dinleyen konumundadır. Misafir kadın, arkadaşına geçmişten, öğrenciliğinden yola çıkarak daha önce kimseye anlatmadıklarını/anlatamadıklarını anlatır:

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

“Ev sahibi korkuyor yeniden. Kimselere anlatılamayanın anlatıldığı kişi olmaktan korkuyor...” (s.79).

Misafir kadının çevresindeki diğer insanlar gibi kocası da kabuğunu/başörtüsünü çıkarmasını istemektedir. Misafir kadın, derdini ev sahibine anlatır. Onun kendisini anlamasını bekler.

Bu hikâyede aynı zamanda geri planda kalan bir başka arkadaşlık; daha doğrusu dostluk hikâyesi vardır. Ev sahibi kadın ile öldüğü misafir kadınla sohbet esnasında gelen telefonla öğrenilen Selma arasındaki dostluk. Selma, “kalbindeki deliği dostluk ile tıkamaya kalkan”(s.80) bir kişidir.

Sınanan Dostluklar (İK) hikâyesinde dostlarını sınanan kadın hikâye karakteri vardır:

Soranlara ‘Dostları sınamaktayım’ diyordu.

Bunca sınav telaşında bir sınanmayan bırak dostluklar kalsın...

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

Dostlarını bir bir sınamaya kalkan kadın, ikinci kapıdan sonra hayal kırıklığı içinde üçüncü kapıya gitmekten vazgeçer. Bahçe kapısında dostluğunu sınamaktan korkup vazgeçtiği üçüncü dostunu görür. Dostlarını yanlış sıraladığını fark edip istiğfar eder:

O en çok sevilmiş dostun kapısı böyle terk edildi. En çok iltifat ettiği. Ve ondan gelecek bütün iltifatlar için kulaklarını daima ayarda tuttuğu... Üçüncüsüne gitmedi. Bir gün için iki sinama zaten çok ağırken üçüncüsünün kapısını çalmadı... Bahçe kapısında üçüncüsünü gördü. Yitiririm korkusuyla sınımdan korktuğu üçüncüsünü... İyiydi. Rüyada görüp de kapısında bekleyen dostu vardı ya, iyi idi. Dostlarını yanlış sıralayan kalbi istiğfar etti. Kalbi bütün yanlış sıralamalar için istiğfar etti (s.93).

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

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

İkinci dostluk hikâyesi Metin ile Sezai'nin dostluğudur. Sigarayı bırakamadığı için hastalanan Metin'in başında hastanede Sezai bekler. İki arkadaş hastane odasında çocukluk günlerine dönerler.

“ ‘Yenge erkek hastaların yanında kalmasın’ diye Metin’in başını bekledi can dostu Sezai. Metin iki iğne arası kendine geldikçe çocukluklarını serdi orta yere...” (s.100).

Sezai'nin bütün fedakarlıklarına rağmen Metin, arkadaşını terk eder. Dostluklarına son noktayı koyar. Sezai de sonunda dostluklarının bittiğini fark eder:

Metin'in her türlü huysuzluğunu ‘Benim yorgunluğuma üzülmediğim için, bana borçlu kalmamak için, bana eziyet etmemek için’ diyerek hüsnüniyetin en pembe renginde yorumladı... (s.101).

...Sezai'nin kalbi, babasının üzerine toprak atıp döndüğü o öğleden sonra yavaş yavaş oksitlendi. Yavaş yavaş kararmaya başladı. Babasının ölümünde bile dostluğunu esirgeyen Metin, dostluklarının son kullanma tarihinin üzerinden yıllar geçmiş olduğunu o gün Sezai'nin artık kararmaya başlamış gümüş kalbinin üzerine yazdı. Ve bu yazı Sezai'nin gözlerinin önünden hiç silinmedi. (s.103).

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

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

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

Dördüncü dostluk hikâyesi, Saime ile Esmâ'nın dostluğudur. Bu dostlukta biri sürekli alıcı diğeri sürekli verici konumundadır. Dostlukta Saime hep fedakarlık yapan, dert dinleyen gerçek manada bir dosttur.

Saime ‘Sen kendini sevdiğinle bil’ düsturuna sonuna kadar riayet edenlerden. Herkes onun dostu olamaz. Ama bir defa dostu oldu mu gönüllerden gönül beğenmiş kadar olur...

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

Esmâ, Saime'den bu kadar istifade ederken Saime'yi bir düğünde görmezden gelerek yüz üstü bırakır. Dostlukları belki de hiç dostluk kıvamına gelemeyen biter.

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

Sessiz Ağıt (İK) hikâyesinde hamile bir kadınla hasta arkadaşının arkadaşlıklarına değinilir. Hamile kadın, doktor tarafından üzülmemesi tembihlendiği halde hasta arkadaşı için endişelenir ve üzülür. Arkadaşının ölmemesini diler. Hamile kadına, şeker yüklemesi yapılacağı için doktoru tarafından iyi bir kahvaltılık yapması söylenir. O, ballı reçelli kahvaltılık güçlükle boğazından geçirmeye çalışırken ameliyata girecek olan arkadaşının yanında olup onun elini tutmayı ister:

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

Güzel Ölüm Defteri (İK) hikâyesinde yaşlı iki kadının, Yüksel ile Necibe'nin dostluğuna şahit oluruz. Hikâyede anlatıcı konumundaki Necibe dostluğun ne olduğunu da anlatır:

Serseri olmayan dostluğu ne bilsin. Dostluk, ortak tarihi olanların yazdığı bir kitaptır...
Cebindeki son kuruşu beraber harcamak, hiç kimseleri beğenmemek ama bahsederken 'biz' diye bahsetmektir dostluk. Her rüyayı iki kişilik görmektir... (s.116)

Necibe ile Yüksel'in dostluğu güzel bir dostluktur. Yalnız otuz yıllık bir arkadaşlığın ardından Yüksel'in ölümüyle acı biten bir dostluk. Yüksel, arkadaşının hastalığını öğrenip üzülmemesi için bahaneler bulup Necibe ile görüşmekten kaçınır. Necibe'nin zihninde ise Yüksel'e dair farklı düşünceler vardır. Arkadaşının kendisinden

uzaklaştığını, arkadaşlıklarının tamir görmesi gerektiğini düşünür, üzülür. Necibe, ancak arkadaşının ölümünden sonra gerçekleri öğrenme imkânı bulur.

Nefes almadan konuşulan günler yaşanmış mıdır sahiden? 'Aynı olaya, aynı anda, aynı frekansta kahkahaları bizim, yani ikimizin attığına kim inanır! Sıradan bir olay hakkında bile anlaşmayı, konuşmayı bile beceremeyen halimizle şimdi...'

Dostluklar tamir istiyor. Kim tamir edecek? (s.118).

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

Her Sabah Paris (RA) hikâyesinde Yasemin ve doktor arkadaşı Rezan'ın arkadaşlığı Yasemin'in hastalığı ve hastane günleri içerisinde anlatılır. Bu arkadaşlık lise yıllarında başlamıştır:

Ogün, yani tahlilleri aldığım gün. Aldığım tahliller ile ne yapacağımı bilemeyip de Rezan'ı aradığım gün. Rezan hastanedeyim, senin hastanede dediğim gün. Üç yıldır görüşmediğimiz ama onca görüşmemeye rağmen kalpten kalbe yol ile Rezan'ı hep yanı başımda bildiğimi idrak ettiğim gün (s.81).

Yasemin, hastalığını öğrendiği andan itibaren doktor arkadaşı Rezan, onun yanında ona destek olmaktadır. Yasemin, kemoterapi süresince Rezan'da kalır. Arkadaşı Yasemin'in acılarını azaltmak için ona bir defter verip yazmasını, aklına gelen ilk kelimedden başlayıp yazmasını söyler.

İkinci kemoterapi seansından sonra Rezan, bulantılarımla başa çıkmam için belki, Sana bir defter alalım yaz dedi. Neyi?/ Ne istiyorsan onu./ Ben yazamam ki! Hiç yazmadım. Kompozisyonlarım ne kadar berbattır (s.83).

Çok uykum var Rezan./ Otele gidelim ister misin?/ Öğlen uykusuna yatayım diye niye otele gidiyoruz. Evimize gidelim. (Rezan'ın evi evimiz oldu. Kemoterapi sonrası ne kızım ile ne eşimle karşılaşmak istemiyorum...) (s.85).

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki arkadaşlıkların çoğu kadınlar arasında görülmektedir. İnsanların, özellikle de kadınların konuşmaya, arkadaşına ihtiyaçları vardır. Yazarın hikâyelerinde arkadaşlıklar içerisinde öğrenci arkadaşlığı dikkat çeker.

Bunlar, ya hâlâ öğrenci olan kişiler arasındaki arkadaşlık ya da öğrencilikten kalma devam eden arkadaşlıklardır. Bu arkadaşlıkların bir kısmında “başörtüsü” meselesi de gündeme gelmektedir.

Kadın arkadaşlar içerisinde orta yaşlarda olanların ya da orta yaşlardaki kadınlarla kurulan arkadaşlıklarının daha sağlam ve iyi arkadaşlıklar olduğu söylenebilir.

Hikâyelerdeki arkadaşlıkların bazıları menfaat ilişkileri üzerine kurulmuştur. Arkadaşların biri sürekli veren diğeri sürekli alan durumundadır. **Dostlukların Son Kullanma Tarihinde** Serra alıcı iken, Çiğdem hep verendir. Yine aynı hikâyede Esmâ, alıcı, Saime hep verendir. Arkadaşlıkların karşılıksız kurulduğu hikâyeler de vardır. Okur bu arkadaşlıklara imrenir. **Yaşayamadığımız Dünya**'da Ferda, Aslı ve Merve'nin arkadaşlığı; **Kapanmayan Yaralar Antolojisi'nde** Nihan ile Huriye Kadının arkadaşlığı; **Her Sabah Paris'te** Yasemin ile Rezan'ın arkadaşlığı; **Gitmiyorgibittim.blogspot.com'** da Reyhan ile Nilay'ın arkadaşlığı gibi.

II. A. 6. Yalnız Kadın

Fatma Barbarosoğlu'nun kadın karakterlerinin ön planda olan özelliklerinden biri de “yalnız”lıktır. Kimi kadınlar, evlilik hayatı içerisinde eş ve çocuklarının yanında yalnızdır. Kimi kadınlar eşi vefat ettikten sonra gerçek anlamda yalnız kalırlar. Kimi kadınlar ise aynı dili konuşamadıkları insanlar, arkadaşları içerisinde yalnızdırlar. Hayata bakıştaki, yaşantı tarzındaki farklılık kadınları kendi çevrelerinde yalnızlığa iter. Kadınlar, bazen kendilerince ördükleri hayali dünyaya çekilip orada yaşamayı tercih ederler. Bazen de ortak dil bulamadıkları için mutsuz oldukları insanların dünyasında yaşamaya devam ederler.

Karanfilli Kavga (AD) hikâyesinde kocası ve çevresindeki insanlarla zihni olarak uyuşmadığı için yalnız kalan bir kadın vardır. Asker eşi olan kadın karakter, yeni tayinleri çıktığı Ankara’da kimsesiz, yalnız yaşayacağı günlerin sıkıntısı içerisinde evini yerleştirmeye çalışır. Kütahya’da bıraktığı dostunu/dostlarını özler. Kendini bulabileceği, kendini anlatabileceği yeni dostlar bulabilme konusunda şüpheleri vardır. Yeni bir şehre yeni insanlara alışabilme düşüncesi onu umutsuzluğa düşürür:

...Kimbilir kaç yaz ikindisi yaşayacağım, benim gönlümü kendi zenginliği içinde eritecek bir dostun özlemiyle... (s.48)

Kimbilir kaç ay geçecek Ankara’da yalnızlığımın kekremsi tadında... (s.49)
Kütahya’daki Emeti Teyzeyi özledim şimdi. Lojmanların gölgesinde kalmış iki katlı evinden seslenirdi: ‘Nar ağacının dibine kurdum semaveri.’ O nar ağacının gölgesinde çay, çay olmaktan çıkar; bir ibadet zevki verirdi adeta... (s.50)

Kadın karakter, evliliğinin ilk yıllarında kocası ile mutludur. Kocasının yanında olmak ona yeter. Kocasını ile birlikte her yerde yaşamaya razı olur. Ancak daha sonra eşi hep işinin yorgunluğu ile eve gelmeye başlar. Etrafindakilerle aynı hayat görüşüne sahip olmayan, farklı bir zihni yapıya sahip kadın, kocası ile paylaşacak ve konuşacak şeyleri de azalınca tamamen kendi kabuğuna çekilir.

...İlk zamanlar Talât’ın varlığı yetiyordu. Kimsiz kimsesiz aya gidiyoruz dese, sen varsın ya derdim, gam çekmezdim. Sonra gittiğimiz yerlerde hiç olmamaya başladı o. Akşamları kapıdan içeriye kendini getiremedi, yorgun uykuya hasret bir adam getirmeye başladı... Bütün konuşabildiğimiz sofrada dile getirilebilenlerdi... (s.50-51)

Şiirli Yalnızlık (AD) hikâyesinde Gülsun, yalnız bir kadındır. Eşiyle yurtdışındadır. Gurbette, etrafındaki insanların yalan ve aldatmalarına dayanamaz. Bir zamanlar şiir okuyan, şiir yazan Gülsun içinde taşıdığı umutlarını yitirmiştir.

“...Bir zamanlar büyük umutlar beslenen zeki, akıllı, cevval bulunan Gülsun artık yaşamıyor. Yüksek sesle şiirler okuyup şiirler yazan Gülsun da çoktan öldü” (s.110).

Gülsun, eşi ve çocukları ile de aynı dili konuşamadığı için kendi yalnızlığı içerisinde yaşamaya başlar. “Anlatılacak bir kulak bulunamadığı” için hikâyeleri ölü doğar. Anlaşılamadığı için susmuş, bir müddet sonra kendi kabuğuna çekilmiştir. Şehre ve insanların ruh dünyasına yabancı olduğu için kendi yalnızlığında yaşamaya çalışır:

*...Kaç masal bitti içimde. Ve kaç hikâye birbirine karıştı. Anlatılacak bir kulak bulunamadığından kaç hikâye ölü doğdu. Ve ben ölüsünü taşıdım içimde.
Anlaşılamamaktan yakınıyorduk. Kalabalıklar içindeki yalnızlığımızdan. Yalnızlıklarımızdan bir barikat kurup kendimizi birbirimize emanet ediyorduk... (s.111)*

Kirli Yağan Karlar'da (GA) zihnen farklı olduğu insanlar arasında “yük haline gelmiş bir hayatı” çekmeye çalışan, yalnız bir kadın yer alır. Bu karakter de Şiirli Yalnızlık hikâyesindeki Gülsun gibi yurt dışında, gurbettedir:

*Yük haline gelmiş bir hayat kimin adına çekilir?
Yaşamak sadece yorgunluğun adı olduğunda ümidi kim sunar gözbebeklerine?
Ortalık bunca kalabalıkken, içimi kör karanlık sükûtlarda ıssızlaştıran nedir? (s.59)*

Zerrin, yabancı bir şehirde sadece şehre değil etrafındaki insanlara ve ailesine de yabancısıdır. Etrafındaki insanların davranışlarını, düşüncelerini, “yalandan kurdukları” dünyalarını kabullenemediği için yalnızlaşır: “Midem bulanıyor. Başkalarının pisliği hazmedişinden, bu kadar kolay hazmedişinden ürküyorum. İnsan buysa... Ben de bu muyum?” (s.59)

Çalıştığı iş yerindeki arkadaşları onun vereceği/verdiği tepkilerden dolayı onunla ya da onun yanında konuşmak istemezler. Sadece arkadaşları değil, eşi de onun hislerini, hazmedemediği şeyleri anlayamaz ya da anlamak istemez. Herkesin dürüst, ahlaklı olmasını bekleyen Zerrin'e şöyle der kocası:

“ ‘Başkalarının hayatı niye seni bu kadar ilgilendiriyor? Sık dışını biraz. Bir ev, bir araba parası için değil mi bu sıkıntılar? Başkalarının kocasından sana ne? Biz birbirimizden mesulüz!’ ” (s.60)

En sonunda çalıştığı iş yerinde işçilere psikolojik baskı yaptığı gerekçesiyle kadının işine son verilir:

‘Zerrin Hanım yeni kurulacak şantiye için sözleşmenizi yenilememiz mümkün olmayacak. İşçilerin üzerinde yoğun baskınızın hissedildiğine dair... Yanlış anlamayın lütfen. Yani şey... Biz burada işçilerin her türlü ihtiyacının karşılanmasını prensip olarak kabul ediyoruz’ (s.65).

Son Bayram’da (GA) yaşlı ve yalnız iki kardeş kadın yer alır. İki kardeş kadın; “çakır nineler” birlikte yaşarlar. Bir bayram günü her iki kadının torunları da ziyaretlerine gelir. İki yaşlı kardeşin çoğunun adını bilmedikleri torunları, ninelerin konuşmaları ve hatıralarıyla alay ederler. Yaşlı kadınlar, yıllardır yaşadıkları yerden hiç ayrılmasalar da kendilerini gurbette hissederler. Çocuklarından ve torunlarından farklı duyguları onların gurbeti olmuştur:

Yerlerinden yurtlarından hiç hareket etmedikleri halde, son yıllarda her bayram gurbet gibi doldurur olmuştur için. Gurbette olmak için ille de yabana çıkmak gerekmiyormuş. İnsan hiç hareket etmeden de yâd oluveriyor. İnsan hep aynı yerde durduğu halde pek çok şeyin uzağına düşüyor (s.94).

“Dünyasına girmesini istemediği şeylere karşı yokmuş gibi bir tavır takınan” çakır nineler bir bayram günü vefat ederler:

İki kardeşi bir günde gömdüler. Üzüntülerini ‘sıralı ölüm’ diye bertaraf ettiler. Çok yaşayıp çok gördüler diye teselli ettiler birbirlerini. Onların ölümü kasabanın miladı oldu. Çakır ninelerin ölümünden evvel/ölümünden sonra (s.94).

Gün Akşamsızdır (GA) hikâyesinde eşini kaybetmiş, apartman hayatı içerisinde yaşamaya çalışan orta yaşlı yalnız bir kadın vardır. Yalnız kadın için “gün akşamsızdır”.

“Ne akşam oluyordu ne sabah.

Gün akşamlıdır. Belki... Gençlikte. Bir haber bekler gibi ölümü bekliyordu, bu apartman katında” (s.95).

Hikâyesi anlatılan kadının, eşinin ölümünden sonra hayatı değişir. Kendisine “hayatta olduğunu hatırlatacak” bir ses duyamadığı için hayatın dışına itilmiş, “hatıraların içinde” kalmıştır. Apartmanda yaşadığı için komşularını tanımaz. O, eski evini ve eski komşularını özler:

“Karşısında kim otururdu, üst katta kim?...

Kendini bu sekizinci katta, eteğinden baş aşağı olarak gökyüzüne takılı kalmış zannediyordu...” (s.96)

Kapısını çalıp iki çift laf edecek kimse olmadığı için otobüste, vapurda konuşacak birilerini arar. Konuşacak birilerini arayan kadın, insanları evine getirmek ve onlarla muhabbet edebilmek için evinde çamaşır satmaya başlar. Yaptıklarıyla komşuları tarafından yanlış anlaşılır. Kimse onun konuşmak için birilerini aradığını fark etmez:

Kapıcı da iyice surat eder olmuştu. İhtiyar, bunak, pinti diyordu belki arkasından. Ne vardı alış-veriş listesini kendisine verse, o da alıp getirse. Kapıcı ne bilsindi onun sırf insanlarla muhabbet olsun diye otobüslere binerek kendisini en uzak marketlere götürüyor olduğunu... (s.98)

Tüm uğraşlarına rağmen muhabbet kapısını açamayan kadın, bir boyacı çocuğun kolunda evine girerken özlemini çektiği eşinin yanına göç eder:

Yaşlı kadına küçük çocuk bir an Hızır’ın elçisi gibi geldi. Demek kimsesiz hiç kimse yok dedi. Kimin kime veli olacağı sır. Küçük çocuğun koluna sıkı sıkı yapıştı. Ancak karıncalara yakışacak adımlarla yavaş yavaş eve geldiklerinde, kadın cansız ayaklarını unutup eşiğinden kuş gibi uçup geçmek istedi. Eşik değil koca bir duvar vardı önünde. Atlamaya çalıştı atlayamadı. Ne düşünceli adamdır Hacı Bey, kolundan kavrayıp nasıl da geçiriverdi öbür tarafa. Öbür taraf? (s.106)

Sefer (SH) hikâyesinde eşi ve etrafındaki diğer insanlar gibi düşünemediği, yaşayamadığı ve konuşamadığı için kendi dünyasına çekilmiş yalnız bir kadın, Müzeyyen Hanım yer alır. Müzeyyen Hanım'ın kızı doğumdan sonra vefat etmiştir. Kızının, arkasında küçük bir bebek bırakarak vefatı Müzeyyen Hanım'ın dünyasını da karartır. Eşiyle de konuşacak ortak bir konu bulamadığı için konuşmaz olur. Zihninde kendisine torunuyla bir dünya oluşturur. Tüm insanlardan uzak, hayali dünyasında yaşamaya çalışır:

'Kimselerle konuşmaya konuşmaya konuşmayı unutacaksın' diyor Selim... Ben hayatın bittiği yerde duruyorum... Ben başka bir dünyanın resmini çizdim hafızama Selim. Kıpırtısız ve ihanetsiz bir dünyanın resmi var hafızamda. Beni her şeyden koruyur o resim... (s.89)

Kayınvalide Hikâyeleri'nde (AZ) etrafındaki insanlardan farklı düşündüğü, farklı zevklere sahip olduğu için kendini yalnızlığa itmiş bir kadın vardır. Ayşe, eşinin işi dolayısı gittikleri gurbette yalnız kalır. Aynı ortamı paylaşmak zorunda kaldığı insanlarla zevkleri uyuşmaz. Konuştukları ya da konuşmak istedikleri konular farklıdır. Ayşe, "kayınvalideler" ya da "eşler" hakkında konuşmaktan hoşlanmaz. Kitap okumak, şehri dolaşmak ona zevk verir. Zevk aldığı şeyleri birlikte yapabileceği arkadaş bulamadığı için de yalnız kalır:

Üç aylığına ev tutmaya gerek yoktu. Misafirhanede kalacaktık. 'Konforlu bir yer' diye tanıtıldılar bana. Ayakkabılarla gezilen yerlerin konforuna sahip olacağıma, boş bir evin temizliğine sahip olmayı tercih ederdim. Bu konuda benimle aynı fikri paylaşan tek bir kadın bulamadım. Üstelik arkamdan 'Ne kadar köle ruhlu kadın' dediklerini bile işittim. Kimler mi? Misafirhanede kalan diğer mühendislerin eşleri. Birlikte gidiyoruz diye sevindiğim Tercan, gittiğimizin üçüncü günü onlarla benden daha çok görüşür olmuştum. Böylece şehri gezmek için yanıma tek bir arkadaş bulamadım. Misafirhane şehrin epey dışında idi. Eşim, 'Senin için araba gönderemem, yanına bir iki arkadaş bul' dedi. Kime teklif ettiysem alaylı bir kahkaha patlattı. 'Şekerim bu sıcakta ne işimiz var şehirde. İki kıytırık müze görülmeyiversin. Şurda ağaçların altında püfür püfür oturmak varken.'

Yanımda getirdiğim bütün kitaplar bitti. Ev toplamak yok. Çarşı pazara çıkmak yok. Hesap ettim. Bir haftada tam iki bin sayfa okumuştum. Roman, gezi, biyografi ne bulursam... Kadınlardan kaçıp satırlara sığınyordum (s.34-35).

Yazarın hikâyelerinde karakterlerin yalnızlığının temel sebebi hayata bakıştaki farklılıktır. Olaylara daha ayrıntılı, daha duygusal bakan kadınlar evlilik hayatında ya da arkadaşlar arasında kendilerini yalnız ve mutsuz hissederler. Yalnız, duygusal kadınlar, kitap okumaktan hoşlanırlar. Yalnızlığın başka bir hali eşi vefat ettiği için yalnız kalan kadınlardır.

II. A. 7. Evde Kadın

Bahar Temizliği (İK) hikâyesinde tanıdığım çocuğuna ev ödevi için yardım eden bir kadın yer alır. Çocuğun ödev konusu “bahar temizliği”dir. Anlatıcı kadın, çocuğa bahar temizliğine dair çocukluğundan kalan anılarını anlatır. Bu anılardan anlatıcının çocukluğundaki mahallenin “evde”ki kadınlarını, onların bahar temizliği hikâyelerini öğreniriz.

Evde Raks’ta (İK) dışarıda çalışmayan, evdeki işlerle vaktini geçiren bir kadın yer alır. Hikâyenin anlatıcısı da olan kadın evdeki iş temposu ile adeta “raks” halindedir. Kadın, kendisi ile etrafındaki çalışan kadınları mukayese eder. “Evdeki kadın”, dışarıda çalışmanın eksilerini ortaya koymaya çalışır, kendisi evde yaptığı işlerle gurur duyar:

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

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

Evde yaptıkları başkaları tarafından görülmemen, takdir edilmeyen kadın, değerinin bilinmesi için kendince çözüm yolları bulur. Evde yaptıklarını ücrete bağlar:

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

“Kadın” ve Kadın (İK) hikâyesinde ise “evde kadın” a olumsuz bir bakış açısı vardır. Bu kadınlar daha farklı bir çevrenin “evdeki kadın”larıdır. Evlerine temizliğe gelen kadınlara karşı davranışlarıyla bu kadınlar olumsuz bir tip oluştururlar. Bu kadınlardan birisi, kendisini temizliğe gelen kadından çok üstün görür. Temizliğe gelen ihtiyaç sahibi yaşlı kadını görüntüsünden dolayı kapıdan içeri bile almayarak onu kendine muhatap olarak kabul etmez:

Evin hanımı ‘Bu sakat ayakla iş bitmez bugün’ diye düşündü hoş geldin demeyi, günaydın ya da buyur demeyi fazla samimiyet sayarak. Susan dudaklarının aksine, ezen konuşmalar yapan gözbebekleri karşılardı yaşlı ve ayakkabısız kadını (s.39).

Temizlik yaptıracak kadın, temizliğe gelen kadını ve bu kadının bir insan olduğunu, kendince yaşanmış bir hayatı olduğunu görmek, duymak istemez.

‘Bana ne kadın, senin eskinden, yeninden. Hayret bir şey ya! Yüz verince astarını da istiyorlar. Oturup koyu bir muhabbet de tutturaydık değil mi? Kahve de yapayım sana istersen. Şekeri nasıl olsun? Arzu ederseniz iskambil falınıza da bakarım’ (s.41).

Her Sabah Paris (RA) hikâyesinde de, eşleri üzerinden arkadaşlık kurmuş, çalışmayan kadınlar yer alır. Bu kadınlar, başka işleri olmadığı için sık sık bir araya gelip dedikodu yaparlar. Özellikle avukat karısı olan Hayriye Hanım’ın herkes ve her şey ile ilgili bilgisi bulunur.

“...Ama kocası şirket avukatlığı yaparken Hayriye Hanım bütün kentin, kent ne bütün ülkenin avukatlığını yapardı. Herkesi her şeyi bilirdi...” (s.90)

Gösteriş meraklısı olan ve maddi bir kaygıları bulunmayan bu kadınlar, gittikleri lüks spor salonları, bindikleri lüks arabalarla kendilerini gösterirler. Kim ne giymiş, nereye gitmiş derdinden başka da bir derterleri yoktur. Birbirlerini çok sevdikleri için değil birbirlerinden faydalanmak için bir arada bulunurlar.

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde “Evde Kadın” olarak nitelendirdiğimiz kadınları iki grupta toplayabiliriz. İlk gruptaki kadınlar ev işlerini kendisi yapan; ancak yaptığı işlerle takdir görmeyen kadınlardır. Yazar, sıradan gibi görülen ev işlerinin takdir edilmesini ister, **Evde Raks** (İK) hikâyesinde özellikle bu konu üzerinde durulur. İkinci gruptakiler ise dışarıda bir işte çalışmayan ancak evde de pek iş yapmayan kadınlardır. Bunlar maddi imkânları yeterli olduğu için ev işlerinde yardımcı kadın alırlar. Ev kadını olmakla birlikte evde de dışarıda da çalışmayan ve gezip, eğlenmekle vakit geçiren kadınlar, “**Kadın**” ve **Kadın** (İK) ile **Her Sabah Paris** (RA) gibi hikâyelerde üzerinde durulan tiplerdir.

II. A. 8. Gelin Kadın

Fatma Barbarosoğlu'nun birkaç hikâyesinde görülen bir diğer kadın kimliği de “gelin”liktir. Gelinler, çoğunlukla kayınvalideleri ile olan anlaşmazlıkları, kayınvalidelerinin olumsuz bakış açıları ile anlatılırlar. Gelin- kayınvalide ilişkisi içerisinde kayınvalideler de gelinler tarafından şikâyet konusu olurlar. Kayınvalidelerin iyi niyetli davranışları gelinler tarafından yanlış yorumlanır.

Kayınvalide Hikâyeleri'nde (AZ) kayınvalidesi hayatta olan ve kayınvalidesi hayatta olmayan gelinlerin hikâyeleri anlatılır. Kayınvalidesi hayatta olan gelinler

kayınvalidesi olmayan gelinlere gıpta ederler. Hikâyenin anlatımını kayınvalidesi olmayan hikâye karakteri Ayşe yapar:

Gelinliğimi giydiğim dakika Hatice Hanım torununu karşıma oturttu. Bir saat karşılıklı birbirimize baktık.....Hatice Hanım, onun da adı Hatice olan kayınvalidesi ile oturuyor. Yetmezmiş gibi büyük oğlunun hanımının adı da Hatice ve oğlu işsiz kaldığı için kayınvalidenin gelini, gelinin gelini üç Hatice aynı evde oturuyor.....Üç Haticelerin evinde en mutsuz Hatice II. olmalı ki, kayınvalide kaderinin torunlarında devam etmemesi için duyduğu bütün batıl inançları harfiyen yerine getiriyor. Nereden duymuşsa duymuş 'Kader dediğin kızımdan anasına geçer' diye. Kendinden Zehra'ya geçmiş olan kaderin, Zehra'dan da Hande'ye geçmemesi için, henüz yedi yaşında olan Hande kayınvalidesi olmayan her gelinin karşısına oturtuluyor. (s.31-33).

Ancak Ayşe, kayınvalidesi olmadığı için arkadaşlık ilişkilerinde eksiklik yaşar.

Zira onun herkes gibi anlatacak, şikâyet edecek bir kayınvalidesi yoktur:

"İnsan şikâyet ederek arkadaş kazanıyor en çok. Şikâyet etmediğin zaman, sana anlatılanlara sadece dinleyici figüründe kaldığın zaman hep mesafeli, hep biraz yukarıda kalıyor her şey. Yukarıda ve uzak" (s.34).

Ayşe, eşinin işi dolayısıyla üç aylığına gittikleri bir yerde diğer kadınların kayınvalide hikâyelerini dinlemek zorunda kalır:

Kahvaltı yapılıp keyif kahveleri de içildikten sonra herkes başlıyor 'hayat mücadelesi'ni anlatmaya. Allah'ım ne mücadeleci kadınlar. Hepsinin mücadelesi kayınvalidesi ile başlayıp kayınvalidesi ile bitiyor. Belli ki evin dışına hiç çıkmamışlar. Hayat bir düşman ister. 'Cadı kadın, bana neler çekti' diye lafa başlayan daha sözünü bitirmeden başlıyor anlatmaya: 'Ay şekerim o da bir şey mi? Sen esas benimkini görseydin' (s.35).

Ayşe'nin yakın arkadaşı Tercan, kayınvalidesini anlatırken bir başka Tercan olur:

On yıldır tanıdığım Tercan bambaşka bir Tercan olarak konuşuyor. Bu anlattığı Şadiye Hanım Teyze mi sahiden? Canım benim, ne hoş ne zarif kadındır. 'Bunlar İskenderunlu ya, en iyi mutfak bunlarda. Kadın her hafta sonu telefona sarılır. Kızım –bak kızım diyor bir de iyi kaynana ayaklarında-mercimek köftesi yaptım. Buyurun kahvaltıyı birlikte yapalım. Ayol ta

Altunizade'den Beşiktaş'a mercimek köftesi yemeğe gidilir mi? Kadın, bir rahat versen de biz de Pazar günümüzü bilsek değil mi?... (s.35)

Kayınvalidesi olmayan Ayşe'nin bakış açısıyla gelinlerin gözünden kayınvalideleri, kayınvalide Hatice ve Şadiye Hanım örnekleri ile de gelinleri tanıma imkânı buluruz. Ayşe'yi en çok yaralayan Tercan'ın kayınvalidesi ile birlikte kendisine misafir geldikleri gündür. Tercan, kayınvalidesini gizli gizli eleştirir. Kayınvalidesi rahatsızlandığı zaman da umursamaz. Tercan'ın kayınvalidesi Şadiye Hanım'ı hastaneye götürürler. Ayşe, Tercan'ın hastanedeki rahat tavırlarına, hastanede bile kayınvalidesini çektiğine şahit olur. **Dostlukların Son Kullanma Tarihi (İK)** hikâyesinde Çiğdem, “gelin kadın” olarak hikâyede yer alır. Kayınvalidesi ile birlikte oturan Çiğdem, “çenesi sağlam kayınvalide” ile geçinmeye çalışır. Kayınvalideden bunaldığında, rahat hareket edemediğinde nefes almak için çeşitli bahanelerle karşı komşusuna gider. Kayınvalidesinin “çelikten çenesi”ne laf yetiştiremeyince de “bunlar benim değil oğlunuzun marifeti” diyerek karşı durmaya çalışır.

Yine aynı hikâyede Esmâ ile Saime'nin hikâyesinde Saime gelindir. “Biraz nostaljik, biraz kederli ama çokça verimli” olan Saime'ye kayınvalidesinin bakışı olumsuzdur:

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

O Yaz (İK) hikâyesinde Sabahat Hanım, Mürüvvet Hanım'ın gelinidir. Mürüvvet Hanım, küçük oğlu Sinan'ı Arnavut güzeli Oya'ya kaptırmıştır. “Önceliği geline kaptırma derdine duçar olan Mürüvvet Hanım” büyük oğluna köyden Sabahat Hanım'ı alır. Böylelikle diğer gelini Oya'nın evdeki hükmünü geçersiz kılacağını düşünür. Ancak kayınvalide yeni gelin Sabahat Hanım ile de anlaşamaz. Gelinine

kızdığı zaman onu “köylü” diyerek küçümsemeye çalışır. Gelin kaynana arasındaki anlaşmazlıklar birinin oğlu diğerinin kocası Nuri Bey’in ölümü ile ortadan kalkar. Kocasını hayatta iken kayınvalidesine üç ay zor dayanan gelin Sabahat Hanım, kocasının ölümünden sonra kayınvalidesinin hep kendisinde kalabileceğini söyler. Diğer gelin Oya, kayınvalidenin üç aylığı için bu teklifin yapıldığını düşünse de gelin Sabahat Hanım, “Üç aylığın gitsin, sen kal anne” der.

Evde Raks (İK) hikâyesinde anlatıcı kadın karakter, kayınvalidesi hayatta olan bir gelindir. Televizyon programlarını misafirine anlatırken “kaynana program”larına da değinir. Bu esnada kadının kayınvalidesi ile olan gelin- kayınvalide ilişkilerini öğreniriz. İyi bir “ev kadını” olduğunu düşünen anlatıcı kadın, aynı zamanda iyi bir “gelin” olduğunu da düşünür.

Ama kaynana programlarını seyretmiyorum. Seyretsem bile seyretmiyorum diyorum. Senden laf çıkmaz. Neden mi? Ay neden olacak kaynanam yüzünden. Seyredip seyredip telefona sarılıyor. A bak ne insanlar var diye. Her seferinde ‘Ah evet anneciğim. Sizin gibi kayınvalide var mı?’ dememi bekliyor. Ama bir iki. Her gün sayıp dökmem ya. Ona bakarsan, o da benim gelini nereden bulacak! (s.30)

Eksik Kalan (İK) hikâyesinde Elif gelindir. Aynı zamanda başörtülü bir gelindir. Elif’in gelinliği, kayınvalidesi ile olan münasebeti de başörtülü oluşu dolayısıyla anlatılır. Kayınvalidesi oğlunun istikbali için Elif’e akıl verir. Annesini ve babaannesinin verdiği akılları aktaran Elif’in kızı Dilek’tir.

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

“Gelin Kadın” başlığı altında değerlendirdiğimiz hikâyelerde gelinler, kayınvalidesini eleştirenler (Tercan), kayınvalidesi tarafından eleştirilenler (kayınvalide Mürüvvet Hanım) ve kayınvalideleri mesele etmeyen gelinler (Ayşe) olarak karşımıza çıkarlar. Eleştirilen gelinlerin kayınvalidenin istediğinden daha farklı bir anlayışa sahip oldukları söylenebilir. **Kayınvalide Hikâyeleri**’de (AZ) Ayşe, **Dostlukların Son Kullanma Tarihi**’nde (İK) Saime, **Eksik Kalan**’da (İK) Elif, alışılmış olan gelinlerden farklı olduğu için eleştirilir. Onlar, başkalarını konuşmaktan hoşlanmaz. Kitap okumak, bir şehri gezmek, kendilerini geliştirecek işlerle meşgul olmak onları mutlu eder. Bu gelinlerin karşısında kayınvalideler, gelinlerini kendi yaşam tarzlarına ya da istenilen yaşam tarzına uydurmaya çalışırlar.

II. A. 9. Öğrenci Kadın

Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerindeki kadın karakterler içerisinde “öğrenci”lerin de yer aldığını görürüz. Bu hikâyelerde asıl mesele öğrencilik değildir. Söz konusu hikâyelerde genellikle, üzerinde durulan konuyla birlikte karakterlerin ya devam eden ya geçmişte kalan öğrencilikleri anlatılır.

Hikâye Avcıları’nda (AD) hikâye yazma derdinde olan üç kız öğrenci yer alır. Bu üç kızdan sadece bir tanesinin öğrenci olduğuna dair ayrıntılı bir anlatım yer alır. Aynı zamanda anlatıcı olan üçüncü kız, hikâyelerini üniversitede avlar. Okuldaki olaylarla hikâyelerini besleyen ve malzeme sıkıntısı çekmeyen kız, yazdığı hikâyelerle övünür.

Ben malûm okulda, (Sahi siz benim daha hikâyelerimi nerde avladığımı bilmiyorsunuz. Fakültede. Onun için benimkiler fazla entel oluyor. Entel olursa olsun. Hiç malzeme sıkıntısı çekmiyorum. Hatta o kadar çok olay ve kavga oluyor ki, yazmaya yetişemiyorum...) (s.59)

Üçüncü hikâye avcısı kız, üniversite hikâyelerinden de sıkılır. Aynı kelimelerle aynı olaylar ekseninde dolaşmaktan bıkar. Hikâye sahasını değiştirmeyi de düşünür.

Av sahamı değiştirsem mi? Bizim fakültede her türlü fikir ve olaylar hep aynı kelimelerle ifade ediliyor. 'Olay', 'olgu' ve 'yapmak'la her türlü derdimizi yani fikrimizi anlatıveriyoruz. Hayır, sahamı değiştireceğim. Bıktım artık asistanlarla hocalarının hikâyesini yazmaktan... (s. 61).

Hikâyede, üniversite öğrencisi hikâye avcısı kızın, hikâye avlayan diğer iki arkadaşıyla aynı evde kaldıklarını görüyoruz. Bu ev bize öğrenci evini hatırlatır:

Üç odalı, sarı basma perdeli bir evde oturan üç hikâye avcısıydık. Nasıl, ne zaman bir araya gelmiştik? Nasıl birbirimize bu kadar çok benziyorduk?... (s.57)

...Niçin ortak bir evde oturuyorduk? Niçin birbirimize çok benziyorduk? Hepimiz de hikâye avcısı olduğumuz için tabii... (s.61)

Günlerce birbirimizi görmedik. Evde kimin olup olmadığından bile habersizdik. Birbirimizin hikâyesini bakışlarından çıkarır da karşımızdakine kaptırırız endişesiyle hiç yüz yüze gelmiyorduk. İşte o zaman yaptığımız baştan yanlış olduğunu anladım. Aslında biz hiçbir araya gelmemeliydik. Üçümüzün çok ayrı hikâyeleri vardı ve biz bu evin atmosferi içinde onların tabiliğini bozuyorduk. Aynı çatı altında kaba bir tasnifle sokak hikâyeleri (felsefi hikâyeler) ve entel hikâyeler yan yana olur muydu canım (s.64-65).

Mazi Rüyaları (SH) hikâyesinde beş arkadaşın bir araya gelerek yıllar sonra öğrencilik yıllarına dair hatıralarını konuşmaları ve şimdiki zamandaki durumlarını değerlendirişleri yer alır.

“Ortak bir mâziden kaynaklanan bir büyü oluyor odadaki zaman. Doyasıya yaşadığımız öğrencilik yılları. Hayatımızın en özgür yılları doluyor içeriye. Dostlukları taşıyan mâzî midir, istikbal mi? Benim cevabım mâziden yana...” (s.20)

Arkadaşlar bir araya geldikleri zaman öğrencilik yıllarındaki beraberliklerini, paylaşımlarını konuşurlar. Yıllar önce öğrenci iken ve birlikte iken her şey güzeldir:

Buruk bir tat Çiğdem ile Güner'in anlattıklarından dökülüyor. Işıl ışıl. Hatıraları da ayırmalı mıdır? Altından olanlar. Gümüşten olanlar. Bakırdan olanlar. Bizim hatıralarımız altından. Zamana karşı bu kadar direndiğine göre. Şimdi gelen öğrencilik yıllarının en bohem günlerinden biridir. Fuardan kitap alınıp, Çehov'un oyunu için tüketilen harçlıklar. Ve

arkasından gelen iki aç gün. Onca bohemlik ev sahibinin getirdiği kuru fasülyeye güvenerek yaşanmıştır... Ve hepimiz dünün sokaklarına dönüyoruz. Dün bizler büyük adam olacaktık. Zevklerimizle, düşüncelerimizle, ideallerimiz, bükülmez iradelerimizle entelektüel adaylarıydık... (s.20)

Öğrenciliklerinin üzerinden yıllar geçmiştir. Geçmiş konuşmak güzeldir, geçmişte idealler vardır. Fakat kimse öğrencilik yıllarındaki kişiliğini/ ideallerini taşımaz. Her biri geçen yıllarla birlikte yaşantısını ve ideallerini geride bırakmıştır.

Vakte sohbet edebildiğimiz sürece egemen olacakmışız gibi durmadan konuşuyoruz. Ama hep dünü. Dünü konuşmak güzel. Bugünü konuşmak yavan. Ne zaman bugünü konuşmaya kalksak evler, arabalar, yazlıklar, tatil köyleri devre mülkler giriyor odaya. Bize hiç yer kalmıyor. ...Dünü konuşmak yoruyor bizi. Gerçekleşmemiş hayallerin yükü olanca ağırlığıyla omuzlarımıza biniyor... (s.22)

Kapanmayan Yaralar Antolojisi'nde (SH) başörtülü sürgün bir öğretmenin öğrencilik yıllarına dair hatırlamaları yer alır. Öğrencilik yıllarındaki arkadaşlarını ve arkadaşları ile paylaşımlarını hatırlayan Nihan, içinde bulunduğu olumsuz durumun da etkisi ile duygulanır. Öğrenci iken arkadaşı Cenana ile katıldıkları başörtüsü eylemleri onu geçmişe götürür. Onların yaşadıkları zor bir öğrenciliktir:

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

Nihan, öğrenciliğindeki inancını devam ettirdiği için sürgündür, dışlanmaktadır. İdeallerini kaybetmiş, inançları değişmiş arkadaşlarından haberdar olmak onu mutsuz eder. Annesinden aldığı mektupta öğrencilik yıllarında dava peşinde koşanların “vizyon” değiştirdiğini öğrenir.

'Gurbette yorulan kızım. Kendinden kaçmak için İstanbul'dan 500 km uzağa gitmene hiç gerek yok artık. İstanbul'da tanıdığımız bütün insan yüzleri gurbet. Anadolu nasıl bilmiyorum. İstanbul herkesin kendinden başka bir şeye dönüşmek için türlü türlü ilâçlar, usuller denediği bir simya merkezi. Yere göğe koyamadığın Nüzhet Ağabey'in 'Vizyon değiştirmem gerek' diyerek karısı Emine'nin başını açmasını istemiş. Erkeklerin vizyonu hanımlarının görüntüsünden ulaşıyor dört bir yana... (s.49-50)

İlan (SH) hikâyesinde kendi reklamını yapmaya çalışan bir adamın planına istemeden ve bilmeden dahil edilen bir kız öğrenci yer alır. Kız öğrenci başörtü eylemlerinde darp edilmesi ile hikâyede öğrenci kimliği ile karşımıza çıkar.

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

Yaşayamadığımız Dünya'da (AZ) hikâyesinde aynı evi paylaşan üç öğrenci kız yer alır. Bu öğrencilerden biri aynı zamanda anlatıcı konumunda olan Aslı'dır. Hikâye de Aslı'nın yaşadıkları ve hissettikleri etrafında şekillenmektedir. Aslı, okulda radyolarla ilgili bir ödev hazırlamaktadır. Ödevini hazırlarken hocası ile sorun yaşar. Aslı başörtülü olduğu için hocası cemaat radyolarıyla ilgili taraflı olacağını düşünür. Ancak Aslı'nın ödevi konusundaki titizliği hocasının gözünde onu bir istisna yapar.

"Profesör, kızmak yerine Aslı'yı taltif etti. 'İstisnalar kaideyi bozmaz. Sen bir istisnasın. Cins bir kafan var. Şimdiye kadar bu projeyi senin kadar ciddiye alan çıkmadı'." (s.94)

Öğrenci Aslı, ödevini hazırlarken "Yaşayamadığımız Dünya" isimli radyo programının Dj'si ile de sorun yaşar. Başörtülü olan Aslı, Dj Cahit'in önyargılı, başörtülülere dışlayan tutumuna maruz kalır:

'Öğrenci olduğun için konuşmayı kabul etmiştim. Türbanlı olduğunu önceden bilseydim kabul eder miydin? Emin değilim.'

'Görüşmeyle türbanın ne ilgisi var anlayamadım. Radyoların da mı YÖK ile göbek bağı var?'
'Zeki biriyiz ha? Sevdim. Demek türbanlılar da zeki oluyor.' (s.94-95)

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

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

Dilek, çok okuduğu, çok donanımlı olduğu halde bir türlü üniversite sınavında başarılı olamadığı için arkadaşları tarafından alay konusu olur.

Ama Serpil inatla, geçmişin bütün intikamını alır gibi her seferinde yeni baştan hırpalıyordu. Serpil'in ağzında kelimeler vampir dişine dönüşüyordu. 'Dilek bizim okulun birincisi. Kendisi üniversiteyi kazanamayan yegâne okul birincisidir. Özel biridir anlayacağınız. Birincilikleri bu kadarla sınırlı değil tabii. İktisat Fakültesine gitmeden iktisat, tarih eğitimi almadan tarih profesörüdür aynı zamanda' (s.52).

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

Dazlak'ta (İK) üniversitede okuyan bir kız öğrenci yer alır. Bu öğrenci, başörtülü olduğu için öğrencilik hayatı sıkıntılı geçmektedir. Hikâyede aynı sıkıntıyı yaşayan diğer kız öğrencilerin yaşadıklarına da şahit oluruz. Aynı zamanda aynı ortamı

paylaşan; ancak aynı sıkıntıları yaşamayan yaşamadığı gibi arkadaşlarının sıkıntılarında duyarsız kalan öğrencilere de değinilir. İsmi verilmeyen ana karakterin yıllardır arkadaş olduğu; ancak kendi sıkıntılarını anlamadığı arkadaşı Aslı'yla arkadaşlığını düşündüğü satırlar iki genç kız, iki öğrenci arkadaşlığına götürür bizi.

Aslı'yı kestirdi gözüne. Aslı astarı olmayan Aslı'yı. Ta liseden. Yıllardır boynunda bir heybe gibi taşıdığı Aslı. İncir çekirdeğini doldurmayan meseleler için kulağını, gönlünü kiraladığı Aslı. Aslı olmayan Aslı. Onunla unutulmaz bir veda sahnesi düşündü.

Günlerdir beklemişti 'Senin için çok üzülüm' demesini. Yalancıkıtan. Sırf söylenmiş olsun diye söylenen kelimeler eşliğinde hatta. Hiçbir şeye gücü yetmese bile, koluna sıkı sıkı sarılmasını. Aptal maviş gözleriyle kıpış kıpış çok üzümüş numarası. MESELA. Hepsi kabulüydü hepsi. Dağlardan ses geldi, Aslı'dan ses gelmedi. Boşuna beklediğini bilerek. BEKLEDİ. Kantinde sigara içerken, sigara dumanlarını etrafa savururken 'Ya aslında ben Aslı olarak diye' başlayan yamuk cümlelerinden birini kurmasını... BEKLEDİ (s.66).

Ana karakter başını açarak okula devam edebileceğini düşünemediği için okulu bırakmaya karar verir. Ancak annesinin telkinleri sonucu başını açıp okula devam etmeyi tek bir şartla kabul eder. Saçlarını “dazlak” yapıp okula gider. Fakat bu şekilde okula girmesi okul yönetimi tarafından engellenir.

Sevabın Kefareti (İK) hikâyesinde öğrencilik yıllarına ait anlatımlarının da yer aldığı bir kadın yer alır. Öğrenci iken yaşadıkları onun hayatında silinmez bir yara olarak kalmıştır. Dershane öğrencisi iken matematik dersinde yaşadıkları onun ruh dünyasını alt üst etmiştir.

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

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

Seninle Hesabımız Bitmedi Julya (RA) hikâyesinde Ayşe Şerife, doktora tezini yazmaya çalışan bir öğrencidir. Beş yıldır uğraştığı tezini, danışmanı yüzünden bir türlü bitirip teslim edemez. Aynı zamanda evli ve bir çocuk annesi olan Ayşe Şerife, ev işleri ve çocukla birlikte akademik çalışmaya da yeterli zaman ayıramaz. Kendisini “akademisyen bir manyak” olarak nitelendiren öğrenci Ayşe Şerife, bir tarafta bitmeyen tezi bir tarafta kızının soruları, diğer tarafta eşinin dağınıklığı arasında bunalmıştır.

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

Bu bölümde değerlendirdiğimiz hikâyelerde “öğrenci kadın”lar farklı şekillerde karşımıza çıkarlar. Bazı hikâyelerde öğrencilikleri geçmişte, gençlik yıllarında kalan kadınlar yer alır. Bu hikâyelerde ilerleyen yıllarda öğrencilik yıllarındaki ideallerden uzaklaşmaya başlanmıştır: **Mazi Rüyaları** (SH), **Kapanmayan Yaralar Antolojisi** (SH) hikâyelerinde olduğu gibi.

Bazı hikâyelerde “öğrencilik”, şimdiki zamanda da devam eden sıkıntıların geçmişe ait bir dönemi olarak karşımıza çıkar... Devam eden bu sıkıntı kadının kıyafeti, başörtüsü nedeniyle dışlanması şeklindedir: **Sevabın Kefareti** (İK), **Kapanmayan Yaralar Antolojisi** (SH) hikâyelerinde olduğu gibi.

Öğrencilik kimi hikâyelerde doğrudan öğrencilik zamanında anlatılır. Bu hikâyelerde genellikle, başörtüleri nedeniyle zor durumda olan öğrenciler yer almaktadır: **Eksik Kalan** (İK), **Dazlak** (İK), **Yaşayamadığımız Dünya** (AZ), **İlan** (SH) hikâyeleri örnek gösterilebilir.

II. A. 10. Yazar – Okur “Kadın”

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde görülen benzer karakterlerden biri de kadın “yazar/şâir” ve “okuyucu” kadın karakterlerdir. Yazarın hikâyeleri içerisinde **Yazar Müberra Esen (RA)** ve **Yoğun Bakım Yoğun Gündem (RA)** hikâyelerinde bir kadın yazarın hikâyesi daha ayrıntılı verilmiştir. Yazar Müberra Esen karakteri ile günümüz modern hayatı içerisinde bir kadın yazarın yaşadıklarını bir parça da olsa anlama imkânı buluruz. Bu hikâyelerin dışında birkaç hikâyede daha kadın karakterler “yazma” ve “okuma” konusuyla karşımıza çıkar.

Hikâye Avcıları (AD) hikâyesinde üç hikâye yazarı vardır. Bu üç yazar, öğrenci genç kızlardır: “*Üç odalı, sarı basma perdeli bir evde oturan üç hikâye avcısıydık*” (s.57).

Üç genç kız/yazar yoluyla üç farklı hikâye yazma serüvenine tanık oluruz. Aynı evi paylaşan üç arkadaş, hikâye yazma peşinde günlerini geçirirler. Üç genç kızın hikâye yazma tekniği birbirinden farklıdır.

Derin kara gözleri olan keman teli saçlı kız, avını evin içinde gerçekleştirirdi. Bütün gün kitap okur sonra da: ‘İçimde tamamlanmamış bir beste var’ diyerek gözlerini kapatıp öylece otururdu... (s.57)

Selma, keman teli saçlı kızın hikâyelerini anlamıyordu. O hikâyeleri cansız, hayat tecrübeleri olmayan hikâyeler olarak görüyordu. Onun için her gün yeni bir kılığa girerek hikâye avına çıkıyor fakat her akşam eli boş dönüyordu... (s.58)

Ben malûm okulda, (Sahi siz benim daha hikâyelerimi nerde avladığımı bilmiyorsunuz. Fakültede. Onun için benimkiler fazla entel oluyor...) (s.59)

Hikâyede bahsedilen her tekniğin özellikleri ve beraberinde getirdiği sıkıntılar da gözler önüne getirilmeye çalışılır. Her yazarın hikâye yazma tecrübesinin farklı olduğunu görürüz. Hikâye, hikâye avcılarının yazdıkları hikâyeleri okumaları/okuyamamaları ve üç arkadaşın birbirinden ayrılışları ile biter.

Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın (GA) hikâyesinde şair bir kadın karşımıza çıkar. Şair kadının kocası da şairdir. Kadın, evliliğini şiir ile birlikte zor yürütür. Hikâyede kadın ve şairlik/yazarlık konusunun yanında kadın ve evlilik konusu da ele alınır. Kadın evlilik hayatı içerisinde ne şiir yazarak ne de yazmayarak mutlu olur.

Vakit Nakit(mi)dir (AZ) hikâyesinde yazar bir kadının gün içerisindeki vaktini değerlendirilişi konu edilir. Kadın olarak ev işleriyle uğraşmak, aynı zamanda yazı yazmak kolay bir iş değildir. Karakterin ağzından zamanını nasıl geçirdiğini öğreniriz:

'Telefonla konuşurken yemek, çocuklara ders çalıştırırken ütü yaparım. Herkes televizyon seyrederken onların ortasında kitap okurum. Yatmadan önce evi toplar, sabahları asla iş yapmam' (s.69).

Günlerden bir gün oturmuş ciddi ciddi çalışıyordum. Muhalif tavırlar üzerine bir makale yazmaktı niyetim. Telefon çaldı. 'İnşallah kısa kesen biri olur,' diyerek korka korka kaldırdım. O ses. O metal sesli kadın ve metal sesli kadının kahkahaları.

...Sağlıklı kalmak için ne yaparsınız? Bütün o tatsız tuzsuz telefon konuşmalarından bir lezzet oluşturmaya çalışarak ayakta kalmaya didinirsiniz değil mi? Ben de öyle yapıyorum. Tanımadığım ya da tanıyıp da uzun konuşacağını tahmin ettiğim kişilerin 'alo' diyen seslerini duymaz başlıyorum soğan soymaya. Karşımdaki konuşuyor. Yalan yok. Ben de konuşuyorum. Üstelik vaktim boşa gitmiyor diye rahat rahat konuşuyorum... (s.68)

Fatma Barbarosoğlu'nun son hikâye kitabı *Rüzgar Avı*'nda **Yazar Müberra Esen** (RA) hikâyesinde bir kadın yazarın, Müberra Esen'in dünyasına, bakış açısına, isteklerine tanık oluruz. Gazetede de yazan Müberra Esen, günümüz Türkiye'sinde yaşamaktadır. Müberra Esen, etrafındaki insanlardan ve yaşantılardan rahatsızdır. İçinde bulunduğu ya da bulunmak zorunda kaldığı siyaset, bürokrasi ortamı onu huzursuz eder. Kendi anlayışına ters insanları ve davranışları eleştirir:

"Bu üçüncü ilçe. Birbirinin aynısı. Başkan ve karısı ve avnesi ile akşam yemeği. Kına gecesi formatında. İlçenin kadınlarının giyilecek tuvaletlerini gösterme sosyalleşmesi" (s.19).

Yazar, “imaj” derdinde olan etrafındaki insanların aksine gösteriştenden uzak ve konuşabileceği, dinleyebileceği insanlar ister:

“Ağırlanmak istemiyorum. İmaj istemiyorum. Promosyon istemiyorum. Halkla ilişkiler seremonisi istemiyorum. Sadece insan istiyorum. İnsan. O kadar. Etiket umurumda değil. Sunum umurumda değil” (s.19).

Yoğun Bakım Yoğun Gündem (RA) hikâyesinde **Yazar Müberra Esen** hikâyesindeki karakter yazar Müberra Esen’in hayatını “yoğun gündemini” okumaya devam ederiz. Yazar, Kadınlar Günü münasebeti ile değişik yerlerden ve kişilerden davetler alır. Bu davetlere katılımı için kimi zaman zorlamaya varan ısrarla karşılaşır:

...Biz öğrenci kulübü olarak bir panel hazırladık. 8 Mart’ta sizi de panelist olarak bekliyoruz. Lütfen gelin. Lütfen. Hangi konuda isterseniz konuşabilirsiniz... (s.35)

Müberra Hanım Bakan Bey’in makamından arıyorum. Bu akşam Bakan Bey sizi kendisinin de katılacağı z kanala davet ediyor. Nasıl gelirsiniz? Biz sizi aldırırım mı? Yoksa kendi imkânlarınızla mı gelirsiniz?

Ne diyorsunuz Esra Hanım hiç öyle şey olabilir mi? Programınızı ayarlamaya çalışın lütfen. Katılamayacağınızı söylemem söz konusu bile olamaz... (s.37)

Yazarı davet edenler onu kendi toplantılarının imajı olarak kullanmak isterler. Hatta yazarı bakan adına davet eden sekreter yazarın adını bile yanlış bilmektedir. (Müberra yerine Esra der.) Yazar Müberra Esen, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü münasebetiyle kendisini arayan ve çoğunluğu da ısrarcı olan kişilerle gönülsüz de olsa konuşur; ancak hiçbir davete katılamaz. Hastalanır ve hastaneye kaldırılır:

“Yazarımız Müberra Esen dün akşam hastaneye kaldırıldı. Yazarımıza geçmiş olsun diyor, bu vesile ile kadınlar gününü hastanede kutlayan bütün kadınlarımızın 8 Mart Dünya Kadınlar Gününü tebrik ediyoruz” (s.39).

“Yazar” kadının yanında “okuyucu” kadın karakterler de Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde görülür. Hikâyelerde kadın okuyucunun okuma serüveni anlatılır. Karakterlerin okuduklarından etkilenmesi söz konusudur.

Çalınan Hikâye (AD)’de bir kadın okuyucunun hikâye yazarını ziyareti yer alır. Konu, okuyucunun kendi hikâyesinin metne taşındığına inanmasıdır. Okuyucu, yazarı ziyaret eder. Olay, yazarın zihninden anlatılır:

Otuz, otuzbeş yaşlarında bir hanım. Kendisiyle görüşmek istiyordu. Okuyucusuymuş. Ne münasebet. Her okuyucu çat kapı görüşmeye gelirse hali haraptı. Soğuk bir yüz ifadesiyle hafifçe araladığı kapıdan ‘Buyurun’ dedi. Ne söyleyeceksiniz söyleyin işte der gibi (s.88).

Kadın okuyucu, yazarı ve yazdıklarını eleştirir. Yazarın hikâyesindeki hayatın kendi hayatı olduğunu savunur ve yazarı yazdıklarından dolayı suçlar:

“Kadın yazarın kendisini içeri almaya niyeti olmadığını anlamış olmasına rağmen hiç istifini bozmadı. Zaten böyle kapı aralığı sohbeti yapmaya talip bir edada: ‘Niçin benim hikâyelerimi yazıyorsunuz?’ dedi yazarın sesinin soğukluğunda” (s.89).

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

“ ‘Hikâyenizdeki gerçek boyutu benim acıyla yaşanmış hikâyeme yaslanarak yakaladınız değil mi? Yazdıklarınız o kadar benim hikâyemdi ki, sonunda kızım intihar etti. Yazarın zaferi.’ ” (s.93)

Acı Deniz’i Yeniden Okurken (AD) hikâyesinde yine bir kadın okuyucu yer alır. Kadın okuyucu, çocukluğunda tanıdığı yazar ve onun yıllar sonra tekrar okuduğu kitabına dair izlenimlerini paylaşır. İç dünyasında yazarla konuşur:

Ne kadar çok saklamışsınız kendinizi. Ne yüksek duvarlar örmüşsünüz. Her tuğlanın harcına ‘tekrar be tekrar’ yalnızlığınızı koyarak. Yıllar sonra kitabınızı yeniden okudum. İlk okuyuşumda hiç anlamamış olduğumu anlayarak... Ve kahrolarak ve kendime dair isyanlarda yanarak... (s.39)

Okuyucu kadın, çocukluğunda tanıma imkânı bulduğu yazarı yıllar sonra tekrar okuduğunda aslında önceden hiç anlamamış, tanımamış olduğunu fark eder.

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

Bu okuyucu kadın, Kütahya’da görev yaptığı okulda tanıdığı başka bir kadın okuyucudan söz eder. Bu kadın okuyucu yazarın yazdıklarını çok daha farklı dikkatlerle okumakta, yorumlamaktadır:

...Görev yaptığım okulda, yazdığınız her şeye umutsuzca bağlanan bir felsefe öğretmeni tanıdım. Nihan Hanım. Sizin yazdıklarınızdan inanılmayacak bir dünya kurmuş kendine. Zaten ‘Acı Deniz’i yeniden okumam onun etkisiyle oldu. Ne müthiş yorumluyordu eseri. O, sizin eseriniz hakkında konuştuğum kadar onu kıskandım, ne hakla bana anlatıyordu. Siz bile, hiçbir eseriniz hakkında bu kadar hararetle konuşmazken, bu taşralı kıza ne oluyordu. Yazdıklarınız tekrar tekrar bu kızın gönlünde yankılanıyordu. Garip olan, eserlerinizi böylesine sevmiş birisinin size dair hiçbir şey sormamasıydı (s.43-44).

Bu hikâyede kadın okurların, okuduklarını hayatlarına taşımaları, kitapları zihinlerinde gezdirmeleri, kimi okurların okudukları kitapların yazarlarını yüceltip yazarın hayatını merak ederken kimi okurların yalnız yazılanla ilgilenip yazanı merak etmemesi konu edilir. Dolayısıyla hikâyede farklı okur tipleri anlatılır.

Fatma Barbarosoğlu’nun kadın hikâye kişileri içerisinde “okur” kimliğine sahip kadınlar önemli bir yer tutar. Bu okur kimliği kadınları kimi zaman eşleri ve kayınvalideleri tarafından eleştirilen kişiler konumuna getirir. Kimi zaman “okur” olmak, kadın için yalnızlığa itilmenin bir sebebi olur. “Okur” kadınların yanında

“yazar” kimliği ile karşımıza çıkan hikâye kişileri de vardır. Yazarlar, hayata bakışları, eleştirileri ile farklı bir duruşa sahiptirler.

II. A. 11. Mürit Kadın

Söz Darmadağan (AD) ve **Sözün Bittiği Yer (AD)** hikâyelerinde Sühendan, arayış içerisinde olan bir kadındır. Sühendan, “derviş olma” yolunda; ama bir türlü kendini dervişliğe layık ve hazır olarak görmediği için huzursuzdur. Ailesi Sühendan’ın “derviş” kimliğinden korktuğu için onu bir bahane ile başka bir şehre hava değişikliği için gönderirler.

Sühendan, hayatını etkileyecek bir rüya görür. Sühendan’ın rüyasını yorumlayan hocaanne, onu “ders almaya” efendiye götürür. Ancak Sühendan’ın zihni “sen derviş olamazsın” sözüyle doludur. Zihninin dünya ile dolu olduğunu düşünür. Dünya ile dolu olan zihniniyle kıldığı namazlarından da zevk almaz. Yaşama isteği onu huzursuz eder. Hocaannenin evindeki kadınlara, halkaya dahil olmuş ihvanlara bakarak kendi muhasebesini yapar. Ölmeden önce ölemediğini, “müş” gibi de yapamadığını düşünür. “müş” gibi yapanları da eleştirir.

Ölmeden önce ölemiyordum bir türlü. Ölümü düşündükçe daha çok yaşama isteği sarıyor benliğimi. Uzun yaşamak için dua eder buluyorum içimdeki sesi. Ama onlar hocaannenin evindeki kadınlar ölmeden önce ölüyorlar. Ya da ölüyormuş gibi yapıyorlar... (s. 15)

Zihni çok karışık olan Sühendan, çatışma yaşar. İçinde birden fazla Sühendan taşıdığı için huzursuzdur. Hangi Sühendan kimliğiyle yaşadığını, yaşamak istediğini bilemez.

“Benim varlığım darmadağan. Bir Sühendan’ın bütün Sühendan’ları toplaması gerekiyor. Hangi Sühendan yapar bunu? Derviş Sühendan yapar bunu. Yazık o hiç derviş olamadı. Bütün Sühendan’lar darmadağan. Sühendanları kim toplar?”(s.18)

II. B. ERKEKLER

Fatma Barbarosoğlu’nun hikâye karakterleri genellikle kadınlardır. Yazar hikâyelerde yer alan meseleleri daha çok kadınlar yoluyla iletir. Ancak bu, yazarın hikâyelerinde erkek karakter yoktur, erkek karakterler üzerinden meseleler tartışılmaz demek değildir.

Yazarın hikâyelerindeki erkek karakterler gösterdikleri benzerliklerle birkaç başlık altında toplanabilir. Ortak bir başlık altında toplanamayan, ancak üzerinde söz söylenmesi gerekli erkek karakterler de bulunmaktadır.

II. B. 1. “Eş” Erkek

Fatma Barbarosoğlu’nun kadın hikâye kişileri değerlendirilirken hikâyesi anlatılan ve “eş” kimliği olan kadınların kadın karakterler arasında önemli bir yer teşkil ettiği görülmüştü. Eş kimliğine sahip kadın karakterle birlikte yine eş kimliğine sahip erkek karakter olacaktır. Bu nedenle yazarın hikâyelerinde tanıdığımız erkek karakterlerin çoğunun “eş” kimlikli kişiler olduğunu görüyoruz.

Karanfilli Kavga (AD) hikâyesinde evliliklerinin ilerleyen dönemlerinde eşiyle anlaşmazlığa düşmüş bir erkek eş, Talat Bey yer alır. Askeriyedeki işi dolayısıyla çok sık tayini çıkan Talat Bey, eşinin bulunduğu ortamlardan memnun olmadığını fark eder. Aralarındaki bir hadiseden doğan fikir ayrılığı birbirleriyle olan paylaşımlarını da azaltır. Birbirlerini konuşmadan anlamaya çalışırlar. Yalnız ne Talat Bey’in karısına ne

de karısının Talat Bey'e dair aklından geçenler gerçekte uyuşmaz. Daha çok kadın karakterin bakış açısıyla anlatılan hikâyede kadın, erkeğin evliliklerinin ilk zamanlarında olduğu gibi kendisine değer vermediğini düşünür. Oysa erkek karakter eşini çok sevmekte ve eşinin zannettiğinin aksine onun huzurunu ve mutluluğunu düşünmektedir:

Hep böyle zarıftı... Bir sülün gibi. Kara derin gözlerindeki mânanın dışında, ne düşündüğünü daima saklayan haliyle... Bazen beni hiçbir zaman sevmeyi diye düşünüyorum. Eskiden bunu saklamak için üstüme titrerdi. Şimdi alabildiğine umursamaz. Ben yokken ne yapıyor evin içinde bütün gün? Telaşsız günlerinin resmini neden çekmez şu duvarlar? Gittikçe ilgisizleşiyor. Üç gündür gurbetteyim. Gece gündüz uykusuz. Kapıyı açıp bir yabancıyı buyur eder gibi yana çekiliyor. "Hoş geldin" demek yok. "Seni çok özledim" demek yok. Eskiden "sensiz çok korkuyorum" derdi. Şimdi her şeye meydan okur gibi karanlıkta oturuyor.... Şimdi sesinin renginden bile mahrum bırakan sorular ve cevaplar yumağıyla karşılıyor beni..."(s.53)

Kadın ve erkek, doğrudan konuşmadıkları için birbirlerini anlamazlar. Ordudan atılan Talat, bu haberi eşine nasıl vereceğini düşünür. "Karanfilli bir kavga" bekleyen kadın, eşinin "seni bu kadar çok sevmenin günah olduğunu biliyorum" (s.56) sözünü işitir.

Niye söyleyemiyorum... Söyleyemiyorum. Şikâyet ettiğin dünyadan hicret ediyoruz diye. Baban çok kızacak beni ordudan attılar desem. Yine orduda temizleme harekâtı vardı. Lokmalar boğazımdan geçmediği halde neden yemek yemekte ısrar ediyorum. Onun yemesi için... Vazonun içindeki karanfili alıyorum. Çatalını bırakıp bana bakıyor. 'Vahşi adam karanfili parçalayacak' diyor belki. Ya sesim çatlak çıkarsa. Hadi son bir gayret. 'Şehirlerin ardında kalan olmayacak' Bakışları binlerce soru soruyor. İlk defa o uzun ince parmaklı ellerini koyacak bir yer bulamadığını görüyorum. Soru sormasını boşuna bekliyorum. Zırhlı bir komutan gibi hareketsiz oturuyor. 'Ordudan atıldım.' (s.55-56)

Şiirli Yalnızlık (AD) hikâyesinde erkek eş olarak Gülsun'un eşini görürüz. Hikâyede gurbetteki Türk erkeklerinin yaşadıkları anlatılmaya/hissettirilmeye çalışılır. Gülsun'un eşi de gurbette çalışan bir Türk erkeği olarak karşımıza çıkar. O, olaylara Gülsun gibi duygusal bakmaz. Olanları kabullenmiş gibidir. Gurbette Gülsun'un

yabancılığını, insanlara karışamamasını ya da karışmak istememesini eşi kırmaya çalışır. Eşi, Gülsun'un başkalarının ahlakî olmayan davranışları karşısında ağlayışlarını, başkaları adına (bu başkaları başka kadınlardır) üzülmelerini görür ve onu teselliye çalışır:

Eşim benden ümidi çoktan kesmiş. Ama yine de deva bulmaz bir hastanın ilaçlarını taşır gibi her gün birkaç kırık hikâye anlatıyor. O anlattıkça ben ağlıyorum: 'Sen mazoşist misin, ağlayacağın şeyleri neden duymak istiyorsun?' diye söylense de iflah olmaz koleksiyonculuğun karşısında çaresiz anlatıyor.

En son marangoz Hamdi'nin hikâyesini anlattı. Marangoz Hamdi kırk yaşında. Ufak tefek çelimsiz bir adam. Bikkın bir yüz ifadesi esir etmiş suratını. Ayancıklı ve beş çocuk babası. Yarın Stalin'in sekreterinin kızıyla evleniyormuş... (s.113)

Gülsun'un eşi, arkadaşı Marangoz Hamdi'nin hikâyesinde de eşini ikna edemez.

...İkinci rüyadan sonra kocamı uyandırıp sordum. Yarın nikahtan önce Hamdi ile son bir defa konuşmazlar mıydı? Uyku sersemi sinirli sinirli söyleniyor. 'Ne demek son defa... Adam evleniyor. İdam edilmiyor ki.' Demek erkekler böyle bakıyorlar olaya. Nasıl bakmaları beklenir ki zaten? Mutluluklar da dileyecek miydi? 'Neden olmasın' deyip uykuya devam ediyor (s.114)

Eşi, Marangoz Hamdi'nin nikahından dönüşte Gülsun'a boşuna gözyaşı döktüğünü anlatır.

Yüzünde alaycı bir tebessümle dönüyor. Nikaha dair bir şey sormamı bekliyor. Hamdi'nin Ayancık'taki karısı için 'ağladın mı?' diye tekrarlıyor sorusunu... 'Keşke Hamdi'nin Ayancık'taki karısı için ağlamasaydın?' ... 'Aklımdan çıkmadan... Bir fatiha üç ihlas okuyuver. Sevaptır.' 'Kime?...' 'Hamdi'nin karısına, öleli on yıl olmuş da...' (s.116)

Tamir Görmemiş Aşk (GA) hikâyesinde çalışmayan, evde şiirler yazan ve çocuğu ile ilgilenen bir erkek eş karşımıza çıkar. Özhan Bey, şair kimliğinin ve alıştığı çevrenin de etkisi ile İstanbul'dan kopamaz. Özhan Bey'in eşi Nurgül, kocası için daha iyi olacağını düşünerek İstanbul yaşantısına tahammül eder. Edebiyat okuyan Nurgül, başka bir şehirde öğretmenlik yapabilecekken İstanbul'a ve bankacılığa katlanır. Şair

Özhan Bey ise kendisinin ve kendi isteklerinin, hayallerinin merkezde olduğu bir evlilik hayatı ister. Nurgül ne kadar hayatın içine girmiş, “pis” çehresine bulaşmışsa Özhan Bey o kadar hayatın dışında hayallerinin içinde kalmıştır.

Özhan Bey’in tek derdi şiir yazmak ve beğenilmektir. Kendine edebiyattan/şiirden kurduğu dünyanın içerisinde yaşar ve eşinin de bu dünyada yaşamasını ister:

‘Bana bir kez ‘sevgili şairim’ demedin. Bir tek şiirimi ezberlemedin. Vele ki en kötü şiirleri yazsaydım. Ben yazdığım için değmez miydi? Bir mısra hiç olmazsa. Sen beni dünyana almıyorsun! Benim kurduğum dünyaya da gelmiyorsun. Sen nerdesin Nurgül? Ben nerdeyim? İkimizden birinin bir yeri var mı senin için? Böyle boşluğa asılı kalmış gibi’ (s.73).

Özhan Bey, “Bebek bakmak zorunda kalan, bir şair baba dramına sığınarak” komşularının merhametini ve sevgisini kazanmıştır. O kadar ki Eczacı Aysel ile muhabbeti arttırıp eşini aldatacak kadar başkaları tarafından ilgi odağı olmuştur. Giysilerinin, bedeninin ve ruhunun yıpranmışlığı içerisinde Özhan Bey istediği için sevmediği bir işte çalışan Nurgül ise bütün fedakarlıklarına rağmen eşine kendisini beğendiremez. “Aşka aşık Özhan Bey” eşini Eczacı Aysel ile aldatır. Evin geçimi sorumluluğunu karısının üzerine yıkan Özhan Bey, evliliklerinin, aşklarının tamir edilemeyecek kadar bozulmasının sorumlusu olarak da eşini görür:

‘Nurgül bakışların değişti senin. Donuklaştı. Işığına mahkum eden bakışların.’
Bu artık güzel değilsin demek midir? Seni sevmiyorum demek... Oysa bedelini ödediği tek şey sevgidir. Pahalı bir sevgi. ‘Kaç kadına böyle bir sevgi nasip olmuştur’ dedirten.
Bu sokak özlenilmez asla. Sabah karanlığında çıkıp, akşam karanlığında dönüle dönüle yabancılaştan sokak özlenilecek midir?
Oysa aziz Özhan Bey bu sokağın bir parçası. Sokak onda nefes alır, o sokakta. Mahalleliyle nasıl da yakındır. Muhasebecinin karısının yaprak dolmaları nasıl merhamet kokar. ‘Aa Özhan Bey ev işi yapıyorsunuz ama, sarma da yapamazsınız. Sarmalar da bizden olsun’

Şairin hanımı diyenler çoğalmıştır arkasından. Eczacı Aysel ile yapılan sohbetler koyulaştıkça mı şairin hanımı olmuştur? Yayınlanmış tek bir şiir kitabı olmadığı halde, ne de ünlüdür... (s.75)

İmajatörün Evi (GA) hikâyesinde de yıllarca ailesi için evinde çırpınan bir kadını dinleriz. Kadın yıllar sonra eşinin ve çocuklarının beklentilerinin çok farklı olduğunu anlar. Hikâyedeki erkek eşi kadının anlattıklarından tanıma imkanı buluruz:

Bir akşam 'ben dairenin kaçınıcı turundayım' deyiverdi eşim.

Ben aynı noktadaymışım.

O kaçınıcı defa yeni bir tur için başlarken ben daima aynı turdaymışım. Kendimi hapsedtiğim inimden çıkmalymışım artık. Kolay olanı seçmişim ben. dışarıda kıran kırana bir mücadele varken, ben hâlâ Ayşegül küçük anne oyununu bıkip usanmadan tekrar be tekrar oynamayı sürdürüyormuşum. İnsan en azından arkadaşlarına bir bakarmış. Herkes mesleğinde bir kariyer edinmişken, pek çok arkadaşım siyasi istikballer vaad ederken ben evin güvenli havasında çocuk yetiştirmeyi bahane ederek, gündelikçi kadın mutluluğuyla yaşamaya nasıl talip olabilirmişim?' (s.46)

...Bir gün sormadım eşime, bu ay yetecek paramız var mı, diye. Niye yetmesindi? Boşa harcadığım tek bir kuruş yoktu. Keşke bunu almasaydım diyebileceğim bir ipliğe bile bir kuruş vermedim bunca yıl. Allah Kerîm. Sormadıysam bir gün bile, bunun içindi.

Ama eşim içten içe kırılmış meğer. Sabahın köründe, yaz demeden kış demeden çalışan kadınları anlatırdı bana. Onlara acıdığını zannedirdim. Meğer benim rahatlığımdan şikayet etmek için anlatmış onları (s.47).

Kirli Yağan Karlar (GA)' da "bir ev, bir araba parası" için yurtdışında çalışan erkek karakter yer alır. Karısı Zerrin'in yaşadıkları yere yabancılığı, ahlaksızlıkları içine sindiremeyişi karşısında Ziya, hiçbir şeye aldırnamaya çalışır. Karısını da etrafında olup bitenleri görmemesi konusunda uyarır. Onun tek derdi kendi hayatı ve para kazanmaktır.

" 'Başkalarının hayatı niye seni bu kadar ilgilendiriyor? Sık dişini biraz. Bir ev, bir araba parası için değil mi bu sıkıntılar? Başkalarının kocasından sana ne? Biz birbirimizden mesulüz!' " (s.60)

Ziya, eşinin işine son verildiğinde ise evde daha huzurlu olacağı konusunda eşini teselli etmeye çalışır:

'Senin için böylesi daha iyi olacak Zerrin! Şantiyenin ortamından hoşlanmıyordun. Son günlerde sıhhatin iyice bozulmuştu. Benim maaşıma zam yapılacak. Bu bize rahat rahat yeter. İstersen sen evde Rusça öğrenmek üzerinde yoğunlaşabilirsin. Hani hep isterdin. Dosto'nun dili derdin' (s.65)

Sefer (SH) hikâyesinde erkek eş olarak Müzeyyen'in eşi Selim yer alır. "Herkesi kendi gibi bilen", "tozlu mekânlara dayanamayan", "ortaklardan kazık yiyen" kırk yedi yaşındaki Selim, kitaplardan kendine bir dünya kurmuştur. Tamir Görmemiş Aşk hikâyesindeki Özhan Bey gibi Selim de vaktini evde geçirir, çocuk bakar, torununu ayağında sallar, ona ninni söyler. Ancak Selim'in vaktini evde geçirmesinden, çalışmamasından eşi memnun değildir.

Neden bütün ortaklardan kazık yiyen hep Selim'di? Neden daima terk edilen Selim? 'Senin kocan kitap okuyor' demişti ilk ortağın karısı. Kitap başka hayat başka. Hâlâ kitap okuyor Selim. Sabahlara kadar. Gözleri kan çanağı. Öfkeleniyor kitaplara Müzeyyen. Üç yetişkin çocuk, bir torun ve kendine rağmen kitaplarda yaşayan Selim'e öfkeleniyor... Bir erkek niye eve mahkum olsun? Niye çocuk baksın? Altını değiştirsin. Ayağında sallasın onu... (s.84-85)

Ve yine Selim de Özhan gibi çocuk baktığı için komşuların takdirini kazanır: "‘Ne iyi kocan var’ derdi komşuları. Çocuk bakıyor. Seni mi çok seviyor, yoksa çocuklarını mı? Selim'in sevdiği kim? Kitaplar sadece" (s.85).

Ancak Müzeyyen, eşinin "bir kesere sap olamamasından, hayatı öğrenememesinden" ve iki okul bitirmiş olmasından şikâyetçidir. Selim, "okudukça daha çok dolar, daha çok doldukça hayattan kopar, hayattan koptukça hiçbir yere sığmaz" olur. Kızını doğumdan sonra kaybetmiş olan Müzeyyen, kızının hatıralarından ve sorulardan uzaklaşmak için oturdukları evden taşınmak ister. Ancak Selim "babasının emaneti" olarak gördüğü bahçeyi bırakamayacağı için taşınmak istemez.

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

Selim hayattan, hatıralardan uzaklaşıp kitaplara, evine sığınırken, Müzeyyen ölen kızı Nebile’yi konuşmak ister. Selim onu susturur:

‘Kimselerle konuşmaya konuşmaya konuşmayı unutacaksın’ diyor Selim. Sen konuşuyorsun ya ikimizin yerine. Ölümü konuşmak yerine memleketi konuşuyorsun ya. Senin dilinde ölmedi diye Nebile de ölmemiş oluyor ya! Ben konuşmak istiyorum, nereden bileceksin? Tâ doğduğu günden başlayarak, dakika dakika Nebilemi anmak istiyorum. Nereden bileceksin? Ağzımı açtığım her defasında ‘boş ver’ deyip susturuyorsun ya beni, kimselere anlatmam ben de (s.89).

Sonunda Müzeyyen eşine inat zihin dünyasında da olsa Selim’i bırakıp yolculuğa çıkar: “İnat et ve kal sen burada. Çürümüş söğüt ağacı için kal. Okunmamış kitapların için kal. Seni duymayacak kulaklar için kal” (s. 89).

Senet (SH) hikâyesinde eşinin sözüne uyarak “senet” yaptırıp halı alan Bekir Efendi anlatılır. Senetler Bekir Efendi’nin uykusunu ve huzurunu kaçırrır. Yaşlı adam daha önce borç para ile ya da taksitle hiçbir şey almadığı için eşine inanıp böyle bir alış veriş yapması onu huzursuz eder. Bekir Efendi için “borçlanmak” bereketin kaçmasına sebeptir: “...Hiç borçlanmadan yaşayıp gitmişken şunca yıl, iki halı için borca batırıp da kendimi, hanemin bereketini kaçırrır mıyım?”(s.95)

Senete attığı imza Bekir Efendi’nin gününü ve gecesini mahveder. Bekir Efendi’nin bal şerbeti rüyası “Azrail’le randevulaştın mı?” sözüyle zehir tadına döner:

Uykunun en güzel yeriydi. Hem yaşamak hem de ölmeye benziyordu. Bir taraftan konuşulanları duyup öbür taraftan uykunun bal şerbeti lezzetine gark olmak. Bekir Efendi’nin uykusu bal şerbetinin ikinci yudumunda zehir tadına dönüşüverdi birden. Bir sürü kafa gelip yerleşti kafasının üstüne. Bir sürü parmak gözünü nişan almışçasına sallanmaya başladı: ‘Sen daha sekiz ay hayattayım diyorsun ha. Azrail’le randevulaştın mı?...’ (s.91)

“Taksitli satışı ölümle randevulaşmak” gibi gören Bekir Efendi, gördüğü rüyanın da etkisiyle sabahı zor eder. Borcunu ödemek üzere gittiği dükkanda fenalaşarak hastaneye kaldırılır.

Hep Böyle (AZ) hikâyesinde asıl mesele ülkenin uzak bir yöresindeki (Ardahan’daki) kadınlar, onların hayat şartlarıdır. Kadınlar vesilesiyle eşlerinden de bahsedilir. Ardahan’daki kadınlarla erkeklerin hayatı, hayata bakışları birbirinden farklıdır. Tüm işleri ve sıkıntıları kadınlar omuzlamışken erkekler, aileleri yokluk çekerken kendi zevkler için evin hayvanlarını satıp nataşalara giderler. Ardahan’daki erkeklerin hallerini orada yaşayan Seher Teyze’den anlatması istenir:

‘Seher Teyze sen buradaki adamların, çolukları çocukları her gün katıksız ekmekle yaşamaya çalışırken, haftada 10 kilo un tüketmenin dışında yiyecek hiçbir şey bulamazken, Nataşalar için bir hayvan satıp o sefil otele gidişlerini anlatacaksın’ (s.25).

O Yaz (İK) hikâyesinde ise eşini çok seven mülayim bir erkek karakter yer alır. “Londra Asfaltının kenarında üç katlı sarı evin dibindeki bakkal dükkânının sahibi” Nuri Bey, annesi ve eşi Sabahat Hanım arasında adeta “meltem rüzgârı hükmünde” dolaşır. Nuri Bey, eşi Sabahat Hanım’a olan sevgisinden dolayı onun çok basit davranışlarını hoş görür:

‘Nurim’ sesini duyar duymaz ayakkabılarını apartmanın girişinde çıkarıp, çoraplarıyla koşa koşa tırmanırdı merdivenleri. Tıknaz vücudu, basit bir merdiven çıkmayı dağların doruğuna erişmeye çevirirdi. Herkes için terlik olurdu merdiven başında oysa. Ama Nuri Bey Amca, Sabahat Hanımın ‘Nurim’ diyen sesini duyduktan sonra terlikleri giymeye çalışırken kaybedeceği vakti göze alamazdı. Bedenini ve belki de bedenine sığmakta zorlanan sevdasını, güvercin adımlarla üçüncü kata taşımaya uğraşırdı (s.11).

Nuri Bey, Sabahat Hanım’ın sudan sebeplerle kendisini dükkândan çağırmalarına ses çıkarmaz. Eşi ile annesi arasında şikayet etmeden yaşamaya çalışır.

'Nurim' diye yukardan aşağıya sesleniyorsa bilinirdi ki Sabahat Hanım kayınvalidesine olan öfkesini, kocasını emir eri gibi başına dikerek yatıştıracaktır. Her defasında bağrımlarına bir kılıf hazırlamış olurdu. Ya dudağına cırtlak pembe bir ruj sürüp 'Beğenecek misin Nurim?' derdi ya da ocaktan yeni indirdiği yemeği alır; 'İlk sen tat istedim.' Dükkânını alelacele kapatıp üç kat merdiveni çıkmış olan tıknaz Nuri Bey Amca 'Bunun için adam çağırılır mı?' diye şikâyet etmek nerede, melül mahzun boynu bükük kapıda ödüllendirilmeyi beklerdi (s.12)

Nuri Bey, sadece eşi tarafından değil tüm mahalleli tarafından sevilen yumuşak tabiatlı birisidir:

Ona kızılmazdı. Yüzünde hep yarım kalmış bir tebessüm. Sadece bir bakkal değildi o. Öfkeli olanların öfkesi onun üzerinden geçip giderdi. Nehir gibiydi. Aktığını kimseler görmezdi. Akardı. Durmadan akardı. Gece gündüz aktığı için suyu hiç kir tutmazdı. Bir sakız için yemek yediği sofrasını bırakıp üç kat aşağı inendi o. Kendi çocuklarından hiç ayırmadan bakkala gelen sakız kutularını, çikolata, karamela kutularını bize pay edendi o. Canımızın ne zaman gazoz çektiğini bilendi. Yerli malları haftasında 'Bu da benden olsun' diye soframızı zenginleştirdi. Kimsesiz işçilerin ağabeyiydi. Kasalarıydı. Borç defterleriydi (s.13).

Eşi ve bütün mahallenin sevdiği Nuri Bey, rahatsızlanır vefat eder. Onun vefatı ile birlikte eşinin de düzeni bozulur. Nuri Bey hayattayken "her yere Sabahat Hanım'ın gölgesi düşerken" Nuri Bey vefat ettikten sonra Sabahat Hanım, ışığını kaybeder.

Seninle Hesabımız Bitmedi Julya (RA) hikâyesinde erkek eş olarak Ayşe Şerife'nin eşi Ali Haydar çıkar karşımıza. Eşlerin her ikisinin de akademik çalışmaları vardır. Ancak kadının çalışma mesaisi ile erkeğinki birbirinden farklıdır. Ayşe Şerife, ev işlerinden ve çocuktan zaman kalmadığı için akademik çalışmaya fazla zaman bulamazken Ali Haydar, evde yapacak işi olmadığı halde "tezden kaçıp tamirata sığınır":

"Adam tezinden kaçıp tamirata sığınyor. Oh ne güzel. Biz şurda hem yemek yapıp hem tezimizi yazmaya uğraşyyoruz. Baklanın kokusuna Julya'nın Bursa tasvirleri karışıyor tabi..."(s.55)

Ali Haydar, kafasını toplamaya çalışırken evi dağıtır. Eşine yardım edecekken ona daha çok iş çıkararak Ayşe Şerife'yi çileden çıkarır:

Amma velâkin Ali Haydar Beyimiz öyle mi? Her daim kafasını toplama mesaisinde. Kafasını toplamak için bütün evi dağıtır. Her şeyi tamire kalkar ve tamire kalktığı şeyler bir daha bir araya gelemeyecek kadar un ufak olur. Dağılanları toplamak yerine iştahını toplar beyzademiz. Alimiz Haydarımız. (s.54).

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde “eş” kimlikleriyle değerlendirdiğimiz erkekler, genelde eşlerine yeterince ilgi göstermeyen, duygusal anlamda eşlerinin yanında olmayan ya da eşlerinin yaptıkları işleri, fedakarlıkları görmeyen erkeklerdir. Onların bu durumları kadınları mutsuz eder. Mutsuz olan kadınlar, erkekleri mutlu edemez. Mutsuzluk sebebinin kendi tavırları olduğunu fark edemeyen erkekler bu durumdan şikayet ederler.

II. B. 2. Eşini Kariyer Aracı Olarak Gören Erkekler

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki erkek karakterler arasındaki benzer yönlerden biri eşlerini kariyerlerine katkı sağlayacak bir varlık olarak görmeleridir.

Yalan Makinesi (SH) hikâyesinde erkek eş, bir siyasetçidir. Eşinin sürekli midesinin bulanması Adnan Bey'i rahatsız eder. Eşini birçok doktora götüren Adnan Bey, teşhis konulamadığı için çaresiz kalır. Eşinin rahatsızlığı için bir doktor arkadaşından yardım ister. Hikâyede eşinin rahatsızlığını ve Adnan Bey'in kaldığı zor durumları doktor arkadaşına anlatımlarından öğreniriz. Adnan Bey, gittikleri önemli davetlerde sürekli midesi bulan, rahatsız bir kadınla evli kalmak siyasi kariyerini etkileyeceği için eşinden boşanmak ister; ancak boşandıktan sonra mevcut sevgilisi kendisi ile evlenmek konusunda ısrarcı olacağı için tedirgin olur:

Geçenlerde genel başkanın hanımı dâvet etmiş. Topu topu beş kişi dâvetli. İnsan sevinir biraz değil mi? Kocamın kariyerine katkı olur diye bakar. Sık dişini biraz. Katlanmayı öğren. Bütün gün bana beyni komuta etme dersleri veren kendisiydi. Etseydi ya beynine, midesine, gırtlığına, her neyse işte komuta etseydi de, hiç olmazsa genel başkanın evinde kusmasaydı. Benim siyasî kariyerim bitti. Bu kadınla evli kalırsam bitti. Anlıyor musun, bitti! Boşanırsam... Seçimlere kadar halk boşandığımı çoktan unuttur. Bak asildir bizim hatun. Medyanın diline filân düşürmez kendini. O bakımdan çok eminim de... Problem başka. Anlarsın ya. Boşanır boşanmaz 'Benimle evlen' diye tutturur. Şey canım... (s.66)

Eşini kariyeri için bir araç olarak gören Adnan Bey, eşiyile insan içine çıkamamaktan, çıktığı zaman da eşinin mide bulantılarından huzursuzdur. Kadın, onun için koluna takıp gösterilecek bir kariyer malzemesidir.

“Azizim siyaset artık hatunsuz olmuyor. İlle koluna takıp gideceksin. Mümkünse çocuklar da yanınızda. Fakat nereye gidilir bu kadınla? Gittiğimiz yerde bir iki insan konuşmasın, bizimkisi lavaboların önüne park ediyor”(s.65).

Adnan Bey, eşinin ölümünün siyasî geleceği için işine yarayabileceğini bile düşünür:

“Ya ölümcül bir hastalığa yakalandıysa?... O zaman karısı ölmüş bir adam olmaksansa eski karısı ölmüş bir adam olmayı tercih etmem sence çok mu kötü olur? Dul bir adam olmanın siyasî kariyerime faydası olur belki” (s.67).

Adnan Bey ve Adnan Bey'in doktor arkadaşı, kadının etrafındaki insanların yalanlarından midesinin bulandığını anlayamazlar.

Adnan Bey için eş; sevgi, şefkat, merhamet, paylaşma demek değildir. Onun için, onun hayatında eş, yanında boy gösterecek, siyasî basamakları atlayabilmesine yardımcı olacak bir araçtır. Siyasî kariyer için asaletli bir kadın gerekirken, gönlünü eğlendirmek için bayağı bir kadın ona yetebilmektedir. Nitekim Adnan Bey, sevgilisini nitelerken “bayağı” bir kadın olduğunu belirtir.

Sevabın Kefareti (İK) hikâyesinde, kariyeri için eşinden başörtüsünü çıkarmasını isteyen bir erkek yer alır. Eş, işini kaybetmemek ya da işinde yükselmek için karısının duygularını önemsemeden, onun başörtüsünü çıkarabileceği yönünde “fetva” bile bulur.

“ *Kocam ‘Kabuğunu çıkarabilirsin’ dedi. ‘Bir fetva buldum’ dedi.*

Fetva nereden bulunuyor böyle? Kocama fetvayı veren, benim hayatımı delik deşik edecek fetvayı veren, benim kalbimi biliyor mu?”(s.85-86)

Erkek için eşinin başını açması basit bir şeydir. Şehir değiştirerek vicdani anlamda eşinin rahat olabileceğini düşünür. Erkek eş, sanki başörtüsü insanlara gösterilmek ya da gösterilmemek için takılıyor düşüncesine sahiptir. Adam, eşini zor bir karar içerisinde/ inançları ile evliliği arasında bırakır. Ona destek olmaz. Kendine “paye çıkarmak” için karısını doktor kuzenine götürür. Olaylar zor durumdaki kadının ağzından anlatılır:

*...Evet, koca insanı sağlıkta seviyor. Ben yaralandıkça yaralarımı gösteriyordum, bana merhamet etsin, beni korusun, bana destek çıksın diye. Kadın haklıydı. O ne yaptı! Apar topar kuzenine götürdü beni. Üstelik kendisine paye çıkarmak için, ‘Ben işte böylesine nevroitik birisiyle evliyken başardım bunca şeyi’ demek için. Benim ıstıraplarım bile onun kariyerinin yapı taşı.
‘Şehir değiştirmişiz. Kimse beni tanımazmış. Eskiden beri başım açık gibi olur muşum? Böyle söylüyor. Böyle. Böyle’* (s.86-87).

Erkek eş, bu hikâyede de eşine merhamet eden, koruyup kollayan, seven bir eş değildir. Kendi kariyeri için eşinin tüm ruh dünyasını alt üst edecek bir yapıya sahiptir. Erkek eş, eşini, eşinin duygularını anlayamaz ya da anlamak istemez.

Benzer bir erkek tipine **Kapanmayan Yaralar Antolojisi** (SH)’nde rastlarız. Hikâyede geri planda Nüzhet Ağabey’in yaptıklarını öğreniriz. Bir zamanlar üniversitede genç kızlara başörtüsü eylemleri konusunda destek veren Nüzhet Ağabey

değiştir. “Vizyon değiştirmek” istemektedir. Bunun için eşinin, aynı zamanda hafız olan Emine’nin başını açtırır.

Yere göğe koyamadığın Nüzhet Ağabey’in ‘Vizyon değiştirmem gerek’ diyerek karısı Emine’nin başını açmasını istemiş. Erkeklerin vizyonu hanımlarının görüntüsünden ulaşıyor dört bir yana. Emine hafızdı biliyorsun. Vizyon için hafız hanım nasıl bir yükse, ‘Çocuklarım var’ diyerek başını açtı Emine...

Oturma eylemi sırasında size en yaman desteği yapan AĞABEYLERİNİZ vardı hani. Şimdi her birinin odasında mini etekli bir sekreter... (s.50)

“Eşini Kariyer Aracı Olarak Gören Erkekler” kendi hayatını ve işini her şeyden daha ön planda tutan bencil erkeklerdir. Bu erkekler arasında siyasetçiler ve iş dünyasından erkekler vardır. Eşlerinin hayatı, duyguları onlar için ikinci plandadır. Mesleki anlamda belli bir yere gelebilmek ya da bulunduğu yeri korumak için eşlerini de bir araç olarak kullanırlar. Evlilik hayatı içerisinde sevgi, şefkat, paylaşma, dayanışma onlar için önemli unsurlar değildir.

II. B. 3. Doktor ve Psikiyatr Erkekler

Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde benzer karakter özellikleri sergileyen kişilerden bir diğeri doktor ve psikiyatr erkeklerdir.

Yalan Makinesi (SH)’nde siyasetçi arkadaşının eşine yardımcı olmaya çalışan bir psikiyatr yer alır. Arkadaşının eşinin sürekli midesi bulandığı için bu mide bulantısının psikolojik sebebini bulmaya çalışır. Ancak tüm tahminleri boşa çıkar.

(Evet bu kadın aldatıldığını biliyor olmalı. Aldatılmış kadın olarak hayatını sürdürmek zor geliyor...) (s.74)

Bu kadının derdi kesinlikle sosyete hastalığı. Her zaman gözde olmak istiyor. İlgi odağı olmak istiyor...” (s.78).

Hastasına, daha doğrusu hastasının kocasına yardımcı olmak isteyen psikiyatr, dürüst değildir. Kadının kocası tarafından aldatıldığını, kocasının onu bir kariyer aracı olarak gördüğünü bilmektedir.

Kayınvalide Hikâyeleri (AZ)'nde Ayşe'nin okuldan arkadaşı Dr. Ömer hikâyede doktor kimliği ile yer alır. Ayşe, Şadiye Hanım Teyze'nin rahatsızlığı dolayısıyla gittiği hastanede okuldan arkadaşı Dr. Ömer ile karşılaşır. Ayşe'nin bakış açısıyla “doktor” kimliğine sahip insanların özelliklerine dikkat çekilir. Doktorlara karşı olumsuz bir bakış olduğu görülür:

Ömer geliyor yanımıza. Ay pardon, Dr. Ömer. Doktorlar kendilerini asla unvansız tanıtıyorlar. Avukatlar sonra. Onlar, kendilerini hayatın en acil adamları olarak görüyorlar çünkü. Acil ve zaruri. Onlar olmazsa biz yaşayamayız ki! Biz yani küçük insanlar. Çünkü onlar bizi sadece başımız sıkıştığı andaki hallerimizle tanıyorlar. Çünkü biz onların karşısında hep ağlıyor oluyoruz. 'Ben Dr. Filan.' 'Evet ben Avukat falan' (s.41).

Ayşe'nin doktor arkadaşı ile aralarında geçen konuşmanın asıl mevzuu “kariyer” olur.

Plan (AZ) hikâyesinde hastanede tedavi altında olan Haldun Bey ile ilgilenen psikiyatr doktorlar yer alır. Haldun Bey ile ilgilenen doktorların biri hariç hepsi erkektir. Kadın Doktor İnci ve onun uyguladığı yöntemler diğer erkek doktorlar tarafından eleştirilir:

“Ekipteki diğer doktorlar, ki hepsi erkekti, kendisinin yaklaşımlarını romantik ve literatür dışı buluyorlardı...” (s.106)

Erkek doktorlardan biri başhekimin yeğenidir ve diğer doktorları da hasta konusunda yönlendirmeye çalışır. Hastası Haldun Bey ve Haldun Bey'in çevresindeki kadınlarla ilgili bir planı vardır ve bu planı uygular. Doktor arkadaşlarını da bu plana inandırır. Başhekimin yeğenin, Dr. Cengiz Üstün'ün asıl niyeti medyatik olmak ve

para kazanmaktır. Bunun için bir doktorun yapmaması gereken şeyleri de çekinmeden yapar.

'Planım tuttu'

'Planım tuttu. İki kadının alt sınıflara ait olduğunu fark etmem bütün işleri kolaylaştırdı...

...Burada asıl önemli olan medyayı işin içine sokup arabayı yokuş aşağı bırakıvermek. Doğrudan aramak olmaz. İclal Hemşire bu iş için biçilmiş kaftan. Medyaya haber uçuran kuş İclalcik olsun. İltifatlarımı nasıl havada kapıyor. Bir doktor için en ideal eş bir hemşiredir, dememi kesin evlilik teklifi gibi anlamıştır. Anlasın. Anlayışlı İclalcik. Leb demeden 50 çeşit leblebiyi aynı anda anlayan İclalcik!

Yok ama işin içine medyayı sokmadan Özlem'i ele geçirmenin yolunu bulmalıyım. Medya işin içine girerse diplomamın uyduruk bir üniversiteden para karşılığı alınmış bir diploma olduğuna kadar götürürler işi. Özlem'in elde etmek istediği her neyse onun yarısı benim' (s.115-116).

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır (AZ) hikâyesinde yeni bir imajla kendini ve muayenehanesini yenileyen erkek bir psikiyatr doktor karşımıza çıkar. İnsanların dikkatini çekmek için “Hayatınız yorumlanır” ilanını kullanır. Doktor yeni bir teknik olarak da gelen hastalarından değişik rollerle kendilerini anlatmalarını istemeyi tasarlar. Doktor, bu yeni tekniği ile prova yaparken “hiç beklemediği bir anda hayatın kıyısında kalakalmış ya da dünyanın üstüne yıkılıverdiği tiplerden biri” içeri girer. Uluslararası ilişkiler mezunu Mithat, “hayatını yorumlamayı beceremediği için hayata veda etmeyi” düşünürken ilanı görür. Mithat'ın derdini dinlerken hayatı yorumlamayı çok iyi beceren insanların eleştirisi ile de karşı karşıya kalırız.

'Çalışmayı seven bir adamın en büyük derdi ne olur, işsizlik tabii. Uluslar arası ilişkiler okudum. Tercih hatası işte. Hiç okumamam gereken bölümdü herhalde. Gidip orayı kazandım. Boğaziçi mezunuyum. Hiç iş gibi olan bir işim olmadı. Çok konuşan kazanıyor. Bilmeyen ama biliyormuş gibi yapan. Sürekli kendisinin tadilatıyla uğraşıp vitrini genişlettikçe genişleten insanlar kazanıyor. Her yerde bunlardan var zaten. İş yapan, kafa yoran, aldığı parayı hak etmeye çalışan insan hiç yok ya da ben karşılaşmadım. Bu beyni ve kalbi bütün fonksiyonlarını yitirmiş, vitrini geniş adamların boşluğunu benden başka kimse niye görmüyor?...' (s.124-125)

Psikiyatr doktor, kendisinden yardım almaya, hayatını yorumlatmaya gelen Mithat'ın karşısında ne yapacağını bilemez. Hayatını yorumlamayı beceremeyen Mithat'ı kendi koltuğuna oturtup doktor rolünü oynamasını ve hayatını yorumlamayı beceremediği için intihar etmeye kalkan hastasına yardımcı olmasını ister:

Buyurun böyle geçin. Evet evet benim masama oturun. Şimdi siz doktorsunuz. Biraz önce hayatı yorumlayamadığımı söyleyen şahsa yardımcı olacaksınız. Kendinizi doktor olarak hissetmeniz için benden istediğiniz yardımcı bir enstrüman var mı?... (s.125-126)

Sevabın Kefareti (İK) hikâyesinde başını açmak durumunda kalan bir başörtülü kadına yardımcı olmaya çalışan erkek psikiyatr karşımıza çıkar. Kadın, psikiyatra gidişini ve onunla olan diyaloglarını arkadaşına anlatır. Olumsuz bir psikiyatr portresi çizilir:

...Psikiyatristler hastalandığında yani dağıldığında kime gider? Başka bir psikayatryste mi? Soramadım. Sormak isterdim oysa. 'Siz hastalansanız...Yani benim kadar dağılmış olsanız ve kendinizi toparlatmak için, toplatmak için başka birine mi gidersiniz? Meslektaşınıza... Sizin beni dinlediğiniz gibi, gayet nesnel ve kimyasal bir algı düzeyinde, meslektaşınız da sizi dinleyebilir mi? Yoksa hafif endişe, 'Hastalarım kendimi bu kadar da çok vermeyeyim, sonra kendime kalmam, hiç kalmam, kendime kalmazsam defolu bir psikiyatrist olurum' endişesi taşır mısınız mesela. Doktorlara soru sorulmuyor. Hiyerarşi...Sorgulayanlar yukarda (s.78-79)

'Kocan narsist' dedi kocamın üçüncü kuşaktan akrabası olan doktor. Kocamla, kocamın büyük amcasının mitolojisini yapan doktor. Araba kullanıp kullanmadığımı sordu. Ehliyetim olduğunu biliyordu oysa. Bilgisayar kullanıp kullanmadığımı...İnternet hakkında ne bildiğimi...SORDU. 'Teknoloji özürlü değilim' dedim. Adam dağıldı. Kısa devre yaptı. Ben bir psikiyatristle filan karşı karşıya değildim. Karşımda psikoloji militanı vardı. Terapinin içinde değildi. Benim yaralarım değildi önemli olan. Acil olarak başarılması gereken, benim, doktorun önündeki kategorilere sığdırılmamdı. Benim hikâyemin daha önce tanınmış, tanımlanmış, sınırlandırılmış ve mühürlenmiş hikâyelerle uyum içinde olması gerekiyordu.

Onun hikâyelerinin hiçbirisine girmeyecektim. Girmemek için üstüne üstüne gittim.

Adamın, yani doktorumun, yani esasında eşimin kuzeni olan doktorumun dağılmasından sonra, yani benim karşımda dağılmasından sonra bir daha gitmedim oraya... (s.83-84)

Yazarın hikâyelerindeki erkek doktor ve psikiyatlara baktığımızda bunların olumsuz tipler oldukları görülür. Mesleklerini kariyer aracı olarak görme, kendilerini diğer insanlardan daha üstün sayma, parayı ön planda tutma ve bunun için hastalarını kullanma... gibi olumsuz özellikleri ile hikâyelerde yer alırlar. Bu özellikleri ile eleştirilen birer erkek tipidirler.

II. C. ÇOCUKLAR

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde “çocuk” karakterler farklı ilişkilerde karşımıza çıkarlar. Bu ilişkilerin hepsinde söz konusu karakterler “çocuk”tur. Ancak bazı hikâyelerde bu karakterler yaş ve kimlik olarak çocukken bazı hikâyelerde kimlik olarak çocuk oldukları halde yaş olarak çocuk değildirler. Yazarın hikâyelerindeki çocukları yaş ve kimlik yönüyle şu başlıklar altında ele alabiliriz:

II. C. 1. Çocuk Olarak Çocuklar

Bu başlık altında ele alınan karakterler hem yaş/biyolojik olarak hem de kimlik olarak çocukturlar. Bazı hikâyelerdeki çocuklar anne babası çalıştığı, çok meşgul olduğu için onlardan gerekli ilgiyi, sevgiyi göremezler. Bu durumdan öncelikle “çocuk”lar rahatsızdır. Anne babalarından ilgi beklerler. Anne babalar da çocuklarına zaman ayıramadıkları için huzursuzdur.

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk (GA) hikâyesinde anne ve babası çalışan, çalışma hayatı içerisinde meşguliyet ve yorgunluktan dolayı anne ve babası tarafından yeterince sevilemeyen/ilgilenilemeyen bir çocuk anlatılmaktadır:

*Uykusunun baldan tatlı olduğu sabahlarda, melek öpüşlerle uyandırılmaz olur. Anne bağırır:
'Çabuk ol servisi kaçıracaksın!'*

Baba kükrer:

'Ne yatmasını biliyorsun ne kalkmasını!'

Sabahları güneşin doğuşunu bilmez çocuk. Hiç aydınlanmadan kalkar içi.

Taze bir sabah, bayat bir günün devamıdır çok zaman.

Her sabah adına yuva denen, adına kreş denen o yere bırakılır. Başkalarının annesinde, kendi annesinin hasretini çeker gün boyu (s.15).

Çocuk, anne ve babasıyla hafta sonu yaşadığı arkadaşlarına anlatacağı güzel bir ân'ı olmadığı için pazartesi günleri kreşe gitmek istemez. Kreşteki çocuklar aileleriyle geçirdikleri mutlu anları birbirlerine anlatırlar:

Her pazartesi ne kadar sevildiklerinin ispatını yapmaya koyulurlar.

'Benim babam beni hamburger yemeye götürdü.'

'Biz hem hamburger yemeye gittik hem Luna parka gittik'...

Herkes kendi babasının en sevgili baba olduğunu ispat etmeye çalışır. Öteki çocuklar yeni sevgi ispatlarını ortaya koydukça içini bir ürperti kaplar...

Keşke her pazartesi en sevilen evlat oyununu oynamak zorunda kalmasaydı.

Bunun için pazartesileri hep hasta numarası yapması (s.15-16).

Hikâyenin çocuk karakteri, akşam kreşten eve döndüğü zaman annesiyle bir şeyler paylaşmak ister; ancak işten gelen annenin evdeki meşguliyeti buna müsaade etmez:

Kapıdan içeri girer girmez neşeyle bağırdı: 'Anne biliyor musun bugün yuvada ne oldu?'

'Görmüyor musun? Telefonla konuşuyorum.'

Annesi telefonu kapattı. Mutfaktan tencere kaşık sesleri geliyordu. Koşarak yanına gitti. 'Sana yardım edeyim mi?' dedi en sevimli halini takınarak.

Annesi manalı manalı baktı. 'Hayırdır. Bir yaramazlık filan. Bak bir de seninle uğraşmayayım. Çok yorgunum zaten' (s.17).

Annesinden ilgi göremeyen çocuk, anneannesinin köyünü düşünüp parmaklarıyla tavşan oyunu oynarken kanepede uyuyakalır. Anne sessizliği fark edip bir müddet sonra çocuğun yanına gelir, alınına bir öpücük kondururken çocuk yarı uykulu halde annesinden sevilme için randevu ister. Hikâyenin anlatıcısı anneyi çok etkileyen bu sahneyi şöyle anlatır:

“Masanın üzerindeki dosyalara baktı iğrenerek. Dindirilemez bir pişmanlık doldurdu içini. Uyandırmaktan korka korka küçük alına bir öpücük kondurdu. Çocuk sanki bu öpücüğü bekliyormuşçasına ‘İşin bitince beni sever misin anne’ dedi” (s.19).

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk hikâyesinde modern hayatın içerisinde, çalışan bir annenin çocuğu olmanın zorlukları anlatılmıştır. İlgiye, sevgiye, uykuya ihtiyacı olduğu zamanlarda kreşte vakit geçirmek zorunda kalan çocuklar; anne babanın koşuşturmasından ve yorgunluğundan nasiplerini alırlar. Sevginin, sevilmenin gün içerisinde kısa bir zaman dilimine sıkıştırıldığını fark edip sevilmek için randevu saatlerinin gelmesini beklerler.

Seninle Hesabımız Bitmedi Julya (RA) hikâyesinde doktora tezini bitirmeye çalışan Ayşe Şerife'nin hikâyesi içerisine küçük kızı da girer. Beş yaşındaki kız çocuğu ile birlikte yeni nesil de değerlendirilir. Yeni nesil çocuklarda, televizyon kültürünün hakimiyeti söz konusudur. Hayatı, hayalleri yönlendiren televizyondur.

Dalmışım. Bu dalgınlık belki tam da bir kavram doğurma sahnemdi. Mümkün mü? Kavram doğuramam. Küçük hanım bütün doğumlara karşı. İyi ki benim kardeşim yok diyor. Yeni nesil nasıl bir bencillik içindedir. Biz ölürdük kardeşimiz olsun diye.

Küçük cadımız gelmiş yanıma. Görmemişim. Ben Bursa ile Portekiz arası sokaklardayım ya onu yanıma alamamışım demek ki. Affeder mi? Bağırıyor var gücüyle bağırıyor:

Niye daldın annee! Kimi görüyorsun öyle. (s.56).

Anne bana gelinlik alsana. Şöyle etekleri ayağa kalkan gelinlikten hani.

Gelinliği anneler almaz. Evlendiğin adam alır.

Ben bi kere evlenmeyeceğim tamam mı anne!

Evlenmek istemiyorsun... Demek...

Evlenmek istemiyorum. Ben sadece âşık olmak istiyorum.

Beni duymadın mı anne?

Beni duy. Şiirimi yaz.

Kızım sen okuma yazma bilmiyorsun ki.

Okuma yazma bilmiyorum. Ama okuma- söyleme biliyorum ben anne.

Nasıl yani...

Bak şöyle benim güzelcim annecim. Ben söyleyeceğim sen yazacaksın benim şiirimi. Böylece okuma söyleme yapmış olacağız.

Tarih atsana güzelcim annecim.

Ne tarihi kızım?

Çizgi filmde öyle oluyor. Önce tarih atıyorlar... (s.57-58-59).

Beş yaşındaki kız, iyi bir anne olmanın yollarını da annesine anlatır:

Hadi beni ödüllendir anne.

Niye seni ödüllendiriyorum?

İyi anne olabilmen için güzelcim anneciğim. İyi anneler kızlarını iyi bir şey yapınca ödüllendirir. Tamam mı? Ya sen de hiçbir şey bilmiyorsun... (s.60).

Dostlukların Son Kullanma Tarihi (İK) hikâyesi birkaç alt hikâyeden oluşmaktadır.

Birinci hikâyede, bir çocuk üzerinden dostluk ilişkisi anlatılır. Çiğdem, arkadaşı Serra'nın çocuklarını kendi çocuğu gibi benimsemiş, onlar büyütülürken arkadaşına yardım etmiştir. Çocuğu olmayan Çiğdem, Hasan'ı evlat edinir. Hasan'ın eve gelişi ile birlikte Çiğdem'in hayatının akışı değişir:

“Her şey çok farklı oldu ama asla Çiğdem'in beklediği türden bir farklılık değildi olanlar. Hasan eve geldi. Evin düzeni değişecekti tabii. Evin altını üstüne getiriyordu. Getirecekti tabii...” (s.97).

Çiğdem'in büyümeleri için emek verdiği Serra'nın çocukları evlat edinilmiş Hasan'ı kabullenemezler. Sadece çocuklar değil, Çiğdem'in çok güvendiği arkadaşları da Çiğdem'in beklediği tepkiyi vermezler.

Yeni doğum yapan bütün arkadaşlarını tebrike gitmekte hiç gecikmeyen Çiğdem, aylar sonra onca arkadaş arasında sadece Nazmiye Hanımın bir bisiklet kucaklayıp Hasan'ı tebrik etmeye geldiğini fark etti. Gittiği evin çocuklarına çikolata, pasta almadan gitmeyen Çiğdem, Nazmiye Hanımın kucağındaki bisikletle birlikte birden hiç kimsenin Hasan'a hediye getirmediğini fark ediverdi.

Serra'nın çocukları Çiğdem'in evini kendi evleri gibi görmeyi Hasan'dan sonar değiştirmedikleri gibi, Hasan'a biraz sonra çıkıp gidecek şımarık misafir çocuğu gibi davranma dozlarını da gün geçtikçe arttırdılar...

Çünkü anaları, yani Serra, yani yıllarca her işini Çiğdem'in desteği ile görmeye alışmış Serra Hasan'ı hiç benimsemedi... (s.98).

Dostlukların Son Kullanma Tarihi'nin başka bir alt hikâyesinde Esmâ ile Saime'nin dostlukları anlatılırken, Esmâ çocuklarından şikâyet konusu olarak bahseder:

...Her defasında dinleyendi Saime. O dinledikçe, Esmâ kendinden geçendi. Kendinden çıkan. O kadar kendinden çıkardı ki çocuklarını, ya da kocasını, ya da kocasının akrabalarını her türlü olumsuz sıfat eşliğinde Saime'nin salonuna yatırır; her birinin üstünde defalarca zıpladıktan sonra 'Ay iyi ki geldim valla senin salonun da pek ferah...' (s.106).

Saime ise çocuksuz, çocuğu olmayan bir kadın olarak hikâyede yer alır:

"...Kaynanası onu verimli bulmuyordu. Değil mi ki çoluğu çocuğu yoktu?"

(s.106)

Yazarın bazı hikâyelerine yurdun uzak, yoksul yörelerindeki çocuklar girer. **Hep Böyle** (AZ) hikâyesinde çocuk karakterler olarak Ardahanlı çocuklar yer alır. Ardahan'da yetişkin olmanın zorlukları, yaşam koşulları gözler önüne serilirken, Necmi Öğretmen aracılığıyla Ardahan'da çocuk olmanın ne demek olduğunu da anlıyoruz:

'Herkes giderse sorunlar kalır' diyor gülümseyerek Necmi Öğretmen... Tezek kokan kadınlar ceylanları ürkütmeden kaplarını dolduruyorlar. Gökyüzüne bakıyor Necmi Öğretmen: 'Gökyüzü ve çocuklar her yerde aynı.' Necmi Öğretmenin etrafında çocuklar. Davar gütmekten yeni dönmüş; sabah ayazının, öğlen sıcaklığının yüzlerinde bıraktığı izlerle, yanaklarına kırmızı domatesler oturtmuş palyaço gibi duran çocuklar uçsuz bucaksız boşluğun içinde Necmi Öğretmenin gölgesine sığınıyor (s.29).

Gitmiyorgibittim.blogspot.com (RA) hikâyesinde ise "Kışı bitimsiz yazı tekimsiz yerde çocuk olmak" alt başlığı altındaki hikâyede Hakkârî'deki çocuklara tanık oluyoruz. Hastanenin bahçesine kurulmuş oyun parkında çocuklar oynamak için sıraya girmiştir:

Başhekim, hastanenin bahçesine çocuk parkı kurdurdu. Kaydırığın başında sıraya girmiş olan çocukları saydım. Az kaydırak çok çocuk dedim, rakamlara yenik düşüp. İstanbul'un sadece hafta sonu şenlenen deniz kenarındaki parklarını düşündüm. Kışı bitimsiz yazı tekimsiz bir yerde çocuk olmak... (s.141).

Doktor Reyhan, çocuklarla iletişim kurmak, onların hayatına karışabilmek için resim kursu açar. Onlarla birlikte piknik yapar:

Bir lisan bir insan. S.Ç. 'yi dinlerken bir lisanım olduğunu fark ettim.

Resim kursunu böyle açtım (s.146).

Birlikte resim yaptığımız bir grubumuz vardı. Hafta sonları bütün malzemelerimizi alıp yaylaya çıkıyorduk. O hafta sonu bu gruptan en az üç ressam çıkar dedim... (s.151).

“**Adı Leyla, akli dağlarda**” alt başlığı altında anlatılan hikâyede molotof kokteyli ve taş atan çocuk Leyla'yı görüyoruz. Doktor Reyhan onu kurtaramaz, Leyla dağa çıkar:

Kara derin gözleri vardı. Gece gibiydi Leyla. Ya da burada gece Leyla gibiydi.

Leyla molotof kokteyli atıyor, polisler yakalayıp bana getiriyordu. Yaptığının ne kadar farkında diye... (s.149).

Orada dedi sustu. Cümlesini tamamlamasını bekledim. Arkası gelmedi. Orada dedi tekrar. Nerede dedim. Sizin orada işte dedi. Bizim orası diye bir yer yok dedim. Her yer hepimizin. Yok dedi. Sizin orada herkes hep güler mi?

O gün Leyla'yı son görüşüm olduğunu bilmiyordum. Sonradan öğrendim. Leyla dağa çıkmış (s.150).

Hep Böyle ve **Gitmiyorgibigittim.blogspot.com** hikâyelerinde Anadolu'nun merkeze uzak yörelerine dışarıdan, görevli olarak gelmiş hikâye kişilerinin buralardaki çocukların durumlarına üzüldüklerini, onlar için bir şeyler yapmak istediklerini görürüz. Bu çocuklar ile yurdun uzak, yoksul köşelerindeki çocukların hayatına dikkat çekilir.

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde çocuk karakterler ile tartışılan konulardan biri de ailenin dağılması; karı kocanın boşanmalarıdır. Bu hikâyelerde çocuk ile anne baba ilişkileri farklı şekillerde yer alır. Bunlardan birisi de anne babanın ayrılmasının çocuk zihnine yansımalarıdır. **Tamir Görmemiş Aşk (GA)** hikâyesinde Nurgül, annesiyle olan ilişkisi içerisinde *yetişkin çocuk* olarak karşımıza çıkarken,

Nurgül'ün çocuğu anne ve babasının ayrılmalarını bir türlü anlayamayan, soru soran *çocuk* olarak karşımıza çıkar:

'Anne keşke babamla hep gelin damat kalsaydınız. Mutlu olurdun o zaman. Gelinler hep gülümser değil mi anne?'
'Anne... Albümü niçin koymuyorsun bavula? Ne güzel resimlerin var' (s.70).
Anne, babama niçin ayrıldığınızı sordum. Birbirini sevmeyen insanların bir arada yaşaması manasızdır dedi. Neden anne? Ben ikinizi de seviyorum ama...? (s.70)

Nurgül, evlilik hayatı içerisinde ne eşini ne de çocuğunu memnun edemez. Çocuk, "tatlı bir anne"ye sahip olmak ister. Çocuğun tatlı anne algısı çocuğunun her dediğini yapan, güzel giyinen annedir. Fark edilme, görünme ihtiyacı içerisinde olmayan Nurgül, yine de çocuğu için tatlı anne olmaya çalışır.

'Onur'un annesi çok tatlı bir anne. Hem de çok güzel'
Tatlı anneler çocuğunun her dediğini yapan anneler.... Tatlı anneler, güzel giyinen anneler.
'Biliyor musun? Onur'un annesinin portakal rengi kıyafetleri var. Sen niye hep siyahlar giyiyorsun? Ben siyah rengini hiç sevmiyorum. Ben kendi çizdiğim adamlara hiç siyah renkli elbiseler yapmam. Kara men olursa o başka. Siyah kötülüklerin rengi. Sen kara men misin anne?'...
Halbuki bir ay öğlen yemeği yenmemiştir. Her gün yeni bir mazeret uydurabilme telaşıyla yemek fişleri saklanmıştır. Binbir emek ile biriktirilen para yazık ki bir turuncu kazak için gülmüştür. Onur'un annesi kadar güzel olabilmek için paket bile yaptırılmadan, tezgahhtarların ne görgüsüzlük bakışlarını sineye çeke çeke sırta geçirilmiştir turunculuk... Sonra güzel anne olmanın şerefine bir kağıt helva alınmıştır. Sonra portakal. Bak benim kazağımın aynısından diyebilmek için.
'Anne niye kendine kıyafet almadın. Bir kazakla olmaz ki! Hem kazağını mantonun içinde kim görür?' (s.73-74)

Annesinin ve babasının karşı çıkmalarına rağmen Özhan ile evlenen Nurgül, aşklarının tamir edilemeyecek kadar eskidiğini hissettiği için ayrılmaya karar verir.

Bavulunu çocuğu ve çocuğunun soruları eşliğinde toplar:

'Anne lütfen albümü koyalım bavula. Turuncu kazağını niçin almıyorsun? Tekrar geri gelecek miyiz?'
'Biz gidiyoruz, yaşayamadıklarımız her sabah taze rüyalar görmeye devam edecek aramızda.'

'Evimiz bir hatıra defteri gibi mi olacak yani?'
'Evet. Hatıra ve rüya defteri' (s.78).

Bu hikâyede mutsuz bir evlilik hayatı içerisinde bulunan; ancak annenin fedakarlıkları ile bunu çok da hissetmeyen bir *çocuk* yer almaktadır. Annesi ile birlikte bavulunu toplarken bile sevgi, ayrılık ve geride kalanlara dair zihninde bir sürü soru yer almaktadır. Çocuk, anlaşmazlıkların sessizce yaşandığı, kavga gürültünün olmadığı aile ortamı içerisindeyken bu ayrılığı anlamlandıramaz.

Eksik Kalan (İK) hikâyesinde anne babası ayrılmış bir çocukla karşılaşyoruz.

Dilek; “Elif’in kızı” Dilek, babası evi terk ettiğinde ilk yarasını alır:

Babası, evi terk edip gittiği o en güzel yaz akşamında 'Çocuk bile beni benimsemedi. Konuşmayı öğrendiğinde söylediği ilk şey, 'Elif'in kızım' oldu. Sahiplendiği bir babası yok nasıl olsa. Varlığımı hissetmiyor ki, yokluğumu hissetsin?' diye çekip giderken 'Elif'in kızı' olarak ilk yarasını almıştı (s.45).

Hikâyede babasının gidişiyile başlayan “eksik”likler, Dilek’in 21 yaşına kadar devam eder. Mükemmel bir anneye sahip olduğunu düşünen Dilek, “Elif’in kızı” sözündeki muammayı çözmek üzere annesinin çocukluğunun peşine, Akşehir’e doğru yola çıkar.

Ta çocukluğundan bu yana gitmediği annesinin memleketinde neyin izini sürüp, kimin için bir hayat çıkaracağını bilmeden düşmüştü yollara. Kendi çocukluğunu değil de annesinin çocukluğunu bulup... N'olcaktı bulacaktı da. Annesinin çocukluğu üzerinde iz sürerek, ikisinin hanesine de yazılmış olan hayal kırıklıklarından kurtulacağını zannediordu. Şimdiye kadar bazen hayranlıkla, bazen gerçekleştirilememiş hayalden geri kalan küflü bir ağırlık ile söylenen 'Ha demek sen Elif'in kızısın' sözündeki muammayı çözecekti (s.45).

Dilek’in yolculuğu da seslendiremediği hayal kırıklıkları içerisinde eksik kalır:

Seslendiremediği hayal kırıklıkları cam gibiydi. Kesiyordu inceden inceye. Damarlarından akan bir avuç cam kırığı. Yeşil atkılı kadın kanlı yüzün içindeki gözleri yavaşça sıvadı. Yol bitmeyecekti (s.54).

Hikâyede aile bağlarının yavaş yavaş koptuğu ve babanın evi terk etmesiyle biten bir evlilik içerisinde “eksik kalan”ları anlamaya çalışan bir çocuk karşımıza çıkar. Her şeyin güzel gittiğini düşünen çocuk, metanetli, mükemmeliyetçi, doğal anne ile “ne istediğine ve ne olacağına kırk yaşında bile karar verememiş çaresiz ve kavgacı baba” (s.49) arasında yaşananları ve bu ilişki içerisinde annesini çözmeye çalışır. Onun için de annesinin çocukluğuna doğru bir yolculuğa çıkar.

Yazarın bir diğer hikâyesinde toplumumuzdaki çocuk hallerinden bir başkası gündeme gelir. **Sefer** (SH)’de annesi ölmüş, babası tarafından terk edilmiş; anneannesi ve dedesi tarafından sahip çıkılan öksüz ve yetim bir çocukla tanışırız. Hikâyede çocuk olarak Müzeyyen’in torunu ve çocuk torunun annesi Nebile daha ön planda olmak üzere Müzeyyen’in diğer çocuklarının çocuklukları yer alır. Müzeyyen’in kızı Nebile, doğumdan sonra vefat eder ondan geriye “gül bebek” kalır. Müzeyyen kızından geriye kalan torununu kendi çocuklarının çocukluklarını da hatırlayarak büyötmeye çalışır. Müzeyyen ve eşi Selim, torununa ninni söyleyip uyuturken çocuklarının ninnili günlerini hatırlar:

Çocuklarına da söylerdi ninni. ‘Annenin sana söylediği ninnileri hiç unutmadin mı?’ diye takılırdı Müzeyyen. ‘Yok’ derdi Selim. ‘Şimdi ben uydurdum.’ Her çocuğun huyuna suyuna göre ninniler söylerdi. Osman’ın ninnisi uykusuzluğa dairdi:

Sular uykularda, Osman kuytularda

Savulun uykular, Osman geliyor.

Geceleri birbirine diziyor.

Ninnisiz büyüyen bir Nebile’dir. Anneciğinin kucağında emerken uykuya dalıveren Nebilecik. Şimdi büyük uykuda (s.85).

Müzeyyen, hem eşi hem de etrafındaki diğer insanlarla konuşmadığı, konuşamadığı için aslında torunuyla yalnızdır. Her gün kendi içinde çıktığı *sefer*, bu kez gönlünü arkadaşının yanına katıp Hacc’a kadar uzanır. Müzeyyen’in bedeni burada, gönlü orada/Hac’da; seferdedir:

Biz gideriz. Durmadan gideriz. Her sabah yeni baştan sefere çıkarız kendi içimizde. Gelenler kapıdan dönsünler. Bir yıl boyunca açmadıkları evin eşliğinden geri dönsünler. “Müzeyyen seferde” dersin. Hacc’a gitti. Bir arkadaşının yanına katıp gönlünü Hacc’a gitti. Bakmayın bedeninin burada olduğuna... O Hacc’a gitti. (s.90).

Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerinde zaman zaman görülen bir durum, aile içi ve diğer insanlar arası ilişkilerin “çocuk”luğun hatırlanması yoluyla anlatılmasıdır:

Ölümün Adı Şiir (AD) hikâyesinde Sühendan’ın çocukluğu, annesi ve ninesi ile karşılaşırız. Sühendan iç muhasebesi içerisinde sığınılacak birilerini ararken annesini hatırlar.

*Hiçbir şey dün kadar güzel olmayacak. Dünde annemin umutları kaldı. Bire bin veren bereketli tarlalar gibi annemin dünleri. Ne bugün ne yarın asla düne yetişemeyecek. Dün’de annem ağlıyor. Ya ben?...
....Ya annem? Annemin yalvaran bakışları? Annem anlar beni. Anlar mı?
Kızlarını bir tek anneler anlar. Kendi yaşayamadıklarını evlatlarında yaşamaya kalkmazlarsa eğer, anneler her şeyi anlar. Bir tek onlar. Her şeyi zorlaştıran senin bakışların anne... (s.28-29).*

Sokakta karşılaştığı bir kadın ninesini ve çocukluğunu hatırlatır. Bu hatırlayışla birlikte Sühendan’ın çocukluğunu öğreniriz. Sokakları öğrenişi, çocukların ona taktıkları isimler, ninesinin ardından düştüğü boşluk, ninesinin hikâyesi Sühendan’ın çocukluğuna ait kareler olarak hikâyede yer alır:

*Bastıkça tahtaları oynayan, tahtaların sesini kendime şarkı yaptığım evde ondan başka hiç arkadaşım yoktu. Her şey o evin içindeydi. Sokakları bilmezdim. Sokakları öğrendiğimde ilk ninemi aldılar elimden. Hem şekerini yalayıp hem de seksek oynayan çocuklara imrenip aşağıya indiğim gün adsız kalıverdim ortalıkta. ‘Deli Münevver’in torunu’ diyorlardı birbirlerine. ‘Deli Münevver’in torunu’. Kaçtığım her yere geldi sesleri. ‘Deli deli kulakları küpeli.’ Hiçbir oyunu sevmedim. Seksek, ip atlama, evcilik oyunu.... Hiçbirini. Sokağa ayak bastığımın üçüncü günü eve döndüm tekrar. Rüyalarımı satmaya... Rüya görmeden uyandığım sabahlar ağlıyordum. Ben öteki çocuklardan farklıydım. Satın alınmaya değer rüyalarım vardı. Anlatacak rüyam olmazsa ne yapardım?
Ninem gibi rüyaların içinde yaşamaya başlayınca babam annemin şikayetlerine dayanamayıp yatılı okula gönderdi (s.30).*

Gözyaşları (AD) hikâyesinde anlatıcının çocukluğuna, anne ve dedesi ile olan diyaloglarına şahit oluruz. Anlatıcının çocukluğu dedesinin “Kendinden daha zor durumda olanları düşün” cümlesiyle geçmiştir. Bu cümlenin onun çocuk ruhundaki karşılığı gözyaşı dökmek olur. Bir çocuk olarak kendinden daha zor durumda olanlar için yapabileceği tek şey ağlamaktır:

“Çocukluğumun yastıkları nadaslanmış gözyaşı tarlalarıydı. Öylesine bereketliydi ki o tarla kendisi için ağlanacak birinin görüntüsünü daima muhafaza ederdi... Onlar için yapabileceğim en büyük fedakarlık ağlamaktı” (s.102).

“Oyunu ve oyuncakları hiç tanımadan”, babasız geçen bir çocukluğa sahip olan anlatıcı, annesi ile de çok yakın bir ilişki kuramaz. Annesi ile kendisi arasında dedesinin emekli subay maaşı yer alır:

“Babam yoktu. Ve annemle benim aramda daima dedemin emekli subay maaşı vardı. Annemin kara derin gözleri, dedemin nasihatlarından sonra dedemi aşip bana ulaşamazdı” (s.102).

Artık bir genç kız olmaya başladığında ise hikâye anlatma sırası kendisine gelir. İlk önce dedesine hayattan hikâyeler anlatmaya başlar. Dedesini kaybettikten sonra annesi ile yapayalnız kalırlar. Daha sonra annesine hikâyelerini anlatarak, masalsız geçmiş çocukluğunun açlığını doyurmaya çalışır. On dokuz yaşına geldiğinde annesinin onun mutlu olacağını düşünerek yaptığı şey, aslında hikâyelerinin annesinin gönlüne hiç uğramadığını gösterir. Anlatıcının annesi, ilk hikâyesi “Bu kitap gözyaşlarını verimli topraklara eken bir çocuğun hikâyesidir.” cümlesi ile başlayan bir hikâye kitabı bastırır.

“O, kitabın beni mutlu edeceğini düşünmüş. Büyük fedakârlıklarla yayınlatabilmiş. Neden sevinmiyormuşum? Bu bile hikâyelerimin onun gönlüne hiç uğramadığını göstermez mi?” (s.107).

Çuha Renkli Çocukluğum (GA) hikâyesinde anlatıcının Şenlökköy’de masal gibi geçen çocukluğuna dair hatırlamaları anlatılır:

*Çocukluğumun güneşi daima Şenlökköy’de parlar.
Her insanın çocukluğu bir masaldır.
Benim çocukluğumun semti artistik bir hafızayı umursamayacak kadar zengindi (s.7).*

Anlatıcı, mahallenin tek kız çocuğu olması dolayısıyla bütün kadınların ilgisi onun üzerindedir. O, yaşlıları olan diğer çocuklardan farklıdır:

*Mahallenin tek kız çocuğu olmanın hem şansını hem bahtsızlığını aynı anada yaşadım.
Şanslıydım.
Mahalledeki bütün kadınlar kendi elbiselerinden arta kalan kumaşı bana elbise yaptırmak için yarışa girerler, onların bu yarışını terzi Rüveyda Abla tam bir oyun haline getirirdi.
Bir yere giderken haylaz oğullarını değil de, ille de beni arkadaş olarak yanlarında götürürler, mümkünse, böyle zamanlarda, kendileriyle bir örnek olan elbiseyi giymemi isterlerdi. Ben onlar için adeta iyi terbiye edemediklerini düşündükleri oğullarının yerine konulmuş bir savunma mekanizmasıydım.
Ne yiyecek, ne tuvalet. Çocukça bir istekte bulunmayışımın mükafatı olarak hediyeye boğulur, küçücük çocuğu yol arkadaşı etmenin vicdan azabından mıdır, yoksa cüssem bir kuş kadar hafif olmasından mı, kucakta gezdirilirdim (s.7).*

Marazlı bir bünyeye sahip olduğu ve oyun arkadaşı olmadığı için kendini kitaplara verir. Oynayamadığı için değil oynamak istemediği için oyunlara katılmadığı pozlarına bürünür. Prenses masallarıyla arkadaş olur:

*Sihhatim, daha doğrusu sıhatsızlığım yaşlılarımın arasında koşup oynamama müsaade etmezdi.
Bu durumda bir çocuk ne yapar? Ya boynunu büküp neşe içinde koşan arkadaşlarına bakar ve onlar gibi olamamanın ezikliği içinde erir gider.
Ya da benim yaptığım gibi bir savunma mekanizması geliştirip, oynayamadığım için değil; hayır ben oynamak istemediğim için, tavşan kaç*

*tazı tut, menekşe menekşe mendilim düşe, yakan top hiçbirisine tenezzül etmez pozlarına bürünürdüm.
Poz yaptığım anlaşılmasın diye delicesine kitap okurdum (s.8).*

Yazarın başka hikâyelerinde de karşımıza çıkan “büyükanne” çocukluk dünyasına ait tüm sorularını cevaplandırmak üzere bu hikâyede de çocuğun yanındadır. Büyükanne anlatımları, verdiği cevaplarla çocuğa yol gösterir.

*Büyükannem, kadınların boylarından büyük işler yapmamaları gerektiğini söylerdi.
Büyükanneme bir kadın beste yapabilir mi, diye sordum.
Beste bilmem ama bizim köydeki deli Kezban herkese bir türkü yakardı, dedi.
Şarkılar niye vardı?
Büyükannem ayrılıklar olmasa, şarkılar niye olsun dedi (s.9-11).*

Anlatıcı karakterin mahalleye ve çocukluğuna dair hatırladığı/anlattığı bir aşk, bir ayrılık, bir ölüm hikâyesi vardır: Terzi Rüveyda Abla ve nişanlısı.

*Hele terzi Rüveyda Abla ile nişanlısını şarkı söylerken yakaladıktan sonra utancım iyice artmıştı.
Esasen Rüveyda Ablanın nişanlısı, bir taraftan “İnleyen Nağmeler” şarkısını söylüyor, bir taraftan da hissettirmeden Rüveyda Ablanın uzun siyah saçlarına elini dokundurmaya çalışıyordu.
Bir daha ‘İnleyen Nağmeler’ şarkısını dinleyemedim. Zaten Rüveyda Abla ile nişanlısı da ayrıldı (s.11).*

Çocuk karakter, çocuk dünyası içerisinde yaşanan ve yaşanamayanları yaşından büyük bir olgunlukla yorumlar. Rüveyda ablaların bahçesindeki çuha çiçeklerinin solmasıyla hastalık ve ölüm arasında bağlantı kurmaya çalışır. Rüveyda ablanın beyninde ur çıkar daha sonra vefat eder. O günden sonra çocukluğunun bir köşesi hep Rüveyda ablaya ait kalır:

*Önce çuha çiçekleri soldu.
Arkasından güzeller güzeli Rüveyda Abla hastalandı.
Yürüyerek gittiği hastaneden üç ay sonra, sedye üzerinde getirildi.
Beyninde ur var dediler” (s.13).
Fakat o yıl genç kızlar sevdalılarına kolay kavuştu, sonları Rüveyda Abla gibi olmasın diye.
Çocukluğumun bir köşesi hep Rüveyda Ablaya ait (s.14).*

İncir Ağaçlarının Gölgesi (AZ) hikâyesinde anlatıcı, Çuha Renkli Çocukluğum hikâyesinde olduğu gibi çocukluğunu hatırlar. Anlatıcı, incir ağaçlarını “ayrılığa ve acıya açılan kapı” olarak niteler:

“Ağaçlar ve hayatlar benim çocuk hafızama en evvelinden incir ağaçlarının esrik hikâyesi ile yerleşti. Hayatımdaki bütün incirler ayrılığa ve acıya açılan kapıydılar. Aralık bir kapı. Ben içeri girmeden korkuyla eşikten baktım” (s.8).

İncir Ağaçlarının Gölgesi alt hikâyelerden meydana gelir. İlk alt hikâyede çocukluğundaki “ağaçlara düşman” Kerim Amca’nın hikâyesi anlatılır. Buradaki çocuk, diğer birçok hikâyedeki gibi yaşına göre olgun bir çocuk olarak karşımıza çıkar. Herkese karşı huysuz Kerim Amca sadece kendisine özel muamelede bulunur.

...Hayatın canına okumak istiyor. Hep öfkeli. Hep isyankâr... Herkesin her şeyi geride bırakıp gidecek ayakları varken kimseler arkadaş olmuyor Kerim Amca’ya (s.8).

“Hiç bu kadar kırmızı görmemiştin.”

Kemalettin Tuğcu cümlelerinden bir cümleydi belki. Ona amca deme hakkı kazanan tek çocuk oldum. (s.10).

İkinci alt hikâyede Fahri Ağabey ile Tülay Abla’nın incir ağaçlarının sırdaş olduğu, ayrılıkla sonuçlanan aşkı anlatılır. Anlatıcı on iki yaşındaki çocuk gözüyle hafızasına kazınan bu aşk hikâyesini aktarır.

Biz büyüdük. Fahri Ağabey ile Tülay Abla yaşlandı. Çünkü onlar birbirleriyle değil başkalarıyla evlendiler. Mektuplarını emanet edecekleri incir ağaçları yoktu artık (s.11).

İncir tarlasının oradaki bloklardan hep acılar çıktı. Fahri Ağabey ile Tülay Abla’nın ayrılığında maya tutmuş acılar. Henüz on iki yaşındaydım ilk ölümü gördüm. Henüz on iki yaşındaydım bir gece baskınının ortasında kaldım. Henüz on iki yaşındaydım bir hıdırellez akşamı “Keşke insanlar on üç yaşında ölse” diye dilek tuttum. Gömeceğim bir gül altı bulamadığım salondaki naylon güllerin durduğu vazunun içine koydum, “insanlar ön üç yaşında ölsün” diyen dileğimi. Şimdi ne zaman genç ölümü duyarsam “gök ekini biçmiş gibi” on iki yaşımın o acımasız dileği gelir aklıma (s.12).

Üçüncü alt hikâyede anlatıcı, çocukların korkulu rüyası Sıhhiyeci Sabahat Hanım ve büyükannesi üzerinden çocukluğunu anlatır.

Hatıralar yalnızlıktan korumak için mi geliyor böyle arka arkaya; bir uzaktan bir yakından. Şimdi gelen altı yaşım. Beşyol'dayız. Sıhhiyeci Sabahat Hanım'ın evinde. Saçında daima koca bigudilerle ya da elinde maşa ile dolaşan "ondülasız" sokağa çıkmayan uzun tırnaklı Sabahat Hanım'ın.

Mahallenin çocukları korkudan bizim bahçenin iki metre yakınından bile geçmiyorlar. Uzun tırnaklı Sabahat Hanım'ın korkusundan kocaman kadınlarla oturup kalkıyorum.

Sabahat Hanım sanki bütün hayatların sahibi. Herkesin hayatı bir film ve o filmlerin vazgeçilmez tek yönetmeni. Yapımcısı. Senaristi. Bir tek büyükanneme karışamıyor... (s.12-13).

Aynı zamanda bu hikâyede bir çocuğun şahitliğinde yaşanan Necmi Ağabey ile Zehra'nın yine ayrılıkla biten evlilik macerası incir ağaçlarının gölgesinde hüznü düğünle yer alır.

Yaşım altıydı ve bir düğün davulunun eğlenceden değil, yastan yana nağmeler tutuşuna şahit oldum...

Büyükbabam düğüne gitmek istemiyordu. Canı kadar sevdiği, bir oğuldan aziz bildiği Necmi'nin düğününe gitmek istemiyordu. Büyükannem ısrarlıydı.

'Bize yakışmaz. Necmi'yi bunca hüznün arasında yalnız bırakmak olmaz..'.

Nemci Ağabey kaç defa göstermişti bana nişanlısının resmini. Her defasında 'Çok güzelmiş' dememi bekleye bekleye. Her defasında 'Adı gibi güzel' diye diye. Adı gibi güzel Zehra için vurulan davullar niye bunca hüznü?

Gittik Nemci Ağabey'in düğününe. Bir daha hiçbir düğüne gidemeyecek kadar, bütün enerjimizi tüketmiş olarak geri döndük. Kaç kişi bu kadar hüznü düğün görmüştür? İncir ağacının gölgesine kuruvermişlerdi gelin ile damadın masasını. Damadın gözleri kan çanağı. Hiç kimsenin yüzüne bakmıyor. Gelin diye yanına oturan, sessizliği bile herkese fazla gelen, sokaktan toplanıp da üstüne alelacele gelinlik giydirilivermiş çocuğun, güzeller güzeli Zehra ile ne ilgisi var?... (s.14-15).

Dördüncü alt hikâyede anlatıcının 1980 ihtilali öncesi ağabeyi ile Manisa'da yaşadıkları anlatılır.

Benim hayatımda hep incir ağaçları vardır. İncir ağaçlarının altında ben. Yıl 1980'di; henüz ihtilal olmamıştı. İnsanlar birbirlerinin yüzüne bakmaya korkardı. Nice gözün üstünde nice kaş vardı. Ağabeyimle ben Manisa'nın kavuran sığağında yalnızdık (s.16).

İncir ağacının altında sokağa çıkma yasağının olduğu gece ağabeyini bekleyişi çocukluğuna dair hatırladığı hüzünlü bir bekleyiştir.

*Bir gece ağabeyim eve gelmedi. Bilmediğim bir şehirde bilmediğim korkunun içinde sabahladım. Bildiğim tek şey incir ağacıydı...
İncir ağacının altında günün ağarmasını bekledim boş yere. Gelen gün kara olacaktı. Çaresiz olacaktı. Umutsuz olacaktır (s.17).*

Beşinci ve son alt hikâyede çocukluk hafızasında yer alan incir ağacına takılı bakışlarla mutlu başlayıp ayrılıkla sonuçlanan bir evlilik anlatılır.

*Ön bahçesinde incir olan evin bahçesinden bir gelin geçiyor. Film karelerinden fırlamış bir görüntü eşliğinde. Damadın kucığında gülücükler dağıtıyor adeta mahalleye. Gelinliğinin etekleri metrelerce yerlerde sürükleniyor. İkbâl Teyze kıpkırmızı. 'Oldu mu ya!' diyor gelinin gülmesini edebe aykırı bularak...
Eşyalar yükleniyor. Pencerelerdeki perdeler sökülüyor. Artık adı yeni gelin olmayan, son bir defa yukarı çıkıyor. Annesi "Oyalanma çabuk gel!" diye komutu bastırıyor. Kızının hayalleriyle, hatıralarıyla vedalaşmasını çok görüp. Annesini duymuyor genç kadın. Perdesiz pencerelerden aşağı bakıyor. Bütün mahalleyi kendine baktırmak istercesine. Kapının girişindeki incir ağacına takılıyor gözleri. Kemikleri erimiş genç adam aşağıdan dört kat yukarıya bakıyor. Bir mummyaya dönmüş genç kadının yüz hatlarını seçmeye çalışıyor. Sonra onun da bakışlarına incir ağacı takılıyor (s.18-19-20).*

Bu hikâyede incir ağaçlarının gölgesinde mutsuz olaylara tanık bir çocukluk işlenmiştir.

O Yaz (İK) hikâyesinde de anlatıcının çocukluğuna dair anlatımlar yer alıyor. Nuri Bey Amca'nın hikâyesi içerisinde anlatıcının kendi çocukluğunu da seyrediyoruz. Anlatıcı, Nuri Bey Amca'nın oğlu Gökhan ve mahallenin diğer çocukları ile oynadıkları oyunları, çingene çocuklarına sattıkları demirlerle ticarete atılışlarını hatırlar.

...Orta birinci sınıftaydık. İlk işimizi yapmıştık. Nuri Bey Amca'nın oğlu Gökhan, ikizleri Lalehan ve Neslihan, bir de Gülderen Yenge'nin Serdar'ı. Telsizlerde bir şey yıkılmıştı. Belki bir trafo binası. Beton parçalarını toplar, içindeki demirden tutup yere vura vura demirleri çıkartırdık. Sonra çingene çocuklara satardık demirleri... (s.13).

Nuri Bey Amca'nın hastaneye yattığını ve ölüm haberinin çocukların oyunlarının arasına karışmasını çocuk anlatıcı gözüyle seyrederiz. Anne ve babasına dair hiçbir bilginin yer almadığı hikâyede anlatıcı, yazarın başka hikâyelerinde de karşımıza çıkan “büyükanne” ile birlikte.

Sessizlikten daima ürken Serdar, 'Nasıl temizlenecek! Hay Allah, benim yüzümden' diyor. Kulaklarım inanmıyorum. Suç gelin edilmiş de güvey giren olmamış diye babaannesinin arkasından terlik attığı Serdar. Hem de durup dururken. Neslihan hala ağlıyor. Büyükannem , 'Ağlama kızım. Ağlamazsan kuzinede size patates yaparım' diyor. Bu ödül de nereden çıktı? 'Sen niye ağlıyorsun?' demek varken. 'Ağlama' diyor. Neslihan neden ağladığını bilmezken büyükannem sanki onun niye ağladığını biliyor. Kendimi büyükannemin kızmalarına hazırlamışken. Ondan ses seda çıkmayınca bütün metanetimi kaybediyorum. Ağlamıyorum. Uluyorum. 'Aldırma' diyor. Sonunda ölüm yok ya! (s.16).

Kim Kimdir? (SH) hikâyesinde anlatıcının 9-10 yaşlarındaki çocukluğuna dair hatırladıkları anlatılır. Ağabeyi ve babası ile birlikte vapurla Anadolu yakasına geçerken vapurda oynadıkları “Kim kimdir?” oyununu hatırlar:

Henüz ilkökul öğrencisi iken, yılda sadece birkaç defa Anadolu yakasına geçerdik... Vapur yolculuğu ne kadar kısa, ne kadar uzundu. Kısaydı, çünkü biz 'Kim kimdir?' oyunu için vapurdaki bütün yolcuları teker teker sınamadan bitiverirdi. Uzundu, çünkü kim kimdir oyunu için "Seninki doğru, benimki doğru" diye uzun uzun münakaşa ederdik (s.11).

Oyunun içerisinde çocuklar vapurdaki insanların kimliklerini tespit etmeye çalışırlar: Nişanlı-evli, avukat-doktor-öğretmen...

*Kendi kimliğimize sıkı sıkı sarılmanın tezahürü müdür bilinmez, ben kadınları, ağabeyim erkekleri yorumlardı... Saçları muntazam taranmış, tayyör giymiş ve ellerini çantasının üzerinde birleştirmiş bütün orta yaş kadınlar için:
-Bak bu kadın öğretmen, derdim....
-Onu bırak, bak şu adam var ya leğen şapkalı(fötr şapkalara öyle derdik. Fötr demek zor olduğu için herhalde), o adam hâkim.
Hayda!.. Gördüğü her heybetli adama hâkim derdi zaten... (s.11-12).*

Hikâyenin sonunda “önemli not” yan başlığı altında anlatıcı, değişen nesil, zihniyet ve bunlarla birlikte değişen oyunlara dikkat çeker. Artık ağabeyinin ve kendisinin çocukları trafikte araba sayma oyunu oynamaktadırlar. Delillere ihtiyaç duymadan sadece saymaktadırlar:

Ben yazdım. Siz okudunuz... Sizinle birlikte ağabeyim de okursa ‘O öyle olmamıştı, böyle olmuştu’ diye bir sürü delil getirir yeniden. Hem artık delilleri kim bilir ne kadar güçlü olur. Çünkü o bir avukat. Şimdi onun kızıyla benim oğlum seyir halindeki trafikte arabaları sayma oyunu oynuyor. Onların oyununun adı ‘Yerli arabalar mı daha çok, Avrupa arabalar mı?’ Yani onlar sadece sayıyorlar. Oyunu kazanmak için delillere hiç ihtiyaçları yok” (s.16).

Bu hikâyede anlatıcı karakter, kendi çocukluğu ile çocuğunun çocukluğunun algılarını karşılaştırarak nesiller arasındaki hayata bakışı ortaya koyar.

II. C. 2. Genç Olarak Çocuklar

Bu başlık altında ele alınacak hikâyeye karakterleri biyolojik açıdan çocukluk çağını geçmiş, genç kişilerdir. Ancak bu kişiler genç de olsalar, anne babaları için çocukturlar. Fatma Barbarosoğlu, bu genç çocukların hikâyeleri ile daha çok, anne baba ve diğer yetişkinler ile çocukların hayat algılarındaki farklılaşmaya dikkat çeker.

Aşk Nedir? (AZ) hikâyesinde genç ve yetişkinlerin hayat algılarındaki farklılaşma genç ile aile arasında değil, genç ile bazı öğretmenleri arasında sorun çıkarır. Hikâyede lise öğrencisi Osman’ı genç bir “çocuk” olarak görüyoruz. On dört yaşında bir genç olan Osman, Türkçe öğretmenin de beğenisini kazanmış, iletişim konusunda bir sıkıntısı olmayan, oldukça da başarılı kompozisyonlar yazan bir öğrencidir. Osman, okulun rehber öğretmenlerinin isteği üzerine “Aşk Nedir?” konulu bir kompozisyon yazar. Bu kompozisyondaki bazı ifadeler şöyledir:

Aşk, dünyanın en iyi lokantasında aşçı olup en güzel yemekleri yaparken, karının yaptığı o kötü yemekleri koşarak yemeğe gelmektir. ... Aşkın karşılığı şiir değildir. Şairler en kötü âşıklardır çünkü. Aşk en güzel resmini bir

aşçının ellerinde gösterir. Aşka giden yol mideden geçiyorsa kim bu yolu bir aşçı kadar bilebilir? Sorun diyet listelerinde ve günümüz genç kızlarının ne kadar ağız tadına sahip olduklarında (s.62-63).

Yazdığı kompozisyonla yola çıkarak Osman'ın sorunları olduğunu düşünen rehber öğretmenler Osman'ın annesi ile görüşmek isterler:

“İyi günler hanımefendi, oğlunuzun bir sorunu var zannediyoruz. Sizinle bu konuda yardımlaşmamız gerekiyor. Lütfen saat 14'te okulda olun.” (s.56).

Osman'ın annesi ile mükemmel bir iletişimi vardır. Türkçe öğretmeni de Osman'ın kompozisyonlarını ve iletişimini beğenir, rehber öğretmenler gibi düşünmez:

... Dağlara taşlara, evlatçığının hiçbir derdi yoktur. Olsa bana anlatır. Gelir yavaşça yanıma 'Anneciğim' der 'sana bir şey soracağım'. Ben de ona 'Kaç puan değerinde?' derim. Güleriz. Daha evvelki akşam 'İnsan nasıl karizma sahibi olur?' diye sormuştu. Ben de ona karizması olanların ve karizması olmayanların taklidini yapmıştım. Ne çok gülmüştük... (s.57).

Türkçe öğretmeni, Osman'ın annesine oğlunun iyi bir öğrenci olduğunu anlatır:

Arkadaşlar sizi davet ettiler demek. Bendeniz Türkçe öğretmeniyim. Üç gün önce babamın rahatsızlığı yüzünden okula gelemedim. Arkadaşlar çocukların ergenlik çağında olduklarını göz önüne alarak karşı cins ile ilgili düşüncelerini öğrenmek üzere bir anket yapmışlar. Bazılarından da kompozisyon olarak 'Aşk nedir?' sorusuna cevap yazmalarını istemişler. Osman'ın cevabı çok orijinal. İnanılır gibi değil. Yani edebî açıdan. Adeta Çehov tarzında bir yazı... (s.62).

İletişim konusunda oğlunun hiçbir sıkıntısı olmadığını çok iyi bilen anne, iletişim konusunda asıl rehber öğretmenlerin sıkıntısı olduğunu gözlemlediği için onlara acımasız bir ders verir:

Neyse hanımefendi. Oğlunuzla iletişiminiz nasıl, diye sormuştuk. Siz de kaçmış -pardon- ocağa çaydanlık unuttum diye gitmiştiniz. Buradan devam etmek istiyoruz. Ben istemiyorum. Birincisi sizin daha çok probleminiz var. Öncelikle onları aşmanız gerekiyor. İkincisi velilerle nasıl konuştuğunuzu yeniden gözden geçirmelisiniz. Üçüncüsü edebiyat konularını branş hocalarına bırakın... (s.64).

Büyüme (İK) hikâyesinde bir çocuk anlatıcı gözüyle çocukların ve yetişkinlerin dünyalarındaki farklı bakışlara şahit oluruz. Çocuk, gerek annesinin gerekse babasının tavsiyelerini, telkinlerini, dolaylı anlatımlarını aslında çok iyi anlar.

Ama o ve anne babası farklı zamanların insanlarıdır:

Bu filme bu kadar kaptırmamalıyım. Dünyadan kopmuş bir şekilde maceranın içinde olduğumu hissetmez babam davudî sesiyle sorar: ‘Oğlum! Ne oldu senin çalışma programın? Defterini, kitabını hiç açık göremiyorum. Ben senin yaşındayken...’

Defterimi, kitabımı açık bırakıp gidince annem, ‘Çok terbiyeli kitapların defterlerin var. Sahibi yokken bile çalışmaya devam ediyorlar’ diyor. O espri –nükte demeliyim, hemen uyarır- yapınca tamam. Biz yapınca ‘Yirmi dört saat hayatımız stand up oldu sayende’ diye söyleniyor. Öyle demiyor esasında ‘Kim kavuklu, kim Pişekâr’ diyor. O ne anne ya! Her şeyi Türkçeleştirmek zorunda mıyız! (s.55).

Hikâyede, genç çocuğun annesinin çocukluğu, öğrenciliği de çocuğun dedesinden dinlediği kadarıyla yer alır:

Hakkını yemeyelim. ‘Ben senin yaşındayken’ diye söylev çekmez. Ama ben sebebini biliyorum. Dedem ağzından kaçırıldı bir kere. Annem benim yaşındayken serseri bir talebeymiş. Yine de bütün hocaları hayranmış ona. Annem anlatsa inanmam tabii. Dedem öyle diyor. ‘Kimselere boyun eğmezdi’ derken nasıl gurur duyuyor kızıyla. Büyükler çocukluklarından ne kadar uzaklaştılsa o kadar yalancı hikâyeler uyduruyorlar kendilerine dair. Okuldaki bütün edebiyat hocaları annemin kazandığı münazaralara hayranmış. Yazdığı kompozisyonlara. ‘Edebiyat defteri bile tutmazdın’ diye dedem lafa başlayınca annem onu nasıl da apar topar susturdu... (s.56).

Çocuğun büyümesiyle birlikte annesinin ona karşı davranışları değişir:

Annem artık konuşmuyor. En çok konuşacağı konulardan laf açılrsa bile konuşmuyor. Sustukça güzelliği bozuldu sanki. Donuklaştı...

Neyin var anne?

Bir haftadır ‘Dünyada en zor şey ergen annesi olmak’ diye dert yanmaz oldu. ‘Her şey olacağına varır’ diyor. Söylenen her şeyin arkasından (s.59).

Anlatıcı çocuk, içine sindiremediği bu durum karşısında etrafındakilerin “artık büyüdün” söylemini anlamaya, bununla annesinin davranışlarının değişmesi, az konuşması arasındaki bağlantıyı çözmeye çalışır:

Annem çok konuşmuyor artık. İşin tuhafı onun yeni haline benden başka kimse takmıyor. ‘Annem ne kadar az konuşuyor’ dedim, teyzem ‘Sana öyle geliyor annen hiçbir zaman fazla konuşan birisi değildi ki’ dedi. Hani sen ona ‘Yirmi dört saat korsan konferanstasın’ diyordun diye hatırlatmak istedim ama şık durmayacaktı.

Babama ‘Annem ne kadar az konuşuyor’ diyecek oldum. ‘Hayır, sen artık büyüdün’ dedi.

Allah, Allah büyümek ile insanın annesinin az konuşması ya da çok konuşması arasında nasıl bir bağlantı kurulabilir ki! Ben kuramadığıma göre demek ki ne bileyim öyle işte! (s.60).

Şiirli Yalnızlık (AD) hikâyesinde evlenip yurtdışına giden Gülsun’un lise çağındaki iki çocuğu genç çocuklar olarak yer alır. Gurbeti, yabancı bir memleketi içine sindirememiş kalabalıklar içerisinde yalnız olan Gülsun, çocukları ile de istediği gibi iletişim kuramaz. Çünkü onun hassasiyetleri, dikkatleri farklıdır. Çocukları Gülsun’a, “Büyü artık anne”, “biraz uyumlu ol anne” derler:

Her gün bir Gülsun ölürken, aynalar hangi Gülsun’u gösterir? Çocuklarım ‘büyü artık anne’ diyor... (s.112).

... Çocuklarımla konuşamıyorum. “Biraz uyumlu ol anne” diyorlar. Uyumlu olmak Moskova’da bir Rus gibi mi davranmak?.. (s.113)

Her Sabah Paris (RA) isimli hikâyede genç çocuk olarak Yasemin’in kızı yer alır. Yasemin, yakalandığı hastalığı ailesinden gizlemeye çalışır. Kızı ise annesi için iyi bir şey yapma düşüncesiyle annesi adına bir face hesabı açar. Bu durum genç çocuk ile anne arasındaki farklı hayat algısını ortaya çıkarır:

Kızım bunu nasıl yaparsın ha!/Hiç sorun olmadı babacığım. Nasıl’ın karşılığını teknik olarak mı izah etmemi istersiniz yoksa psikolojik olarak mı?... Çağınıza yabancı olmanız neyse de... İnsanları kendiniz gibi, kendiniz kadar sahici sanma yanılgınız beni deli ediyor... (s.95).

Face hesabına geleceğim baba. Niye bu kadar acele ediyorsun ki. Hayriye karısı demesin mi kadın çanta almaya günübirlik Paris’e gidiyor diye. Kadın dediği annem. Günübirlik Paris’e çanta almaya giden annem. Kemoterapinin elinde iplik iplik süzölmüş olan annem...

Annem adına face hesabı açtım. Paris’e gittim diye yazmadım ama Paris’e gitmiş de dedikodu olmasın diye Paris’e gittiğini saklamaya çalışan ifadeler eşliğinde yazdım. Sonra bir sürü fake hesap yaptım. Ama baba fake nedir bil artık ya. Sahte hesap yani. O hesaplardan annemin hesabına hayranlık mesajları yazdım. (s.98).

Yasemin'in kızı dönemin gençliğinin de temsilcisi olarak hikâyede yer alır. İnternet yaşamı, görsellik, görünme, ortada olma gibi kavramların günümüz gençliğinin dünyasında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu onun kimliğinde bir kez daha görürüz.

Benim yaptığımı o kadar çok insan yapıyor ki! Dünyanın dört bir tarafında. Sorun bende değil baba. Sorun sizde. Dünya sanal. Her şey sanal. Annem ile senin fazla hakiki dünyanıza yer yok artık. Bunu anlayamıyorsunuz. Sorun işte burada. Bu kadar hakikilik insanı bozar baba. ...Ne kadar fanın var o kadar paran var bir nevi (s.96,99).

Bahar Temizliği (İK)'nde “bahar temizliği” konusunda kompozisyon ödevi olan bir genç çocuk yer alır. Ödev için çocuğun annesi, anlatıcıdan yardım ister. Anlatıcı, bahar temizliğini anlatacak genç çocuk da bu konuda bir ödev yazacaktır. Ancak genç çocuk, anlatıcının evine geldiği andan itibaren anlatıcıda olumlu bir izlenim uyandırmaz. Anlatıcı, genç çocuğun kendisini dinleyebileceğini düşünmez:

Bahar temizliği ha! Bu çocuk mu bahar temizliğini yazacak?! Zor! Beni dinleyecek? İmkânsız. Bu çocuk dünyaya, temizlenecek pislik gibi bakıyor. Bakmak da değil. Dünyaya temizlenecek pislik gibi bakan adamları taklit etmeye çalışarak göz gezdiriyor etrafa (s.19)

Anlatıcı, bahar temizliğini anıları içerisinde çocuğa anlatır. Mahallenin baharla birlikte canlanışını, sobaların kaldırılışını, çocukların evlere sığamayışını, kışlıkların kaldırılıp yazlıkların çıkarılışını anlatır. Bütün bu anlattıklarının “bahar temizliği” konusunda ödevi olan öğrencinin gönül ve zihin dünyasına hitap etmediğini anlar:

“(Kime anlattım bunları? Kendime? Kendi kendime mi konuştum? Belki hiç konuşmadım. Bahar temizliği diye öfkelenen delikanlı nerede?)” (s.26).

Anlatıcı ile genç çocuğun duygu, ilgi dünyalarının farklı olduğunu hikâyenin sonunda bir kez daha fark ederiz. Bahar temizliği dendiği zaman anlatıcının gönlüne

düşen mahallelinin telaşı, çocuğun gönlüne, zamane çocuklarının gönlüne düştüğü gibi farklı bir şekilde düşer:

Aloo, orda mısın adamım? Bak, aklıma çok müthiş bir şey geldi. Sen de aynı yoldan git diye anlatıyorum. Durum şu: Kızın adı Bahar. Mafya onu temizliyor. Filmin adı: Bahar Temizliği. İğrenç güzel. Nasıl ama!? Kafa bu, adamım kafa! Annene filan sormaya kalkma sakın. Kimseye sormaya kalkma!!! Kızın adı Bahar, nasıl istiyorsan öyle temizle. İşte o kadar! (s.26).

İmajatörün Evi (GA) hikâyesinde önce kendisi imaj değiştirip sonra bu yeni imajıyla insanlara imaj kazanmanın yollarını anlatmaya çalışan Nuri hoca'nın hikâyesi yer alır. Hikâyede genç çocuk olarak Nuri Hoca'nın ve Mıgırdıç Usta'nın çocuklarıyla Nuri Hoca'dan imaj öğrenmeye gelen başörtülü bir kadının çocuklarından söz edilir. Mıgırdıç Usta, bahçeli evini bahçesindeki ağaçları, toprağın dilinden anlamayan eşinin ve çocuklarının ısrarı üzerine Nuri Hoca'ya bırakıp bir apartman dairesine taşınır:

“... ‘Yok hiçbir yerde böyle bahçe’ derdi Mıgırdıç Usta. Sanki kendi bahçesi değilmişçesine. O güzelim elma, erik ağaçlarını kendisi dikmemiş gibi. ‘Bizim madam toprağın dilinden hiç anlamadı. Çocukları da ona çekti zahir’” (s.29).

Mıgırdıç Usta'nın eşi ve çocukları ile yaşadığı durumu Nuri Hoca da yaşamaktadır. Kendi çocuklarının da içinde olduğu gençlerin; hatta sadece gençlerin değil genç olmayan birçok insanın hayat algısıyla Nuri Hoca'nın algısı uyuşmaz. Bahçe, ağaçlar, çiçek kokuları çocuklar için hiçbir şey ifade etmez. Nuri Hoca öğrencilerine öğrettiği vefa duygusunu kendi çocuklarına öğretemediğini düşünür. Kendisinin geleceğe dönük hayalleri ile çocuklarınınkini birbirini hiç tutmaz. Nuri Hoca bahçede torunlarını gezdireceğini hayal ederken çocuklar mezar olarak gördükleri bahçeyi sevmeyeceklerini dile getirirler:

Ama insanlar kadir kıymet bilmiyordu işte. Karısının hayıflanmaları neyse de, çocuklarının şikayetlerine dayanamıyordu. Yazık ki kendi çocuklarına vefa duygusunu öğretememişti. Vefa öğretilir bir şey miydi? Bunca talebesine öğrettiğini düşünürdü. En çok da bayramlardaki ziyaretlerden,

postacının ‘taşı taşı bitmiyor’ diye latife ettiği tebrik kartlarından sonra. Ama çocukları vefayı bilmiyordu işte. Bilselerdi, çelik çomak oynadıkları şu bahçeyi, çıtır böreği dedikleri katmeri yedikleri ceviz altının serinliğini unutup ikide bir ‘bu bekçi kulübesi kılıklı ev’ derler miydi? (s.30)

...Oysa o, Mıgırdıç Usata’ya rahmet okuya okuya (varsın gayrimüslime rahmet okunmaz desinlerdi) torunlarını bahçede gezdireceği günlerin hayalini her gün yeni bir teferruat ekleyerek kurmaya devam ediyordu... (s.30).

...Tabiat ile söyleşmeyi öğretememişti çocuklarına....Kızı saçlarını attıra attıra, ‘Yani sen mezarımızı sevmemizi istiyorsun’ diye alay etmeye kalkar; oğlu ‘Baba sen yıllarca istediğin gibi yaptın çevreciliğini’ der, sesinde daima bastırılmamış bir öfkenin izi olurdu... (s.31).

Aynı hikâyede Nuri Hocanın imajını değiştirdikten sonra yanına gelen üç çocuk annesi başörtülü bir kadın ve onun çocuklarına dair anlatımlarına şahit oluruz:

Çocuklar büyüdü. Akşam yemeklerinin saadeti safha safha elimden alındı. Ortaokulu bitiren, benim dünyamdan uzaklaşmaya başladı. Temiz çorap için, ütülü gömlek ve pantolonlar için kuruldu aramızdaki diyalog... (s.45-46).

Büyükler ile küçüklerin hayat algılarındaki farklılaşma **Son Bayram (GA)** hikâyesinde nineler ile torunları anlatılarak gösterilir. Hikâyede köyde yalnızlığa itilmiş, biri ayakları felçli diğeri kulakları duymayan kardeş iki kadın ile çocukları ve onların çocukları; yani torunlar yer alır. Yaşlı kadınların çocukları hikâyenin sonunda kardeşlerden biri vefat ettiğinde görülürken torunlar hikâyenin başından itibaren hikâyede yer alırlar. Yeni neslin isimlerinden hayata bakışlarına kadar her şey yaşlı kadınların gözünden farklı görünür. Kendi nesilleriyle şimdiki nesli mukayese ederler. Aynı şey çocuk torunlar tarafından da söz konusudur. Yaşlı kadınların hayatı, hayata bakışı konuşmaları kendi zamanlarının çok dışındadır. Zaman zaman onların konuşmalarıyla alay ederler.

*‘Aha bunları kadınlar getirmiş dağdan. Her birini bir kadın. Şimdiki on kadın kaldıramaz yerinden. Şimdinin kadınları kadın mı?’
Torunları kahkahalarla cevap veriyor. ‘Doğru şimdinin kadınları kadın değil. Erkekleri de erkek değil. Zaten insanlık öleli çok oluyor. Devir yaratık devri. Bizler yaratmışız. Uzaydan geldik. Hööö.’ (s.91).*

Küskün küskün bakıyor adını çoktan unuttuğu torunlarının çocuklarına. Belki hiç öğrenememişti çoğunun adını. Kimse eski isimlerden koymuyordu. Ne diye adlarını bellemeye uğraşacaktı ki (s.93).

Yalan Makinesi (SH) hikâyesinde siyasetçi Adnan Bey'in oğlu, genç çocuk karakterdir. Yalana tahammül edemediği için sürekli midesi bulan Adnan Bey'in eşi, oğlunun telefonda konuştuklarını duyunca da midesi bulanır:

Eve gidince oğlumu telefonun başında gördüm. Sırtı kapıya dönüktü ve beni görmemişti. Onun konuşmasını bölmek gibi bir niyetim yoktu. Elimi yüzümü yıkamayı düşünüyordum ki, oğlum birden beni gördü ve telaşla “Tamam anladım. Ödevler demek bu kadardı. Sonra görüşürüz” diyerek telefonu kapattı. Tam o anda korkunç bir mide bulantısı yaşadım (s.76).

Annesinin peşinden lavaboya giden oğlu annesini telefonda arkadaşı ile konuştuğuna ikna etmeye çalışır.

“Anneciğim” dedi. “Konuştuğum arkadaşımды. Hani sen de tanırsın. Şey diyordu.” Daha çocuk cümlesini bitirmedi mide bulantım yeniden başladı... (s.77).

Sevabın Kefareti (İK) hikâyesinde de başörtülü başka bir öğrencinin, genç çocuğun hikâyesine tanık oluruz. Bu defa anlatıcı geçmişe dönerek öğrencilik yıllarını anlatır. Başını örttüğü ilk gün dershanede matematik dersine geç kalır. Ardından matematik öğretmenin onuyla başörtüsünü de kullanarak alay eden cümlesi ile bütün dünyası başına yıkılır. Bu durum onun genç/çocuk ruhunda yıllarca silinmeyecek bir iz bırakır.

Sonra eve geldiği zaman annesi ondan yardım bekler, onun umutsuz ve mutsuz oluşu annesine yardım etmesini engeller. O gece annesi vefat eder. Bu olay, unutamadığı acı bir hatıra olarak zihninde kalanlar misafir gittiği evdeki ev sahibine bir bir dökülür.

Dazlak (İK) hikâyesinde üniversite öğrencisi bir genç kızın hikâyesi anlatılır. Üniversitelerde başörtüsü yasağının uygulandığı yıllarda genç karakter de başörtülü bir

üniversite öğrencisi olarak bunun sancısını çeker. Bu hikâyede genç çocuk ve anne duygu, zihniyet olarak birbirlerini anlarlar, desteklerler. Acılarını paylaşırlar.

Kendisiyle aynı kaderi paylaştığını düşündüğü arkadaşı Seher’le de başörtüsü yasağı karşısında gençlerin kendilerince ürettikleri çözümleri öğreniriz. Seher de arkadaşı gibi “genç” çocuktur. Seher’in annesi ile olan diyaloglarına şahit oluruz. Bir zamanlar aynı olayları yaşamış, aynı durumlarla karşı karşıya kalmış olan Seher’in annesi kendisini ikna etmeye çalışan kızını anlamaya çalışır:

Zamanında sen de aynı olayları yaşamak zorunda kaldın diye beni anlamamı beklerdim. Oysa sen sosyalistlik taslıyorsun Herkesin Amerika’ya gidecek gücü var mıymış? Anne sen hangi yüzyılda kaldın ya! Artık 21. yüzyıldayız. Anlasana. Bu çağ bireysel çözümler çağı. Ben babamı nasıl ikna edeceğimi düşünüyordum. Seni ikna etmek zorunda kalacağımı hiç tahmin etmezdim. Bak anneciğim, seni üzmem istemiyorum. Lütfen anla. Vizyon çağındayız artık. Bunu görmen gerekiyor. Yurtdışına gidecek ne ilk kızım ne sonuncusu olacaktır. Üstelik bu da bir direnme biçimi. (s.70).

Seher’den de ümidini kesen karakter, okulu bırakma niyeti ile eve gelmişken annesini dinler ve tek şartla okula devam etmeye karar verir. Onun çözümü hepsinden farklı olur. O, ne başını açıp o şekilde okumaya devam eder ne tamamen okulu bırakmayı dener ne de yurtdışına okumaya gitmeyi seçer. O, dazlak olmayı tercih eder. Saçlarını kestirirken genç çocuk ile annesi arasında duygusal bir anne – kız ilişkisi yaşanır:

Hiçbir duyguya geçit vermeden sınıksız toplayıp ördü saçlarını. Saçını toplarken dağılan olmamalıydı. Kaybeden. Yenilen. Asla! Anneciğim önce şu tek örgüyü ensemden keselim. Ondan sonra kafamı dazlak yaparız. Kadın bu şartlarda bile kendisine akıl veren kızıyla gurur duydu. Onun alelade lastikle tuttuğu tek örgü saça, süslü bir kurdela bulup taktı. Kurdelanın üstünden “Ya Allah, Bismillah sen hakkımızda hayır göster Yarabbim!” diyerek makası vurdu. Makas kızın saçlarında, annenin yüreğinde gezindi. Gezindi. Gezindi (s.73).

Nitekim, üniversite yönetimi tarafından dazlaklığı üniversiteleri için daha tehlikeli görüldüğü için genç kızdan başörtüsünü takması istenir.

II. C. 3. Yetişkin İnsan Olarak Çocuklar

Bu başlık altında hikâyeleri yorumlanacak olan çocuklar da gençtirler. Ancak onlar artık öğrenim hayatını bitirmiş, kimisi evli, iş sahibi “yetişkin” kişilerdir. Bu yetişkin çocuklar ile anne babaları arasındaki ilişkiye bakıldığında yine daha çok hayat algıları arasındaki farklılık dikkat çeker.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi (SH) hikâyesinde genç bir öğretmenin diğer kimlikleri yanında aynı zamanda yetişkin bir çocuk olarak karşımıza çıktığını görüyoruz. Başörtülü olduğu için okulunda istenmeyen, bulunduğu ortamda huzursuz olan Nihan yoluyla bir neslin hikâyesi anlatılır. Nihan sürgündedir. Kendisinin dönmesini bekleyen annesi için o yetişkin bir çocuktur:

“Annesi hiç olmazsa bu yaz ‘artık evine gelmesini’ istiyordu. ‘Evim?’ Hakikatte insanın evi neresidir? Hafızası? Gönlü?”(s.44)

Annesi yazdığı mektupla kızına İstanbul’dan, arkadaşlarından haber verir.

Gurbette yorulan kızım. Kendinden kaçmak için İstanbul’da 500 km uzağa gitmene hiç gerek yok artık. İstanbul’da tanıdığımız bütün insan yüzleri gurbet. Anadolu nasıl bilmiyorum. İstanbul herkesin kendinden başka bir şeye dönüşmek için türlü türlü ilaçlar, usuller denediği bir simya merkezi...(s.49-50).

Annesi, ona düzene uyanları anlatsa da kızı inandığı gibi yaşama çabasında kararlıdır.

Reklâm (SH) hikâyesi değişen hayat tarzı ile birlikte reklâmın ve para kazanmanın küçük esnaf üzerindeki etkilerini gösterir. Hikâyede yetişkin çocuklar olarak Saatçi Eşref’in oğlu Erdal ve Şekerci Ziya’nın oğlu ile gelini yer alır. Bazı

mesleklerin öldüğü, esnafın çoğunun iş değiştirdiği küçük şehirde Saatçi Eşref'in oğlu da iş değiştirenlerden biridir. Erdal, televizyonda bol bol reklâmı yapılan yatakları satmaya başlar. Esnafın bir türlü kabullenemediği “görgüsüz yazılarla” yatakların reklâmını yapar.

“AİLENİZİN SAADETİ İÇİN, YATAKLARINI SEÇİN, ŞEHRİN EN İYİ YATAKLARI BURADA HİZMETİNİZDEDİR”(s.103).

Şekerci Ziya'nın oğlu ve gelini de değişen hayata uyum sağlama derdindedir. “Hayata başka türlü bakan” gençler yeni bir iş yapmak için Şekerci Ziya'dan izin almak isterler. Zekerci Ziya'nın oğlu babasından ruhsat alması için kayınpederi Ali Bey'den yardım ister. Erdal'ı uyarmak için gittikleri mağazadan sinirli bir şekilde dönen Şekerci Ziya, dükkanında dünürü Ali Bey'i kendisini bekler bulur. Ali Bey, damadı ve kızının elçisi olarak oradadır. Hayatın değiştiğine dair yaptığı girişten sonra çocukların kaplıca memleketi Afyon'da mayo satmak istediklerini söyler:

'Hayat değişiyor dünürüm' dedi. 'On yıl önce Afyon'da gavur marka köfte ekmek-hamburger mi ne?-satılacak deseler gülerdik. Bak koca dükkânlar açtılar...' (s.108).

*'Gençler dünyaya başka türlü bakıyor. Başka şeyler görüyor. Diyeceğim şu ki, oğlun ruhsat ister. Lokumculuğun geleceği yok' der...
... 'Oğlun denize kilometrelerce uzak olan bu şehirde mayo satmak istiyor...'* (s.109).

Şekerci Ziya; felç geçirir, sessiz, durgun bir Ziya olur. Oğlu mayo işine girer, şehirde mayo defileleri düzenler.

Gitmiyorgibigittim.blogspot.com (RA) hikâyesinde Hakkâri'de doktorluk yapmaya çalışan Doktor Reyhan, annesinden uzakta yetişkin bir çocuktur. Yabancı olduğu bir yerde, uzakta olan annesini üzmemek için bulunduğu yerde mutlu ve rahat yaşadığı izlenimi vermeye çalışır:

Annem beni aradığında daha önceki cevapsız aramalarını gördüm. Endişeli sesine cevap olarak Tenis dersindeydim dedim. Orası çok zengin bir yer mi

dedi annem. Zengin bir yer dedim. Annem ancak zengin bir yerde rahat edebileceğimi düşünüyor. Ben seni ne zorluklarla okuttum, çile çek diye mi okuttum? diyor. Her telefon konuşmasında yediğim tropikal meyvelerden bahsediyorum anneme zenginlik imajı sunmak için... (s.142-143).

Çocuk başlığı altında değerlendirdiğimiz hikâyelerde çocuk konusunun ele alınışını şöyle özetleyebiliriz:

Özellikle anne babası çalışan çocukların çocuk oldukları, ilgiye ve sevgiye daha çok ihtiyaç hissettikleri görülür. Şehir hayatı içerisinde kreşlerde büyümek zorunda kalan çocuklar gibi anne ve babalar da çocukları ile yeterince ilgilenemedikleri için mutsuzdur.

Birkaç hikâyede yurdun uzak yörelerinde, farklı ve zor şartlarda yaşayan çocukların farklı çocuklukları anlatılır. Ailenin dağılması, babanın evden ayrılması ile çocuğun hayatındaki ve zihnindeki değişiklikler de konu edilir. Bir diğer mesele yetişkin çocuklar ile anne babanın hayat algılarındaki farklılıklardır. Aynı dili konuşmadıkları aile ortamında çocuklar kendi kabuklarına çekilirler. Çocuklar büyüdükçe anne baba ile aralarındaki bağ zayıflamakta, ortak bakış azalmaktadır. Diğer taraftan kimi çocuklar/gençler özellikle annelerinin evdeki gayretlerini, çalışmalarını yeterince anlamazlar.

III. SONUÇ

“Fatma Barbarosoğlu’nun Hikâye Kişileri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu yüksek lisans tezinde hikâye kişilerini esas alarak yazarın hikâyeciliğini değerlendirmeye çalıştık. Hikâyelerdeki kişiler üzerinde durmamızın sebebi, anlatı metinlerinde ele alınan konuların, kişilerin kimliğinde ve onların hikâyeleriyle ortaya konmasıdır. Hikâye kişilerinden yola çıkarak Fatma Barbarosoğlu’nun ele aldığı konuları, tartıştığı sorunları ortaya koymaya çalıştık.

Hikâye kişilerini sınıflandırıp değerlendirirken elimizdeki malzemeye, yani Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerindeki kişilere göre hareket ettik. Hikâyeleri okuyunca Fatma Barbarosoğlu’nun daha çok kadın kişilerin hikâyesini anlattığını gördük. Bu nedenle hikâye kişilerini ele alan bu çalışmada “kadın kişiler”, incelememizin merkezini oluşturdu. Daha çok kadın kişilerin hikâyelerinin anlatılması demek toplumda kadınların da içinde olduğu kimi konulara değinmek demektir. “Kadın”ın dahil edildiği konulara “erkek” de az ya da çok dahil olacaktır. Çalışmada “kadın kişilerden” sonra “erkek kişiler” diğer ana başlığı oluşturdu. Hikâyelerde kadın ya da erkek kişiler etrafında kimi sorunlara dikkat çekilirken “çocuk” kimliğinin de yazarın hikâyelerinde önemli bir yer oluşturduğunu gördük. Böylece bir diğer ana başlığımızı “çocuk kişiler” oluşturdu. Dolayısıyla Fatma Barbarosoğlu’nun hikâye kişilerini “kadınlar”, “erkekler” ve “çocuklar” ana başlıkları altında ele aldık.

Ana başlıkların alt başlıklarını oluştururken yine elimizdeki malzemeyi esas aldık. “Kadın” kişilerin kimliklerindeki ve hikâyelerindeki benzerlikler, bu kişiler vesilesiyle gündeme getirilen konular arasındaki yakınlıklara göre kadın hikâye kişilerini alt gruplara ayırdık. Aynı şeyi “erkek” ve “çocuk” hikâye kişileri için de yaptık.

“Kadın” hikâye kişilerini onların hikâyelerde anlatılan öyküleri paralelinde “*‘Anne’ Olarak Kadın, Evli Kadın, Çalışan Kadın, Başörtülü Kadın, Arkadaş Kadın, Yalnız Kadın, Evde Kadın, Gelin Kadın, Öğrenci Kadın, Yazar-Okur Kadın, Mürit Kadın*” alt başlıklarında değerlendirdik. “Erkek” hikâye kişilerini değerlendirdiğimiz alt başlıklar yine hikâyelerde anlatılan öyküler paralelinde “*‘Eş’ Erkekler, Eşini Kariyer Aracı Olarak Gören Erkekler, Doktor ve Psikiyatr Erkekler*”ler şeklinde oluştu. “Çocuk” hikâye kişilerini ise “Çocuk Olarak Çocuklar, Genç Olarak Çocuklar, Yetişkin Olarak Çocuklar” alt başlıklarında ele aldık.

Yazarın kadın hikâye kişileri içerisinde “anne” kimlikli kadınların önemli bir yeri vardır. Bu anneler çalıştığı için çocuğunu kreşe/bakıcıya bırakan bir anne; çocuğu ortaöğrenim çağında öğrenci velisi bir anne; üniversitede okuyan ve kıyafetleri nedeniyle dayatmalara muhatap olan genç kızların annesi; doğurup, büyütüp okuttuktan sonra kendisinden uzaklaşan çocuklarını özleyen anne; yaptığı ev işleri kendileri için çok da bir şey ifade etmeyen çocukların annesi; kocasıyla yaşadığı sıkıntıları çocuğuna yansıtmamaya çalışan anne; ayrıldığı kocasının yokluğunu kendisi doldurmaya çalışan anne... gibi değişik kişiliklerde karşımıza çıkar. Yazar bu annelerle toplumdaki annelerin/kadınların farklı yönlerini gösterir.

Fatma Barbarosoğlu’nun kadın hikâye kişilerinin ortak niteliklerinden birisini “evli” olmaları oluşturur. Hikâyelerde evli kadınların değişik sıkıntılara, mutsuzluklarına ya da mutluluklarına şahit oluruz. Mutsuz, sıkıntılı evli kadınları her yaştan özellikle genç ve orta yaştaki kadınlar arasında görmekteyiz. Orta yaşın üstündeki, yaşlı kadınlar ise genelde mutlu, evli kadınlardır. Kadınların mutsuzluk sebepleri çok farklıdır. Ama duygusal yalnızlıkları, aileleri (çocukları ve kocaları); özellikle kocaları tarafından duygularının anlaşılmaması bu sebeplerden biridir. Diğer

bir önemli sebep ise yakın çevrelerinin, ailelerinin; özellikle de kocalarının kadınların dini inançlarına göre bir hayat tarzının içine girme çabasında yeterli desteği vermemesi, onları çoğu kez yalnız bırakmasıdır. “Gelin” hikâye kişileri de yazarın kadın kişileri arasında görülür. Bu hikâyelerde kayınvalidelerinden şikayetçi olan gelinler, gelinlerini belli bir hayat tarzına göre yaşamaya ikna etmeye çalışan kayınvalideler, kayınvalidelerinden yakınan arkadaşlarını çok da onaylamayan gelinler karşımıza çıkmaktadır.

Dini inançlarının gerektirdiği bir giyim tarzını benimseyen kadınların; öğrenci, ev kadını ya da çalışan kadın olarak karşılaştıkları zorluklar, maruz kaldıkları dışlanmalar Fatma Barbarosoğlu’nun hikâyelerine konu olur. Yazar, değişik hikâyelerinde kadınların çektiği acılara dikkat çeker. Çalışan kadınların sıkıntıları, yorgunlukları, çocuklarına zaman ayıramamaları, çalışmaları nedeniyle karşılaştıkları zorlukların en yakınları tarafından bile fark edilmemesi yazarın hikâyelerinde anlatılır. Bu konuda yazarın dikkat çektiği bir konu, kadınların ev işlerinin çalışma olarak algılanmayışıdır.

“Arkadaşlık”, Fatma Barbarosoğlu’nun kadın kişileri üzerinden tartışılan konulardan biridir. Yazarın hikâyelerinde, özellikle kadınlar arasında örnek arkadaşlık yer alır. Yine, arkadaşlığı bir çıkar ilişkisi olarak gören kişiler de anlatılır. Yazarın kimi kadın kişileri evliliklerinde, arkadaşları içerisinde “yalnız” kişilerdir. Onların bu yalnızlığının gerisinde aralarında buldukları kişilerden daha farklı bir anlayışa sahip olmaları vardır. Bu kişiler; gösterişten uzak duran, samimi, yaptıklarını menfaat kaygısı olmadan yapan kimselerdir.

Fatma Barbarosoğlu, öğrenci kadınların öykülerine de hikâyelerinde yer verir. Bu öykülerin bir kısmı başörtülü öğrencilere aittir. “Okuma ve yazma”, yazarın kadın

kişileri arasında görülen diğer belirgin niteliklerdendir. Fatma Barbarosoğlu'nun birçok kadın hikâye kişisi “okuyan”, bazı hikâye kişilerinin de “yazan” kişiler olduğu görülmektedir. Dini bir gruba, cemaate dahil olma süreci, bu süreçte yaşanan tereddütlerin kadın kişilerin öyküleriyle birkaç hikâyeye konu olduğunu görüyoruz.

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinin çoğunda erkek kişiler kadın kişilerin hikâyesi ile hikâye dünyasına girerler. Bu erkeklerden “eş erkekler” genelde duygusal olarak karısının hassasiyetlerini anlamayan, kadının ev dışında bir işte ya da evdeki çalışmasının değerini görmeyen... kişilerdir. Orta yaşın üzerinde, yaşlı “eş” erkeklere ise eşleri olan kadınların sevgi, saygı duydukları görülür. Yazarın hikâyelerinde görülen bir erkek tipi ise karısını da kendisine kariyer getiren unsurlar arasına katan erkektir. “Doktor ve psikiyatr” kimlikli erkekler ise yazarın hikâyelerinde genellikle kadın bakış açısından eleştirilir. Yazarın hikâyelerinde bu mesleklere sahip erkekler, diğer insanların olduğu gibi kadınların sorunlarını, hastalıklarını kar ve kariyer amaçlı kullanırlar.

“Çocuk” hikâye kişileri de Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde daha çok kadın kişilerin hikâyeleri içinde hikâye dünyasına girerler. Bu kişiler yaş olarak “çocuk, genç, yetişkin” de olsalar hikâyedeki konumları açısından çocuk kimliğindedirler. Değişik kimliklerde hikâye dünyasına dahil olan bu çocuk kişiler, kadın kişilerin hikâyelerini tamamlarlar. Annelik, çalışma, yaşlılık vb. dönemlerinde onların hikâyelerini daha geniş bir açıdan gösterirler.

“Kadın, Erkek, Çocuk” üst başlıkları altında değerlendirmeye çalıştığımız Fatma Barbarosoğlu'nun hikâye kişilerinin hikâye zamanı açısından 1990 ve 2000’li yıllarda yaşadıklarını söyleyebiliriz. Bunu, hikâyelerdeki farklı göstergelerden çıkarmak mümkündür. Mekan açısından kimi hikâyelerde Anadolu'nun değişik şehirleri, birkaç

hikâyede yurtdışındaki kimi şehirler yazarın hikâyelerine mekan olur. Ancak yazarın hikâyelerindeki esas mekanın İstanbul olduğunu söyleyebiliriz.

Bütün bunlardan hareketle Fatma Barbarosoğlu'nun daha çok 1990 ve 2000'li yıllara denk gelen bir zamanda daha çok şehir hayatında, büyükşehirde yaşayan hikâye kişileri üzerinden insanımızın hikâyesini anlattığını söyleyebiliriz. Yazarın hikâyesini anlattığı insanlar içinde öne çıkan en belirgin üst kimlik ise "kadın"lıktır.

Fatma Barbarosoğlu'nun yakın dönem Türkiye'sinden anlattığı kurgu hikâyeler yoluyla aralarında yaşadığımız halde duygularını, düşüncelerini, hayat şartlarını... yeterince bilmediğimiz pek çok insanımızı daha yakından tanırız. Onların iç dünyalarına gireriz. Birbirimizi fark etmeye başlarız. Edebiyatın bir işlevi de fark ettirmektir. Başka duyguları, düşünceleri fark etmeye, anlamaya başlayan insanlar; birbirlerine karşı daha anlayışlı, saygılı ve özverili olacaktır.

KAYNAKÇA

A. Fatma Barbarosoğlu'nun Kitapları

BARBAROSOĞLU Fatma K. (1997). **Acı Deniz**, İstanbul: İz Yayıncılık.

BARBAROSOĞLU Fatma K. (2006). **Senin Hikâyen**, İstanbul: İz yayıncılık.

BARBAROSOĞLU Fatma K. (2007). **Gün Akşamsızdır**, İstanbul: İz Yayıncılık.

BARBAROSOĞLU Fatma K. (2008). **Ahir Zaman Gülüşleri**, İstanbul: Timaş Yayınları.

BARBAROSOĞLU Fatma K. (2011). **İki Kişilik Rüyalarda**, İstanbul: Profil Yayıncılık.

BARBAROSOĞLU Fatma K. (2012). **Sözüm Söz**, İstanbul: Profil Yayıncılık.

BARBAROSOĞLU Fatma K. (2013). **Rüzgâr Avı**, İstanbul: Profil Yayıncılık.

B. Diğer Kaynaklar

AKTAŞ Şerif (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları.

ARGUNŞAH Hülya (2008). "Yakın Dönem Kadın Hikâyelerinde Kadının Kadını İnşası", **80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu**, İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ss.208-225.

ÇELİK Yakup (2002). **Sait Faik ve İnsan**, Ankara, Akçağ Yayınları.

ÇETİŞLİ İsmail (2009). **Metin Tahlillerine Giriş/2**, Ankara, Akçağ Yayınları.

ÇORUK Ali Şükrü (2008). "Fatma K. Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Yabancılaşma ve Yalnızlık", **80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu**, İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ss.291-297.

ISSI A. Cüneyt (2011). **Fahri Celâl'in Hikâyeciliği**, İstanbul, Roza Yayınevi.

KOLCU Ali İhsan (2006). **Öykü Sanatı**, Erzurum: Salkım Sögüt Yayınları.

KORKMAZ Ramazan (1997). **Sabahattin Ali**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

SAĞLIK Şaban (2003). **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**,
Ankara: Hece Yayınları.

TEKİN, Mehmet (2006). **Roman Sanatı, İstanbul**, Ötüken Neşriyat.

YILDIZ A. Doğan (2012). "Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın
Kimliği" **Turkish Studies**, Volume 7/4, Fall 2012, ss.579-588.

YILDIZ A. Doğan (2013). "Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Kırık kalpler:
Başörtülü Kadınlar", **İtibar** (*Aylık Edebiyat ve Fikriyat Dergisi*), Şubat 2013,
S.17, ss. 67-77.

ÖZGEÇMİŞ

Esen Yıldız 1979'da Erbaa'da doğdu. Erbaa Coşkun Önder Lisesini (1996) ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünü bitirdi (2000). Erbaa ve Samsun'da değişik okullarda öğretmen olarak çalıştı. Hâlen Erbaa Anadolu Öğretmen Lisesinde görev yapmaktadır. Evli ve üç çocuk annesidir.

İletişim Bilgileri: e-posta: aaesenyildiz@hotmail.com