

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ÖYKÜCÜ YÖNÜYLE YILDIZ RAMAZANOĞLU

RAMAZAN NAZLIGÜL

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN:
PROF. DR. ABDULLAH HARMANCI

KONYA-2024



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ramazan NAZLIGÜL		
	Numarası	17810701024		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
Tezin Adı	Öykücü Yönüyle Yıldız Ramazanoğlu			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Ramazan NAZLIGÜL



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ramazan NAZLIGÜL		
	Numarası	17810701024		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Abdullah HARMANCI		
Tezin Adı	Öykücü Yönüyle Yıldız Ramazanoğlu			

Bu çalışmada, günümüz edebiyatının önemli öykücülerinden olan Yıldız Ramazanoğlu'nun eserleri incelenerek yazarın öykücü yönü ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, anlatıbilim yönteminin alt birimleri olan anlatıcı, kişi, olay, zaman, mekan gibi unsurlar yazarın öykülerine uygulanmıştır. Yazarın öykülerinde temas ettiği hususlar tespit edilmiş ve hem meseleleri ele alış tarzı hem de öykülerinde ortaya koyduğu yaklaşımlar araştırılmıştır. Ayrıca özellikle modernleşmenin getirdiği yeni şehirliliğin yaşamın, başta kadınlar olmak üzere bireylerin üzerindeki etkisinin de öykülerde bir mesele olarak ele alındığı tespit edilmiştir. Ülkemizde geçmiş dönemlerde yaşanan bireysel hak ve özgürlükleri kısıtlayan uygulamaların Ramazanoğlu öykücülüğünde bir mesele olarak yer aldığı görülür. 1970'lerden itibaren kamusal hayata dahil olan Türk kadınlarının yapısında, görünüşünde, dünya görüşünde değişiklikler yaşanır. Dini referans alan ama aynı zamanda da eğitilmiş kadınların kamusal hayata dahil oldukları görülür. Ramazanoğlu öykücülüğünün çıkış noktasının bir ölçüde bu yeni kadın tipleri olduğu görülmüş ve çalışmamızda bu durumun sonuçları araştırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yıldız Ramazanoğlu, İslami öykü, kadın öykücü, siyasi öykü.



ABSTRACT

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Ramazan NAZLIGÜL		
	Student Number	17810701024		
	Department	Department Of Turkish Language and Literature		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
		Doctoral Degree (Ph.D.)	X	
	Supervisor	Prof. Dr. Abdullah HARMANCI		
Title of the Thesis/Dissertation	Yıldız Ramazanoğlu as a Short Story Writer			

In this study, the works of Yıldız Ramazanoğlu, one of the important storytellers of today's literature, were examined and the author's storyteller side was tried to be revealed. For this purpose, elements such as narrator, person, event, time and place, which are the sub-units of the narratology method, were applied to the author's stories. The issues touched upon by the author in his stories were identified, and both his style of handling the issues and the approaches he put forward in his stories were investigated. In addition, it has been determined that the impact of the new urban life brought by modernization on individuals, especially women, is also addressed as an issue in the stories. It is seen that the practices that restrict individual rights and freedoms in our country in the past are included as an issue in Ramazanoğlu's storytelling. Since the 1970s, there have been changes in the structure, appearance and worldview of Turkish women who have been involved in public life. It is seen that religious but also educated women are involved in public life. It has been seen that the starting point of Ramazanoğlu's storytelling is these new types of women, and the results of this situation are investigated in our study.

Key words: Yıldız Ramazanoğlu, Islamic story, female storyteller, political story.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	v
ÖN SÖZ.....	viii
GİRİŞ	1
1. Türk Öykücülüğünde İslamî Edebiyat ve Yıldız Ramazanoğlu	3
2. Cumhuriyet Dönemi Kadın Öykücülere Kısa Bir Bakış	13
BİRİNCİ BÖLÜM.....	17
YAŞAMI ve ESERLERİ	17
1.1. Yıldız Ramazanoğlu'nun Yaşamı	17
1.1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Eğitim Süreci	17
1.1.2. Yazar İçin Ankara ve İstanbul'un Önemi	20
1.2. Yıldız Ramazanoğlu'nun Düşünce Dünyasının Gelişimi	23
1.3. Eserleri	29
1.3.1. Öykü kitapları	29
1.3.2. Romanı	30
1.3.3. Denemeler	30
1.3.4. Gezi – İnceleme Eserleri	30
1.3.5. Araştırma – İnceleme.....	30
İKİNCİ BÖLÜM.....	32
ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ.....	32
2.1. Temaların İncelenmesi.....	33
2.1.1. Konu ve Tema Kavramları Üzerine	33
2.1.2. Yıldız Ramazanoğlu Öykülerinde Temalar	35
2.1.2.1. Kadınlarla İlgili Temalar	35
a. Evlilik.....	50
b. Mahremiyetle İlgili Temalar.....	57
c. Tesettürle İlgili Temalar.....	61
ç. Çaresiz ve Yalnız Kadınlar	62
d. Ev Kadınlığı – İş Kadınlığı	63

e. Taciz.....	68
f. Annelik	69
g. Kadınların Bireysel Özgürlük Çabaları	71
2.1.2.2. Kadınlık Durumlarının Dışında Kalan Dinî Temalar	73
a. Dua, tevekkül, kader	73
b. Namaz.....	75
c. İslam'a Uymayan Davranışlar	76
ç. Dinle İlgili Diğer hususlar	77
2.1.2.3. Toplumsal Temalar	78
a. İnsana Veril(mey)en Değer	78
b. Merhamet- Hoşgörü	79
c. Saygısızlık	80
ç. Şehirleşme.....	81
d. Fakirlik.....	82
e. Toplumla İlgili Diğer Hususlar	84
2.1.2.4. Siyasi Temalar.....	84
a. Harf İnkılabı ve Kur'an'ın Yasaklanması.....	85
b. 28 Şubat Süreci	86
c. Diğer Siyasi Temalar	88
2.1.2.5. Özgürlük.....	89
2.1.2.6. İstanbul.....	89
2.1.2.7. Edebiyat ve Yazmak	90
2.1.2.8. Mültecilik.....	92
2.1.2.9. Diğer Temalar	93
2.2. Olay Örgüsü.....	93
2.2.1. Olayların Kronolojik Olarak Verilmesi.....	95
2.2.2. Olayların Diyaloglarla Verilmesi.....	96
2.2.3. Öykünün Beklenmedik Sonla Bitirilmesi.....	97
2.2.4. Olayların Tek Bir Mekânda Sonuçlandırılması.....	98
2.2.5. Olayların Gözlemlerle Aktarılması	98
2.2.6. Olayların Kesintiye Uğradığı Anlatımlar	99
2.2.7. İki Farklı Olay Akışının Paralel Verilmesi.....	99
2.2.8. Olayların İç Ses Şeklinde Verilmesi	100
2.2.9. Çerçeve Anlatı Tekniğinin Kullanılması.....	101
2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	102
2.3.1. Anlatıcının Yanlı/Yansız Tutumu.....	104
2.3.2. İlahi Bakış Açısı Olan Öyküler	105

2.3.3. Öznel Bakış Açılı Öyküler	105
2.3.4. Gözlemci Bakış Açılı Öyküler	107
2.3.5. Farklı Bakış Açılı Öyküler	107
2.4. Kişiler	108
2.4.1. Kadınlar	112
2.4.1.1. Çalışan Kadınlar	113
2.4.1.2. Hizmetli Kadınlar	116
2.4.1.3. Ev kadınları.....	117
2.4.1.4. Yaşadığı Yerin Kanaat Önderi Mahiyetindeki Kadınlar	118
2.4.1.5. Mülteci Kadınlar.....	120
2.4.1.6. Yasaklarla Mağdur Olan Kadınlar	122
2.4.2. Erkekler	123
2.4.2.1. Eş veya Eş Adayı Konumundaki Erkekler	126
2.4.2.2. Akademik Eğitimleri/Yeterlilikleri Olan Erkekler	128
2.4.2.3. Mağduriyet Yaşayan Erkekler	129
2.4.3. İmamlar/Hocalar/Sohbetçiler	131
2.4.4. Çocuklar.....	132
2.4.5. Öykü Kişisi Olarak İnsan Grupları.....	133
2.4.6. Tanınmış Kişiler	134
2.4.7. Yabancılar.....	135
2.4.8. Hayali Kahramanlar	136
2.4.9. Hayvanlar.....	136
2.5. Zaman.....	138
2.5.1. Zaman Aralıklarına Göre Öyküler	141
2.5.1.1. Kısa Bir Sürede Geçen Öyküler	141
2.5.1.2. Daha Uzun Zaman Dilimi İçinde Geçen Öyküler	144
2.5.2. Zamanın Anı şeklinde Verilmesi.....	146
2.5.3. Zamanın Hayalî veya Rüya-Gerçek Arası Bir Şekilde Verilmesi	146
2.5.4. Zamanın Çerçeve Anlatım Şeklinde Verilmesi	147
2.5.5. Zamanın Yaşamın Akışına Göre Kullanıldığı Öyküler.....	148
2.6. Mekân.....	150
2.6.1. Öykülerdeki Mekân Çeşitliliği	151
2.6.1.1. Geniş Mekânlar.....	152

2.6.1.2. Dar Mekânlar.....	153
2.6.1.3. Karma Mekânlar	154
2.6.1.4. Araçların Mekân Olarak Kullanılması	154
2.6.1.5. Yurt Dışındaki Mekânlar	155
2.6.2. Öykülerde Mekân – Ruh İlişkisi.....	156
2.7. Dil ve Üslup.....	158
2.7.1. Dil Özellikleri.....	160
2.7.1.1. Öykülerde Dilin Kullanımı.....	160
2.7.1.2. Öykülerin Söz Varlığı.....	161
2.7.2. Üslup Özellikleri.....	171
2.7.2.1. Öykülerin Şekilsel Özellikleri	171
2.7.2.2. Öykülerde Kullanılan Üslup Çeşitleri.....	176
2.7.2.3. Öykülerin Başında Epigraf Kullanma	181
2.7.2.4. Öykülerin Ucunun Açık Bırakılması.....	183
2.7.2.5. Öykülerde Tespit Edilen İlginç Benzetme Örnekleri.....	184
2.7.3. Anlatım Teknikleri.....	187
2.7.3.1. Geriye Dönüş Tekniği.....	187
a. Kahramanları Tanıtmak İçin Yapılan Geri Dönüşler	188
b. Materyaller Üzerinden Geriye Dönüşler	189
c. Bilinen Ulusal/Evrensel Bir Olay veya Kişiye Atf İçin Yapılan Geri Dönüşler	190
2.7.3.2. Bilinç Akışı Tekniği	192
2.7.3.3. Diyalog Tekniği	194
2.7.3.4. Tasvir Etme	196
2.7.3.5. İç Çözümleme Tekniği.....	199
2.7.3.6. İç Monolog Tekniği.....	201
2.7.3.7. Otobiyografi Tekniği	204
2.7.3.8. Metinlerarasılık	206
a. Ayetler	206
b. Hadisler / Sünnetler.....	207
c. Atasözleri / Deyimler	208
ç. Şiirler / Vecizeler / Ezgiler / Romanlar / Öyküler	208
d. Meşhur Olaylara Gönderme Yapan Öykülerden Alınanlar	211
e. Diğerleri.....	212
2.7.3.9. İroni	213
2.7.3.10. Diğer Teknikler	215
SONUÇ.....	217
KAYNAKÇA	221

KISALTMALAR

A:	Angelika
ACV:	Adem'in Cevap Vermesi
Age. :	Adı geçen eser
Bkz.:	Bakınız
BSLOS:	Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım
CK:	Cam Kenarı
BB:	iekli Bir Boşluk
DS:	Derin Siyah
K:	Kırmızı
S:	Sayı
s.	Sayfa
TDK:	Türk Dil Kurumu
vb.:	ve benzeri
vs.:	vesaire
Yay. Hzl.:	Yayına Hazırlayan
ZG:	Zilha Günü

ÖN SÖZ

Başlangıcı 1890'lara dayanan Türk öykücülüğünün 1990'larda idrak ettiği 100. yaşında hem nitel hem de nicel anlamda bir sıçrama gerçekleştirdiği, bu alanı takip eden eleştirmenlerce sık sık dile getirilmiştir. 1990 sonrasında öykücülerin ortaya koyduğu yüksek performans, 2000'li senelerde ivmelenerek yükselir. Muhafazakâr olarak adlandırılan toplum kesimlerinin 1970'li senelerde ülkenin kamusal hayatına dahil olduğu/olmaya başladığı hatırlanacak olursa zaman içerisinde bu deneyimler çağdaş edebiyatın türleri içerisinde temsil edilmeye başlamıştır. Toplumsal hayatta daha çok görünmeye/görölmeye başlayan dindar kadınlar, modern toplumla çoğunlukla olumsuzluk içeren kesişimler yaşadılar. Elbette kadınların yaşadıkları bu deneyimlerin kadın yazarlar tarafından kaleme alınması kaçınılmazdı. Halime Toros, Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu gibi kalemler, kamusal alana dahil olan muhafazakâr çevrelerin/özellikle muhafazakâr kadınların bu alanda deneyimlediklerini kadın özne üzerinden edebi metinlere dönüştürdüler. Bu tecrübelerin edebi metinlere dönüştürülmesi çabaları incelendiğinde karşımıza çıkan önemli bir isim de Yıldız Ramazanoğlu'dur. Ramazanoğlu, 1990'lardan itibaren öykü türünde eser veren muhafazakâr kadın yazarlar arasında, edebiyata olduğu kadar politik ve dini konulara da ağırlık veren bir aktivist olması hasebiyle dikkatleri üzerine çekmiştir.

İlk şiirini ilkokul yıllarında öğretmenine yazan, onun telkinleriyle "Kara Tahtanın Hikâyesi" şiiriyle dergilerle tanışan, üniversite yıllarında "Gergef" adlı eseriyle öykü dünyasına giriş yapan Yıldız Ramazanoğlu, ilk öykü kitabını ise 2002 yılında kaleme alır. O yıldan bugüne yazarlık hayatına sekiz öykü kitabı sığdıran yazar, farklı türlerde de yazmaya devam etmektedir.

Yazarla ilgili Melek Kabak (Yıldız Ramazanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın), Nida Merve Öztürk (Yıldız Ramazanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Toplumsal Hayatta Kadın), Emine Yılmaz (İslami Kadın Yazarların Söyleminde Cinsiyet Rollerini; Cihan Aktaş İle Yıldız Ramazanoğlu Örneği) ve Yasemin Gülpınar (Yıldız Ramazanoğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri) tarafından yüksek lisans tezleri hazırlanmıştır. Bu tezlerden ilk üçü, Yıldız Ramazanoğlu'nun eserlerindeki "kadın"

faktörünü önceleyen tezlerdir. Dolayısıyla daha dar bir alanı konu edinmişler ve yazarın, öykücü yönüne ya değinmemişler ya da onu çok kısıtlı bir şekilde ele almışlardır. Yine tezlerde Ramazanoğlu'nun öykülerindeki diğer öykü unsurlarına, İslamcı edebiyat ve yazarın İslamcı edebiyattaki yeri gibi konulara yer verilmemiştir.

Yazarın öykülerini konu alan ve bir kitap hâline getirilen çalışma ise Alpay Doğan Yıldız tarafından kaleme alınmıştır. (Yıldız Ramazanoğlu'nun Öykücülüğü, İstanbul: Kesit Yayınları.) Yıldız, bu eserde yazarın yedi öykü kitabını ve bir romanını esas almıştır. “Hikâyelerde Anlatılan” ve “Hikâyelerde Anlatım” isimli iki bölümden oluşan eserdeki bölümlerin önemli bir kısmı, Alpay Doğan Yıldız'ın kendisinin daha önce yayımlanmış makale ve yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Yıldız, bu çalışmasının “Hikâyelerde Anlatılan” bölümünde öykü kişilerini kadınlar ve dindarlar özelinde ele almış, diğer kişiliklere birkaç cümle ile değinmiştir. Mekân olarak Ankara ve İstanbul isim olarak telaffuz edilmiş, ayrıntıya girilmemiştir. Bu iki şehir ve bunların dışındaki yerler tasnif edilmeden ana hatlarıyla verilmiştir. Bölümün sonlarında ise “*Adem'in Cevap Vermesi*” kitabındaki öykülerin içeriğine odaklanılmış, kitaptaki öykülerin konusuna yer verilmiştir. Kitabın “Hikâyelerde Anlatılan” adlı bölümünün başlarında Ramazanoğlu'nun öykülerindeki sahneleme ve anlatım tekniğinin incelemesi yapılmıştır. Bölümün geri kalanında ise yazarın “*İkna Odası*” romanının sosyolojik incelemesi yapılmış ve öykülere tekrar dönülmemiştir.

Bizim çalışmamızda ise yazarın öyküleri ile ilgili daha önceden yapılmamış bir genişlikte inceleme yapılmış, yazarın önceki çalışmalarda yer almayan eserleri de dâhil edilmiş, elde edilen son bulgularla yazarın öykücü yönünü tam anlamıyla ortaya koyacak daha detaylı bir inceleme süreci tamamlanmıştır. Diğer çalışmalarda yer verilmeyen öykü unsurlarına (“kadın” dışındaki diğer kişiler, mekân, zaman, detaylı olay örgüsü tahlili, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup özellikleri ve kullanılan anlatım teknikleri gibi...) bu çalışmada yer verilmiştir. Ayrıca diğer çalışmalarda bahsedilmeyen İslamcı edebiyat ve yazarın İslamcı edebiyattaki yeri gibi konular ele alınmıştır. Dolayısıyla bu tez, yazarın öykücülüğünü en kapsamlı şekilde ortaya koyma amacındadır.

Çalışmanın *Giriş* bölümünde öncelikle Yıldız Ramazanoğlu'nun düşünce dünyası netleştirilmeye çalışılmıştır. Ramazanoğlu'nun düşünceleri iki farklı yönden ele alınmıştır. Öncelikle, bu düşüncelere “kadın” kavramı veya olgusu üzerinden yaklaşılmaya çalışılmıştır. Yazarın düşüncelerini anlamaya çalışırken geliştirmeye çalıştığımız diğer yaklaşım ise bu düşüncelerin üzerine inşa edildiği yazarın din temelli görüşleridir.

Birinci Bölüm'de, sanatçının hayatı ve yaşadığı şehirlerin yazar için önemi, düşünce dünyasının oluşumunda etkili olan kişiler ve olaylar gibi unsurlar, genel hatlarıyla eserleri ele alınmıştır.

Tezin asıl bölümünü oluşturan *İkinci Bölüm*'de ise yazarın öyküleri, “Anlatı Bilim” yöntemleri dâhilinde detaylıca analiz edilmiş ve sonuçlara varılmıştır. Bu bölümde mümkün olduğu kadar her öykünün içeriğine nüfuz edilmeye çalışılmıştır. Konu ve tema, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler ve zaman, mekân, dil ve üslupla ilgili unsurların tespitleri yapılmıştır. Sonuçlar gruplandırılarak daha açık hâle getirilmiştir.

Sonuç bölümünde ise analizi yapılan bütün unsurlar sentezlenerek yazarın gerek hayatı gerek yazı hayatı ve gerekse öykücülüğüne dair ulaşılan sonuçlar somut ve bir bütün olarak verilmiştir.

Yapılan bu çalışmayla otuz yılı aşkın süredir öykü yazma serüvenini devam ettiren Yıldız Ramazanoğlu'nun öykücülüğünün daha sarıh bir şekilde ortaya konması amacının gerçekleşmesi beklenmektedir.

Gerek ders dönemimde gerekse tezimin belirlenmesi süreci ve sonrasında desteklerini, önerilerini, hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam saygıdeğer Prof. Dr. Abdullah HARMANCI'ya, yine ders dönemimde ve sonrasındaki izleme komitesindeki çok değerli katkıları ile destek olan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ertan ENGİN'e, izleme komitesindeki yönlendiriciliği, eleştirileri ile destek olan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Feyza Şule GÜNGÖR'e ve onların şahsında emeği geçen tüm hocalarıma, çalışma esnasında gerektiğinde sorularıma cevap veren Yıldız Ramazanoğlu'na teşekkürlerimi bir borç bilirim. Çalışma sürecinde maddi- manevi

desteđiyle s¼rekli yanýmda olan eřim Nurel Nazlıg¼l'e ve hediyelerim olan Ahmet Seyda ve Nisan Katre'ye, manevi destekleriyle yanýmda olan ablalarýmı ř¼kranlarýmı sunarım. Çalıřmama dualarýmıla iřtirak eden, bu s¼rete ahirete irtihal eden "ANNEM"e de dualarýmı sunuyorum.

Ramazan NAZLIG¼L

KONYA- 2024



GİRİŞ

Türk Edebiyatı hikâye geleneği bin yıl öncesine dayanır. “Çaştani Bey”, “Kalyanamkara – Papamkara”, “Dede Korkut Hikâyeleri” gibi eserler ilk hikâye örneklerindedir. İslamî dönemle beraber halk edebiyatında halk hikâyeleri gibi sözlü hikâyeler de ortaya çıkmaya başlamıştır. “Kerem ile Aslı”, “Azra ile Vamık”, “Ferhat ile Şirin” gibi hikâyeler de sözlü halk hikâyesi örneklerindedir. Bunların yanı sıra İslamî dönemde gelişen daha doğrusu ithal edilen divan edebiyatıyla birlikte başka hikâye örneklerini tanıma, deneme ve geliştirme dönemi de başlar. Özellikle Kur’an’dan alınan kıssa örnekleri ve bunların benzerlerini yazma denemeleri bu konuda öncü girişimler olur. Bu girişimlerin konusunu, halkın kıssa, şehitlik, gazilik, cihat, evliyalık gibi inançlarının etkisi belirlemiştir. (Levend, 1967: 71)

Batı ile ilişkilerin artmasıyla beraber Osmanlı’da sadece askerî, siyasî, ekonomi alanında değil kültürel ve toplumsal alanda da yenilikler görülmeye başlar. Kuşkusuz bundan edebiyat da nasibini alır. Özellikle Tanzimat’la birlikte Türk edebiyatında yaşanan değişimler hız ve çeşitlilik kazanır. Hikâye de bu çeşitliliğin içinde yer alarak Batılı terim ve kavramlarla değişmeye ve adlandırmalar yaşamaya başlar. Eski hikâye teriminin yanına öykü terimi de gelir.

Tanzimat’la gelişen yeni hikâye biçiminin ayak sesleri yaklaşık yarım yüzyıl önce yazılan *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* ile duyulmaya başlanmıştır. Bu eseri geleneksel hikâye ile modern hikâye arasındaki köprülerden ilki olarak kabul etmek mümkündür. Bunu Ahmet Mithat’ın *Letaif-i Rivâyât*’ı ve Emin Nihat’ın *Müsameratnâme*’si takip eder. (Kahraman, 2015: 29) Yusuf Kamil Paşa’nın *Telemak* çevirisini de yaptığı katkılardan dolayı burada göz ardı etmemek gerekir.

Sonrasında ortaya konan yeni eserlerle gelişen türün Batılı ilk örneği olarak Samipaşazâde Sezai’nin *Küçük Şeyler*’i kabul edilir.¹ Devamında Halit Ziya’nın kısa

¹ Bu çalışmada, 1890 sonrasında ortaya çıkan “kısa hikâye” türünden “öykü” olarak bahsedilecektir. Türkçede son senelerde çok fazla konuşulan “Hikâye mi? Öykü mü?” kavram tartışmasında çözümün geleneksel dönemle modern dönem anlatılarının ayrıştırılmasında olduğunu düşünmekteyiz. Bir başka deyişle, Samipaşazade Sezai’nin temsil ettiği “kısa hikâye” özellikleri gösteren modern türe “öykü”, geleneksel anlatıların çatı kavramı olarak ise “hikâye” ifadesini öneriyoruz. Konuyla ilgili bakınız:

öyküleri ile kendi ayakları üstüne basan bir tür olur. Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Hüseyin Rahmi, Ahmet Hikmet gibi sanatçılar aracılığıyla Millî Edebiyat'a ulaştırılan öykü, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Fahri Celal gibi isimlerle de cumhuriyet dönemine taşınır.

Cumhuriyetle birlikte Sait Fâik, Memduh Şevket gibi isimler ön plana çıkarlar. Ömer Seyfettin'in örneklerini verdiği Maupassant tarzından sonra bu isimlerle birlikte Çehov tarzının da örnekleri verilmeye başlanır. Bu tarzla beraber olay ağırlıklı öyküler yerine insan psikolojisinin ön plana çıkarıldığı öyküler yazılmaya başlanır.

Cumhuriyet dönemiyle beraber ulusal (yeni yönetim şekli, alfabe değişikliği, kıyafet devrimi, laiklikle birlikte gelen dini mevzularda yaşananlar gibi) ve uluslararası (Birinci Dünya Savaşı'nın ekonomik etkilerinin devamı sayılabilecek 1929 Ekonomik Bunalımı, Rusya'da gelişen toplumcu gerçekçilik, Almanya'da yükselmeye başlayan nasyonalizm gibi) çeşitli gelişmelerle beraber Türk hikâyeciliğinde de düşünsel çeşitlilikler ortaya çıkmaya başlar. Bu çeşitliliği araştırmacılar çeşit başlıklar altın gruptandırmışlardır.²

Araştırmalar sonucu ortaya çıkan gruptandırmalar; toplumcular (Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Orhan Kemal, Kemal Tahir...), İslamî duyarlılığı olanlar (Necip Fazıl, Rasim Özdenören, Sezai Karakoç...), psikolojiyi ve soyutu önceleyenler (Demir Özlü, Leyla Erbil, Orhan Duru, Bilge Karasu...) gibi başlıklardan oluşmuştur.

Âlim Kahraman, *Modern Türk Hikâyesi* adlı eserin giriş bölümüne; Ali Aksoy'un Hikâyenin Tarihine Kısa Bir Bakış (Aksoy, 2009) yazısına; Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı* kitabına; H.E. Bates, *Kısa Öykü* kitabına; N.Frye, *Hikâye Türü Edebiyatın Dört Şekli* (Stevick, 2017: 34-46) yazısına; Ömer Lekeşiz'in *Öykü Menzilleri* (Lekeşiz, *Öykü Menzilleri I*, 2017:); Konya Öykü Günleri Sempozyumu Bildiri Kitabı (Konya Şubesi, 2004).

Ayrıca 2002'ye kadar olan sürede kısa öykü için yapılan çalışmalar için; S.Dilek Yalçın-Çelik, *Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar*, *Türkbilig*, 2002. s. 106-129.

² Bu çeşitlilik için bakınız: İnci Enginün, cumhuriyet dönemi hikâyecilerini 1923 -1945 ve 1946 – 1980 dönemi diye ikiye ayırdıktan sonra bu dönemdeki sanatçıları da doğum tarihlerine göre gruptandırır. (Enginün, 2018) Ayşenür Külahlıoğlu İslam, 1920 – 1930 Cumhuriyet Döneminin İlk Hikâyeleri, 1930 – 1945 Yeni Arayışlar, 1945 – 1960 Savaş Sonu Hikâyeleri, 1960'tan Günümüze Kendi Sesini Arayanlar diye gruptandırır. (İslam, 2004) Âlim Kahraman; İlk Temsilciler, Vakıf Gazetesi Etrafındakiler, Sait Faik'le Gelen, 1940'lı Yılların Hikâyesi, 1950 Kuşağı Öykücülere, 1980'li Yıllar, Post-Modern Rüzgarlar gibi gruptandırmalara gider. (Kahraman, 2015) Ömer Lekeşiz, *Tanzimat'tan 2000'li yıllara kadar olan dönemi Birinci Dönem, İkinci Dönem ... şeklinde altı döneme ayırır.* (Lekeşiz, *Öykücülüğümüzde Dönemler*, 2000)

1. Türk Öykücülüğünde İslamî Edebiyat ve Yıldız Ramazanoğlu³

Yukarıdaki kısa girişte bahsedilen modern öykünün cumhuriyet dönemindeki önemli başlıklarından biri de hiç şüphesiz İslamî bir anlayışa sahip sanatçılardır. 1960'lı yıllardan itibaren öykü alanında kendine yer edinmeye ve düşüncelerini öyküleri vasıtasıyla da anlatmaya çalışan bu sanatçılar seslerini duyurmaya başladılar. 1930'lu yıllardan beri öykü yazan Necip Fazıl Kısakürek, 1970 yılında yaklaşık kırk yıllık öykü birikimini *Hikâyelerim* adıyla kitaplaştırır. Bu öykü kitabıyla beraber İslamî duyarlılığı olan sanatçıların öykü sahasındaki ilk örneklerinden biri verilmiş olur. Necip Fazıl'ı Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Sezai Karakoç gibi isimler takip eder. Necip Fazıl'ın 1945'lerden beri çıkardığı *Büyük Doğu* dergisi bu isimler için bir merkez olmuş ve eserlerini, seslerini bu derginin imkânlarıyla duyurmuşlardır. İslamcı öykünün en yetkin temsilcilerinden olan ve 1966-1967 yıllarından itibaren aralıklarla çıkardığı *Diriliş*'te “Yeni İslami akım”ın fikriyatını, nazariyatını yapan (Kabaklı: 677) 2008) Sezai Karakoç, Necip Fazıl'dan farklı bir anlayışla *Meydan Ortaya Çıktığında* (1978) eserini kaleme alır, toplumsal dirilişe malzeme toplar. (Kahraman, 1985: 16; Lekesiz, 2017: 145) Rasim Özdenören, *Hastalar ve Işıklar* (1967) “Çok Sesli Bir Ölüm” öyküsüyle Karakoç'u takip eder.

³ İslamî hassasiyetleri ön plana çıkararak edebî anlayışı adlandırmak için kullanılan “İslamcı Edebiyat” tabirini, şimdiye kadar farklı kişiler tarafından adlandırma ve bir temele oturtma çabaları olmuştur. Bu adlandırmayı yapan ilk isim Ahmet Kabaklı'dır. Kabaklı, *Türk Edebiyatı* adlı eserinde bu anlayış için “Yeni İslamcı Akım” tabirini kullanır. Yazar, bu anlayışın kökeninin Meşrutiyet dönemindeki *İslamcı* düşünce hareketi olduğunu ifade eder. Bu hareketin özünü siyaset ve fikir cereyanı olarak görür. Türk edebiyat dünyasında ise önce Mehmet Akif, sonra da sırayla Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören çizgisinin devam ettiğini belirtir. (Kabaklı, 2008: 676) Bu akım Kabaklı için “Yüz elli yıldır kollanan ve beklenen bir “sanatta kendine dönüş hareketi” yahut daha köklü, daha derin bir millî sanatın müjdecisi (Kabaklı, 2008: 676)”dir

Fatih Yalçın, *Mavera* dergisini İslamcı ekolün edebiyat okulu olarak nitelediği *Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu: Mavera* adlı eserinde 1960 sonrasında hızla gelişen bu anlayış için “İslamcı Edebiyat” denmesini daha doğru bulur. “Müslümanların Edebiyatı” gibi tabirleri içerik açısından doğru bulmaz. Gereğince olarak da Müslüman olup bu akıma dâhil olmayan, dâhil olanların da her eserinin bu akımın anlayışı içinde olmayabileceğini gösterir. (Yalçın, 2015: 45)

Âlim Kahraman, *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri* adlı eserinde bu anlayıştaki öykücülerin ortak özelliklerini tarihsel süreç içerisinde değerlendirip sınıflandırarak “İslami Duyarlığa Sahip Öykücüler” diye isimlendirir. (Kahraman, 1985: 16)

Cüneyt Uzunlu, Öztürk Emiroğlu'nun “Türk Edebiyatında Netlik Kazanmamış Bir Konu: Akım veya Ekol Tartışması” adlı yazısındaki “Toplumsal hayatın gerçeklerine ve gereklerine göre bir araya gelen, felsefi bir görüşten beslenen, ilkeleri ve eserleri orijinal, aynı sanat anlayışı ve ortak dünya görüşü çizgisinde birleşen, sanatın diğer dallarını da kapsayacak şekilde söylemleri olan, ulusal ve uluslararası nitelik kazanmış, tutarlı gruplara akım veya ekol denir.” (Emiroğlu, 2016: 41) şeklindeki tanımlamasından hareket ederek “İslamî Akım” tabirinin bu anlayış için daha uygun bir isim olacağını ifade eder. (Uzunlu, 2022: 1)

Ardından Cahit Zarifoğlu *İns* (1974), Yaşar Kaplan *Birinci Kitap* (1976) ile İslamcı öykünün sesi olurlar.

1980’li yıllara gelindiğinde başta Rasim Özdenören olmak üzere İslamcı diye nitelendirilen yazarlar, birçok öykü yazmaya ve yayımlamaya başlarlar. Cemal Şakar, Ali Haydar Haksal, Durali Yılmaz, İsmail Kılıoğlu, Sadık Yalsızuçanlar, Ramazan Dikmen, Hüseyin Su, Kâmil Doruk gibi sanatçılar aynı doğrultuda eserler vermeye başlarlar.

Cumhuriyet dönemi İslamcı edebiyat anlayışının temelinde yer alan Kısakürek ve Karakoç, kendilerinden sonrakilere bir birikim bırakmışlar, onları takip eden sanatçılar ise hem onların izini takip etmiş hem de farklı yolları da keşfetmeye çalışmışlardır. Necip Fazıl, ilk öykülerinden olan “Ölü Saklayan Mezarıcı”, Öğretmen Bey” gibi öykülerinde, okura ileti verme ve öykü sonunda bir öğüt verme çabası vardır. Sanatı, Allah’ı arama işi olarak gören Kısakürek, eserlerinde bu arama işini şiir, tiyatro, öykü vb. türlerle yapar.

İslamî duyarlığın en yetkin isimlerinin başında gelen diğer isim olan Sezai Karakoç, “Bütün edimlerini, yapıtlarını “diriliş” mefkûresi / medeniyeti etrafında toplama gayretinde olmuştur. Öyküleri de oluşturmaya çalıştığı bu medeniyet projesinin bir parçasıdır.” (Tosun, 2017: 289)

Sezai Karakoç, edebiyatın yaşamın yansıyan bir parçası olması gerektiğini düşünür. Ancak bu yapılırken yaşamın birebir kopyasını esere sokmakla bu işin olmayacağını, ancak eserde yaşayanlara kendi yaşam şartları içinde bir yaşam meydana getirmekle olacağını ifade eder. Karakoç, yine de edebî eserin yazarın yaşamından da tamamen kopuk olamayacağını ama esere alınacak olan otobiyografik unsurların yazarı terk edip esere mal olması gerektiğini düşünür. (Karakoç, 1997: 43)

Sezai Karakoç, “psişik öyküden bunalımcı öyküye kadar hemen her tarzı, metafiziğin dilini yazı lisanına aktarmak için bir imkân olarak değerlendirmiş, öykülerinde onlardan bir ya da birkaçını daha çok uçlandırmak yerine, onları hikmetin tercümesi, bilgeliğin belgesi olarak tüm inanışları ve tüm insanları kuşatan modern bir metafizik öykü tasarımının inşasında kullanmıştır.” (Lekesiz, 2017: 145-

146) Metafizik ögelerle süslediği, inşa ettiği, toplumsal dirilişi odak noktası yaptığı, anlamca kapalı ve imgeyle örülmüş öyküler yazar.

İslamî anlayışın diğer bir ismi olan Cahit Zarifoğlu'nun 1974 yılında *İns* kitabı yayımlanır. Şairlik yönü ön planda olan Zarifoğlu, bunun etkisiyle anlatıdaki şiirselliği öykülerine de taşır. Bu durumla ilgili olarak Ali Haydar Haksal: “*İns* anlatısı, edebiyatımızda kendine özgü, özgün bir çizgidir. Sanatsal olgunun anlatı türünde bu denli yoğun öne çıktığı nadirdir. Bu tatla okunabilen eser sayısı da sınırlıdır. Şiirin hemen yanı başında yer alan öyküleri, şiiri gibi imge yüklüdür. Bu bakımdan Zarifoğlu öyküsü de şiiri gibi güç anlaşılır. Okudukça intibak edilen ve sevilen bir tarzı vardır.” (Haksal, 2016: 32) der.

Ekrem Sakar, Cahit Zarifoğlu'nun öykülerini mesajcı olması, sembolleri gereksiz kullandığını, çocuk edebiyatı alanındaki eserlerinin öyküler üzerinde olumsuz etki bıraktığını, kahramanların iç dünyalarına yeterince eğilmediğini söyler. (Sakar, 2009: 83). Necip Tosun ise kendini kolay ele vermeyen, derinlikli ve çok katmanlı bir biçimle oluşturulmuş *İns*'i modern Türk öyküsünün sınır taşlarından biri olarak kabul eder (Tosun, 2017: 383-386).

Cahit Zarifoğlu, öyküde kendi çizgisinde yeni bir dil teşekkül ettirme gayreti ile İslamî çerçevede öyküler verme çabasında olmuştur. Şiirindeki söylemi öykülerinde de denemiştir. Yazdıklarıyla İslamî anlayışın içindeki yerini almıştır.

Rasim Özdenören; *Hastalar ve Işıklar* kitabındaki öykülerle İslamcı akıma dâhil olmuş ve sonrasında kaleme aldığı öykülerle ve edebiyat, öykü gibi konularla ilgili öne sürdüğü fikirleriyle sonraki nesle iyi bir birikim bırakmıştır. “Çok Sesli Bir Ölüm” öyküsü ile Sezai Karakoç'u takip etmiş, olay merkezli anlatımla metafiziğin alanından da ayrılmadan bir tahkiye çabası içinde olmuştur. Sonraki dönemlerde metafizik yerine tasavvufu ve maneviyatçılığı öne çıkarsa da konumunu korumasını bilmiştir. (Lekesiz, 2017: 146) Rasim Özdenören gerek öykü teorisi yazısıyla gerekse öyküleri ile İslamcı öykü ekolünün kılavuzu olmuştur.

İslamî yönelime sahip öykücüler, 1970’li yıllarla beraber edebiyat dergilerinde⁴ sayıları artmaya başlar. 1969 yılında çıkmaya başlayan *Edebiyat* dergisinde İshak Yetiş, Rasim Özdenören, Ali Karaçalı, Yaşar Kaplan, Eyüp Önder, Fuat Altınsoy, İbrahim Gafarlı, Hüseyin Su; 1976-1990 yılları arasında çıkan *Mavera* dergisinde Ali Haydar Haksal, İsmail Kılıoğlu, Kadir Tanır, Hüseyin K. Ece; 1981 yılından itibaren yayın hayatına başlayan *Yönelişler* dergisinde ise Mustafa Kutlu, Adnan Tekşen, Cemal Şakar, Ramazan Dikmen, Osman Özcan, Kâmil Doruk, Kâmil Yeşil, Murat Yalçın gibi isimlerin öyküleri yayımlanır.

Bu yazarlardan Yaşar Kaplan, öykülerini 1970’li yıllardan itibaren yayımlamaya başlar. İslamî konuları eserlerine yansıtır. *Edebiyat* dergisi ile *Aylık Dergi*’de öyküler kaleme alır. 1976-1978 yılları arasında yayımladığı bu öykülerini 1982’de *Birinci Kitap* adıyla yayımlar. Yine *Aylık Dergi*’de çıkan öykülerini (1979-1980 arası) 1982 yılında *İkinci Kitap* adıyla yayımlar. Son öykü kitabı da 1991’de yayımladığı *Canhıraş*’tır. Bundan sonra öykü yazmayı bırakır ve düşünce yazılarına ağırlık vermeye başlar.

Kaplan, 1970’li ve 1980’li yıllarda yükselen akımlardan olan “İslamî edebiyat” hareketinin içinde yer alan sanatçılardandır. Yaşar Kaplan Selahaddin Çetin’le yaptığı röportajında İslamî edebiyatla görüşlerini şöyle ifade eder: “İslami edebiyat [...] Müslümanlar tarafından ortaya konulmuş edebiyattır. İslamiyet’i bir hayat tarzı olarak benimsemiş, Müslüman sıfatını almış insanlar tarafından ortaya konulan ama doğrudan doğruya İslam’ı anlatmak değil, hayatı İslam’a göre, Müslümanca bir kafayla yorumlamak olan eserler... Bunlar İslami eserlerdir. İslam edebiyatını bunlar oluşturmaktadır.” (Çetin, 1990: 28-29) Bakış açısının Rasim Özdenören’le örtüştüğü görülen Kaplan da tebliğci bir yöntemden ziyade göstermenin esas olması gerektiği görüşündedir.

⁴ Bu dergiler, şöyle sıralanabilir: *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Fikir ve Sanatta Hareket*, *Hareket*, *Edebiyat*, *Mavera*, *Aylık Dergi*, *Yönelişler*, *Kayıtlar*, *İlim ve Sanat*, *Dergâh*, *Türk Edebiyatı*, *Hisar*, *Dolunay*, *Yedi İklim*, *Kadın ve Aile*, *Açı*, *Adımlar*, *Düşünce*, *Çıkış*, *Kaşkar*, *Gelişme*, *Tohum ve Yansıma*.

İslamî edebiyatla ilgili yapılan bu kısa girişin amacı, bu çalışmaya konu olan Yıldız Ramazanoğlu'nun bu anlayışın neresindedir, sorusunun cevabını verebilmeye çalışmaktır. Buraya kadar verilenlere bakıldığında Ramazanoğlu'nun da başta kadın meselesini incelemesi, olayları kadın duyarlılığı ile ele alması gibi konularda farklılıklar olsa da onun da bu çerçevede yer aldığı söylemek yanlış olmayacaktır. Onun da Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören gibi sanatçıların yaptığı gibi bir amaç uğruna edebiyatı araçsallaştırdığı ifade edilebilir. Necip Fazıl'ın *Poetika*'sında açıkladığı “Şiir, mutlak hakikati arama işidir.” (Kısakürek, 2008: 471) görüşü, “Mutlak hakikat Allah'tır.” (age, 474) demesi; Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları II* kitabında “Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitletiği trajik espriyi [...] zaptetmektedir.” (Karakoç, 1997: 36) sözleri gibi Rasim Özdenören'in edebiyata “hayatta için bulunan anlamın keşfedilmesi” (Özdenören, 2002: 56) görevini yüklemesi ve aynı şekilde yine Özdenören'in *Mavera* dergisinin yayımladığı *Afganistan Özel Sayısı*'nda edebiyat dergisinde böyle bir konunun işlenmesini garip bulanlara “Eğer Afganistan meselesi bizim işimiz değilse, bizim bu dünyada başka ne işimiz olabilir?” diye verdiği cevap, Yıldız Ramazanoğlu'nun görüşleriyle örtüşmektedir. Ramazanoğlu da Özdenören'e benzer bir bakış açısı ile “İslam cihanşümul olduğuna göre dünyada olan her şey bizi ilgilendirir. Kur'an'ın mesajını iletmemiz gerek kalpsiz dünyaya -ki bu da fedakârlık, çalışkanlık, diğerkâmlıkla olur. Gençlerde merhamet ve sorumluluk duygusu çok yüksek. Bunu harekete geçirip yolu açacak yetişkinler ise ehl-i keyf ve çoğu kimse canından, malından, enerjisinden, kanından bir dilim olsun vermek istemiyor. Bu da potansiyeli bloke eden bir durum...” (Kavak, 2013)⁵ diyerek İslamî meseleleri sadece kendi sınırlarımız içine hapsetmek değil dünya geneline de yaymak gerektiğini ifade eder.

Necip Fazıl'dan başlayarak Yıldız Ramazanoğlu'na kadar kat edilen zaman diliminde İslamî duyarlılığa sahip olan yazarların aralarında büyük farklılıkların olmadığı aşikârdır. İslam'ın Müslümanlara yüklediği misyonun

⁵ Bu ve bundan sonraki bölümlerde yer alan ve sayfa numarası verilmeyen alıntılar, internet kaynakları olup detayları kaynakçada belirtilmiştir.

farkına varan ve bunun gereğini yapmaya çalışan sanatçılar, bu misyonun gereğini edebiyatın sınırları içinde kalarak kendilerine düşeni yapmaları gerektiği fikriyatı içinde hareket etmişlerdir, etmektedirler. Ramazanoğlu, "...var oldandan, olması gerekene doğru kelimeler yoluyla kötü olanı nasıl aşındırabiliriz, iyi doğru ve güzele doğru nasıl ilerletebiliriz hayatı? Zamanımızda buna dair temiz havayı nasıl oluşturabiliriz? Zaten edebiyatın işlevi de budur. Sonuçta insan ne için yazar; kötülüklerle karşı koymak, iyilikleri çoğaltmak, iyilik salgını yaratmak için. Öyle olunca vicdanı aradan çektiğinizde yazı boşluğa düşer." (Ekinci, 2013: 12-14) sözleriyle yazmanın kendisi için ne ifade ettiğini ortaya koyar. Buradan hareketle İslamî düşüncelerinin onları böyle bir şeye vicdani bir zorunlulukla bağladığı görülmekte, inancın yüklediği sorumlulukların yazarlar tarafından göz ardı edilemeyeceğinde hemfikir oldukları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu yazarlar için önemli olan inancın esere yansımalarıdır.

Bahsi geçen sanatçıların kronolojik olarak İslamî çizgideki öykülerine genel olarak bakıldığında Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'u bu anlayışın öykülerinin sırasıyla başlangıç ve olgunluğa geçiş sürecini; Yaşar Kaplan, Cahit Zarifoğlu gibi sanatçıların hem sayısal olarak az ürün vermeleri hem de metaforik dilden dolayı geçiş dönemini oluşturdukları söylenebilir. Rasim Özdenören'le ise daha sağlam bir yapıya bürünmüştür.

Bu bölümün sonunda Cemal Şakar'ın İslamî öykücülükle ilgili tespitlerine ve bu tespitlerin Yıldız Ramazanoğlu öykülerindeki karşılıklarına bakmakta ve bir değerlendirme yoluna gitmekte yarar olacaktır.

Cemal Şakar, kendisinin de içinde bulunduğu İslamî öykücülüğün geldiği nokta ile ilgili olarak *Edebiyatın Doğası* kitabında bulunan "İslamcı Öykücünün Uzlaşmaları" adlı yazısındaki on sekiz maddede, İslamcıların zaman içinde kendilerine has bir edebiyat anlayışı ürettiklerini, bazı uzlaşım noktaları oluşturduklarını ve buradan bir öykü düşüncesi doğduğunu belirtir. (Şakar, 2019: 41) Yazara göre bu öykücüler; modernite ve gelenek karşılaşmasını önemli konulardan biri olarak benimsemişler, moderniteyi veya geleneği temsil eden, gri renge hiç yer vermeyen, renksiz öyküler yazmışlardır. Modernite ve gelenek çatışmasına değinen bu öykücüler Şakar'a göre genellikle çatışmanın birey

üzerindeki etkisini dile getirmişler, bazen de topluma etkisi üzerinde durmuşlardır. Tek boyutlu olmaktan kurtulamayan eşya, daha çok öykü kişinin haleti ruhiyesini belirginleştirecek şekilde araçsallaştırılır. Bu yüzden öyküler alabildiğine öznel; her şey sadece öykü kişisi için vardır.

Şakar, aynı yazısında İslamcı öykücülerin bu durumunu “romantik romantizm” olarak adlandırır. Yine bu yazarların aşka yer vermediğini, kadın-erkek ilişkileri ya olumluyu göstermek için nine, anne, hala, teyze üzerinden ya da kötüyü göstermek için anlatının asri kadınlar üzerinden kurulduğunu, kadın-erkek ilişkilerinin kamusal alana taşınmadığını belirtir. Bu öykücüler; ölüm, vuslat, ilahî aşk, kahramanlık, yiğitlik, yaratılanlara yönelik sevgi vb. temaların yerine bunaltı, saçma, bireyin açmazları, hayata tutunamama, iletişim kuramama, yalnızlık (illa yalnızlık) vb. temalarını seçer. (Şakar, 2019: 42-45) Ramazanoğlu, Şakar’ın sıraladığı bu temalardan özellikle bireyin bunaltılarını, açmazlarını ele alırken burada sayılmayan ve özellikle kadınların yaşamlarını zaman zaman çıkmaza sokan ev-iş ikileminde ve mengenesinde geçen zamanlar, başörtüsü gibi nedenlerle yaşanan zorlukları önceler.

Şakar’a göre İslami duyarlık sahibi öykücülerin uzlaşımında modernite-gelenek çatışmasının dışına çıkılmadığı için güncel meselelere öykülerde yer verilmez. Ne Kürt meselesi ne Orta Doğu’daki zulümler ne mülteciler ne açlık ne sosyal adalet ilgilenip öyküye taşıdıkları alanlardır. (Şakar, 45-46) Şakar’ın bu eleştirisi Ramazanoğlu için geçerli değildir, demek yanlış olmayacaktır. Çünkü Ramazanoğlu, bu konudaki duyarlılığını yazılarında, sohbetlerinde ve röportajlarında olduğu gibi “Siirt Marşı”, Hıfzullah’ın Çocukları”, “Hüküm”, “Bay Curry’nin Tutkusu” gibi öykülerinde dünyanın ve ülkemizin farklı yerlerindeki Türk, Kürt ve yabancı insanların sıkıntılarını anlattığı öykülerinin yanı sıra CK öykü kitabının neredeyse yarısını mültecilere ayırmıştır.

Şakar, İslamcı öyküde olayın ve durumun kurgusunun modernist öyküye uygundur, zamanın çizgisel akışının kırılmasıyla parçalı kurgu ve bilinçaltı en sık başvurulan yöntemlerdendir, tespitini yapar. Öykü kişisi kendi bilinç altında bir bilinç hâli içinde hareket eder. Çünkü öykü kişisi duyularını, sadece hüznü ve acı içindeki ruh halini sürdürebilmek için açar. (Age. 46) Ramazanoğlu’nun

öykülerinde kişiler bu hâl üzeredirler. Genellikle yaşadıkları sorunlar, öykünün olay örgüsü dâhilinde öykü kişisi tarafından herhangi bir sebepten açığa çıkarılır ve geçmiş ve şimdi arasında gidip gelmelerle iç ve dış sorgular yapılır. Çoğunda da sonuçsuz ve çözümsüz bırakılır. Elde kalan, durum tespiti ve olanı göstermedir.

Şakar'a göre İslamcı öykü, mesaj meselesine uzaktır. Mesajın öyküyü zayıflattığını düşünür. Bundan dolayı da öykünün anlatıldığı mekânda ve kişilerde dinsel simgelere pek rastlanmaz. (Age. 46) Yukarıda da belirtildiği gibi Yıldız Ramazanoğlu, yazmayı Kur'an'a hizmet etmenin bir yolu olarak görür. Dolayısıyla Şakar'ın iddia ettiği, öykülerin mesaj vermeye uzak olmaları meselesi, Ramazanoğlu öyküleri için kısmen doğrudur. Çünkü Ramazanoğlu, tam bir açıklıkla mesaj verme derdinde görünmediği yerlerde de satır aralarında sürekli mesaj verir. Mekân ve kişilerde dinsel simge konusuna gelince yazarın öykülerinde temel dinsel simge “başörtüsüdür”. Onun yüzünden sıkıntı çeken, işinden atılan, okulunu bırakan kişi sayısı hiç de az değildir. Ayrıca temelde bir simge olarak gösterilmeler de “Oyuncunun Epik Hâli”nde harf inkılabı, “Siirt Marşı” öyküsünde hem terör hem mülteciler, “Film Seyreden Kadınlar” ve “Sinemacı Kadınlar” öykülerinde kadınların çalışma hayatı ve ev kadınlığı, CK kitabının birinci bölümün tamamında mülteciler, “O Gece”, “Ters Yön” gibi öykülerinde 15 Temmuz'la ilgili meseleler ele alınır.

Şakar'ın diğer bir tespiti, ciddiliktir. İslamcı öyküler, yaşama sevinci, neşe, muhabbet, kıvanç, gülmek gibi kimi hâllere mesafelidir. Öykülerdeki atmosfer genellikle alacakaranlık kuşağı gibidir. Asık suratlıdır, demek belki de daha doğrudur. (Age. 46) Cemal Şakar'ın bu maddede söyledikleri ile Ramazanoğlu'nun öyküleri örtüşür. Yazarın öykülerinde mutluluk genellikle uzaktır. Kahramanlar; iç buhranlarıyla, toplumla çatışmalarıyla, devlet mekanizmalarıyla olan sorunlarıyla, aile içi meselelerle, yoksullukla vb. uğraşırken huzur ve mutluluğu kaçırlar.

Cemal Şakar, genel anlamda İslami duyarlık sahibi öykücülerin öyküyü çok “steril” hâle getirdiklerini, dilin imkânlarını zorlamadıklarını, modernite-gelenek çatışmasına yaslanan bir bakışa sahip olduklarını ifade etmektedir. (Age.

46) Ramazanoğlu, bir söyleşinde kendisine yöneltilen "... edebiyatı siyasetten, ideolojiden, dinden ayırmak ya da ayırmamak tercih edilebilir bir şey mi?" sorusuna bu eleştirinin birinci bölümüne cevap verircesine şöyle söyler:

"Böyle bir şey olamaz. Bir edebiyatçı, sanatçı zamanın tanığıdır. Eserlerinde toplumsal alt üst oluşlar, insanlık halleri, siyasi kırılma noktaları hepsi bir şekilde yer almalıdır kendiliğinden. Ama fotoğraf çeker ya da belgesel yazar gibi olmaz elbette. Ben arkadaşlarımla toplanıp siyasi bir tartışma yapıyorsam kahramanlarım da bunu yapar. Hayatla aynı andadır edebiyat, steril bir edebiyattan söz edilemez." (Ekinci, 2013: 12-14)

Yazar, Şakar'ın sterillik eleştirisine böyle bir cevap vermiş olur. Ramazanoğlu'nun bu sözlerinin öykülerinde karşılığının olması, tutarlılığının da bir göstergesi kabul edilebilir. Şakar'ın buradaki görüşlerinin ikinci bölümü ise Ramazanoğlu öyküleri için de bir gerçektir.

Şakar, yazısının son bölümünde İslami öykücülüğün geliştiğini ve güçlü bir öykü anlayışına dönüştüğünü belirtirken değişen dünyaya da uyum sağlayamadığını ve kendi içine kapanmaya başladığını, artık kendisiyle hesaplaşması gerektiğini ve gençlerin kendilerinden öncekileri taklit edip onları çoğaltmak yerine yeni ve daha özgün bir anlayışa yönelmelerinin zamanının geldiğini vurgular. (Age. 48)

Yıldız Ramazanoğlu ise yeni yaklaşım getirmekten ziyade var olan klasik yapıya çok da müdahalede bulunmadan kendine yüklediği misyon dâhilinde öykülerini kaleme almaktadır. Öykülerinin merkezine insanı koyan sanatçı, yazma ihtiyacını ve sebebini şu sözlerle belirtir:

"Hikâye yazmaya başladıktan sonra artık merkezinde insan olmayan bir metin kaleme almak çok zor. Yazdığım her yazının özünde hikâye olduğunu düşünüyorum. Olayların, olguların, teorilerin, çağların, zaman, mekân ve eşyanın insanın içinden, yolundan nasıl geçtiğine bakıyorum. Mesela İslam insana nasıl etki eder, bir insanı içine alınca onu ne yapar, ortaya nasıl gündelik hayatlar çıkar, zaman ve eşya nasıl eğilip bükülür, şekil değiştirir? ... Gökyüzünde uçuşan meta anlatılar, teoriler,

tefsirler insanla göğüs göğse çarpışıp öykü bulutları şeklinde yere inmeli ki onların mahiyetini kavrayabilelim. Ölçü nesnel olma çabasının çok ötesinde ahlaki duruş sahibi olabilmekte. Aciliyetini hissettiğin şeyi gerçekleştiremediğinde ortaya çıkıyor yazma isteği, beyaz bir kâğıt üzerinde var edebileceğin hissi.” (Yazgıç, 2015: 56-58)

Yıldız Ramazanoğlu, son cümleleriyle de ifade ettiği gibi etki edemediği veya değiştiremediği gerçekliği ancak yazarak telafi etme derdinde ve İslam ve insan ilişkisini çözümlene peşindedir.

Tezimize konu olan Yıldız Ramazanoğlu öykülerini anlayış bakımından iki şekilde incelemek mümkündür. Bunlardan birincisi İslamî duyarlıkları önceleyen, konularını bu daire içinde kalacak şekilde sınırlayan, ikincisi ise hümanizm ile feminizm çizgisinde belirginlik gösteren yaklaşımdır.

İslamî meseleleri ele alırken bir ekol peşinde olma ya da yeni bir yol açma amacı olmadan sadece İslamî bir çerçevenin içinde kendi düşünce dünyası açısından yaklaşım sergileyen ve sorunların tespitini yapan Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde muhafazakârların eleştirisi de görülür. Dolayısıyla yazar, buradan hareketle İslamî bir tartışmadan ziyade İslamî yaşayış örnekleri sunmaya çalışır. Aynı zamanda muhafazakâr olduğu iddiasında bulunan insanların, iddialarıyla çelişen tutumlarına ironik bir biçimde karşı çıkar. Temaları, soyut bir biçimde işlemekten ziyade daha çok somut verilerle hareket eder. Gözle görülenin öyküsünü yazar.

Ramazanoğlu'nun kadınlarla ilgili düşünceleri Fatma Barbarosoğlu, Cihan Aktaş gibi yazarlarla benzer çizgidedir. Her ne kadar kendisine feminist etiketi takılmaya çalışılsa da kendisi bunu kabul etmez. Batılı feminizmi hem dinî bir amaçtan yoksun görür hem de İslam'a uygun bulmaz ve gençleri ikna etmede başarısız bulur. Ayrıca muhafazakâr toplum için çok da uygun olmadığını düşünür. (Aktaş, 2013) Bu sebeple ithal bir feminizmin sözcülüğünü yapmaz. Daha İslamî bir bakışla kadına hak ettiği değer verilmesinin peşindedir. (Selek, 2006) İslam'ın kadına yeterince olanak tanıdığını ve bunun sadece hayata geçirilmesinin gerektiğini ve erkek egemen bir yapıdan eşitlikçi bir yapıya dönülmesini ister. Batılı feminizmin yerine önerilen “İslamî feminizm” tabirini daha çok benimseyen yazar, bu söylemin daha yerinde

olduğunu ifade eder. (Gündoğdu, 2014) Öykülerinde bu fikrin tezahür etmesi gerektiği mesajı verir.

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu, kendi birikimleri, tecrübeleri ve yaşantıları sonucu oluşturduğu, kaynağını dinden ve toplumdaki aldığı bir anlayışla eserlerini yazmaya devam etmektedir. Yayımladığı her eserinde öncekilerin çizgisinin çok da dışına çıkmadan yeni şeyler denemeye de çalışmaktadır.

2. Cumhuriyet Dönemi Kadın Öykücülere Kısa Bir Bakış

Tanzimat'tan cumhuriyete kadar geçen sürede çok sayıda olmasa da kimi kadın yazarlar eser vermeye başlarlar. Emine Semiye, ablası Fatma Aliye, Şükufe Nihal, Nezihe Muhiddin gibi kadınlar çeşitli türlerde eserler kaleme alırlar ve “kadın” kimliğini görünür kılmaya çalışırlar. Gerek edebî eser ve yazıları gerekse kadınlarla ilgili yazıları ile çağdaşları kadınlara da ilham olmuşlardır.

Konunun öykücülük cenahına bakıldığında bu konuda yetkin ilk isim Halide Edip'tir. *Kalp Ağrısı*, *Tatarcık* eserleri, hem edebî bir eser olarak hem de kadın-erkek eşitliğinin anlatmaya çalışmaları yönüyle örnektir. (Enginün, 2018: 317)

Güzide Sabri (1883-1946) de *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (1905), *Yaban Gülü* (1920), *Nedret* (1922) eserleriyle adından söz edilmesi gereken kadın yazarlardandır. Müfide Ferit Tek (1892-1971) de *Pervaneler* (1924) romanıyla Halide Nusret Zorlutuna'yla (1901-1984) beraber bu kategoride anılmalıdır. Aşk konuları işleyen Muazzez Tahsin Berkand (1900-1984), toplumsal gerçekçiliğin ve sosyalist edebiyatın ilk temsilcilerinden Suat Derviş [Baraner] (1905-1972), eserlerinde Millî Mücadeleyi işleyen Mükerrerrem Kamil Su (1906-1984), kırka yakın roman yazan Kerime Nadir (1917-1984), Mebrure Sami Koray (1907-1992), Nur Tahsin Salor (1910-1996), Fakihe Odman (1908-1968), Cahit Uçuk (1911-2004), Samiha Ayverdi (1905-1993), Safiye Erol (1902-1964), Nezihe Araz (1922-2009), Peride Celal (1916-2013) cumhuriyetin hemen öncesi sonrası aynı dönem kadın yazarlarıdır. (Age. 316-326)

Kadın öykücüler kısmına bakıldığında ise Ömer Leksiz'in yaptığı ve 1910 ile 1990 yılları arasını kapsayan bir çalışmada yazar, şu kadın öykücüleri tespit etmiştir:

“Türk öykücülüğünün 1910-1990 yılları arasındaki seksen yıllık döneminde, "kadın öykücü" olarak, 1910'da ilk öykü kitabını yayımlayan Halide Edib'i (Adıvar), 1923'te Suat Derviş, 1928'de Şükufe Nihal, 1934'te Güzide Sabri, 1939'da Perihan Ömer, 1943'te Kerime Nadir, 1944'te Mükerrerem Kamil Su, 1945'te Halide Nusret Zorlutuna, 1953'te Nezihe Meriç, 1959'da Aysel Alpsal ve Saadet Timur, 1961'de Leyla Erbil, 1962'de Münife Baran, Nevin İşlek ve Sevgi Soysal, 1963'te Afet Ilgaz, 1964'te Sabahat Emir, 1965'te Sevim Burak, 1967'de Mübeccel İzmirli ve Nursen Karas, 1970'de Gülten Dayıoğlu, 1971'de Ayhan Bozırat, Füzuzan, Yıldız İncesu ve Tomris Uyar, 1972'de Selçuk Baran, Sevinç Çokum, Pakize Başaran, 1974'te Adalet Ağaoğlu, Remziye Batuhan ve Saliha Devres, 1975'te Fatma Gürel, 1976'da Nazlı Eray, Ayşe Kilimci ve Aysel Özakın, 1978'de Peride Celal, Şiir Erkök Yılmaz ve Tezer Özlü, 1979'da İnci Aral, 1981'de Ülkü Aren, Feyza Hepçilingirler, Esmâ Ocak ve Işıl Özgentürk, 1982'de Nursel Duruel, Neşe Gülersoy ve Sevda Kaynar, 1983'te Erendiz Atasü, Zeynep Avcı ve Pınar Kür, 1984'te Müfide Güzin Anadol, Zeynep Balcılar, Şükran Farımaz, Ayla Kutlu ve Nezihe Oruçoğlu, 1985'te Lütüfiye Aydın, Günseli İnal, Ayşe Kulin, Zeynep Oral, 1986'da Semra Özdamar, Nazife Tok, Füzuzan Topak ve Buket Uzuner, 1987'de Gülderen Bilgili, Figen Çakmak, Ayşe İlker ve Tecelli Sercan Sırma, 1988'de Sezer Ateş Ayvaz ve Berrin Kırımlioğlu, 1989'da Süheyla Acar, Hatice Bilen Buğra, Ayfer Coşkun, Gülseren Engin, Jale Sancak, Suna Tanaltay ve Ayfer Tunç, 1990'da Tansu Bele, Halime Toros, Cemile Çakır, Feride Çiçekoğlu, Fatoş Dilber ve Zeynep Aliye izlemiştir.” (Leksiz, 2017: 151-152)

Yazar, tespit ettiği bu kadın yazarların 278 öykü kitabı yazdığını, ilkinin Halide Edip'in *Harap Mabetler*'i (1910), sonucusunun ise Jale Sancak'ın *Sürgün Melekleri* (2004) olduğunu tespit etmiştir. Leksiz, araştırmasına şöyle devam eder:

“Belirtilen yıllar arasında, toplu ve yeni adla basımları dahil olmak üzere, Tomris Uyar'ın 13, Sevinç Çokum'um 10, Jale Sancak'ın 9, Nezihe Meriç, Afet Ilgaz ve Nazlı Eray'ın 8'er, Feyza Hepçilingirler, Füzuzan ve Seçluk Baran'ın 7'ser, Zeynep

Aliye, Buket Uzuner, Tecelli Sercan Sırma, Ayşe Kilimci, Lütfiye Aydın ve Erendiz Atasü'nün 6'şar, Sabahat Emir ve İnci Aral'ın 5'er öykü kitabı yayımlanmıştır. Halen, adları zikredilen kadın öykücülerden, Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Afet Ilgaz, Sabahat Emir, Gülten Dayıoğlu, Sevinç Çokum, Adalet Ağaoğlu, Fatma Gürel, Nazlı Eray, Peride Celal, Şiir Erkök Yılmaz, İnci Aral, Feyza Hepçilingirler, Işıl Özgentürk, Nursel Duruel, Erendiz Atasü, Zeynep Avcı, Pınar Kür, Şükran Farımaç, Ayla Kutlu, Lütfiye Aydın, Ayşe Kulin, Buket Uzuner, Sezer Ateş Ayvaz, Süheyla Acar, Hatice Bilen Buğra, Gülseren Engin, Jale Sancak, Ayfer Tunç, Tansu Bele ve Zeynep Aliye söyleşi, anı ya da yeni öyküleriyle mevcut öykü ortamında aktif olarak yer almaktadır.

1910-2005 yılları arasında kayıtlara giren 2.760 öykü kitabından 278'inin kadın öykücülere ait olması, yine 1910-1990 arasında öykü ortamına giren 750 öykücüden 81'inin kadın öykücü olması, Türk öykücülüğünün erkek öykücülerin egemenliği altında bulunduğunu göstermekte ve kadın öykücü sayısının son 15 yılda önceki yıllara oranla daha fazla artmış olması da bu gerçeği değiştirmemektedir.” (Age. 152)

Yazarın tespitlerinde ilgi çeken nokta kadın ve erkek yazar arasındaki orandır. Kadınların erkeklere oranı sadece %9'un biraz üstündedir. Aradan geçen on sekiz yıllık sürecin bu değerleri çok değiştirmedeği de bir gerçektir.

Özellikle 1970'li yıllarla beraber feminizm hareketinin etkisiyle kadınların yazma alanına girişleri hızlanmış olsa da gelinen nokta belirli bir seviyenin üstüne çıkamamıştır. Nedenleri, araştırmaya ve izaha muhtaçtır.

Lekesiz, yazısının devamında kadın ve erkek yazarların farklılıklarına değinir. Yaratılıştan, duygusallıktan, bakış açısından, karşı cinsi kendine göre konumlandırma gibi açılardan kadın ve erkeklerin birbirinden farklı bir düşünüş yapısına sahip olduğunun altını çizer.

Bu belirlemelerden de yararlanarak, kadın öykücülerin Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Afet Ilgaz, Sevim Burak, Füzuzan, Tomris Uyar, Sevinç Çokum ve Nazlı Eray gibi içinde yer aldıkları edebî akımları ya daha ileri noktalara taşımış

ya da kendilerinden sonraki öykücüler için izlenebilir yeni öykü damarları açmış oldukları söylenebilir. (Age. 155)

1910-2005 yılları arasında eser veren ve bugün de yazmaya devam eden kadın öykücüler, erkek egemen edebiyat dünyasında eserleriyle ve kimlikleriyle var olmanın mücadelesini vermektedirler. Amaçları zaman içinde değişikliğe de uğrayarak kendilerinin de artık içinde buldukları sanat anlayışlarını ileriye taşıma gayretini de taşımaktadırlar.

Kadın öykücülerin 80 yılda elde ettikleri bu kazanımların meyveleri asıl 1990'dan sonra ortaya çıkmış, kadın öykücüler son on beş yılda hem nicel hem de nitel açıdan öykü ortamını etkin bir şekilde belirlemeye başlamışlardır. (Age. 156)

2000 sonrasında da kadın öykücülerin arasına yeni isimler katılmaya devam eder. Bunlardan bazıları şunlardır: Sema Kaygusuz, *Sandık Lekesi* (2000), Hatice Meryem, *Sinek Kadar Kocam Olsun, Başımda Bulunsun* (2002), Sibel K. Türker, *Ağula* (2007), Aslı Erdoğan, *Taş Bina ve Diğerleri* (2009), Mukadder Gemici, *Asla Pes Etme* (2011), Mihriban İnan Karatepe, *Aramızda* (2012), Birgül Oğuz, *Hah* (2012).

Yıldız Ramazanoğlu da 2002'de yayımlanan ilk öykü kitabı olan *Derin Siyah* ile Fatma Babarosoğlu, Cihan Aktaş gibi kendi ekolünden olan sanatçılarla beraber, kitabı olan yukarıda bahsi geçen isimler arasına katılır ve günümüze kadar geçen süre içerisinde de yazmaya devam eder.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞAMI ve ESERLERİ

1.1. Yıldız Ramazanoğlu'nun Yaşamı

1.1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Eğitim Süreci

Son dönem öykücülüğümüzün kadın yazarlarından olan Yıldız Ramazanoğlu'nun tam adı Hacer Yıldız Ramazanoğlu (Kavuncu)'dur. (Şimşek, 2020) Eşi Burhan Kavuncu'dur. Söyleşilerinden edinilen bilgilere göre ailesi aslen Kahramanmaraşlıdır. Babası askerlik vazifesini yaptıktan sonra Ankara'ya taşınır. Burada evlenir. Ramazanoğlu, 1958 yılında Ankara Yenimahalle'de bahçe katındaki bir evde dünyaya gelmiştir. Ailenin ortanca çocuğu olan yazar, çocukluğunu bahçesinde annesinin sebzeler yetiştirdiği bu evde geçirmiştir. Şehrin ortasında - kendi söylemiyle- toprağın kokusuyla büyümüştür. Daha plazaların ve rezidansların boy göstermediği Ankara'nın iki katlı ve mütevazı evlerinden oluşan sokaklar Ramazanoğlu'nun ilk çocukluk yıllarının mekânı olur. Sonradan maruz kalınan yüksek katlı binalar yazar için hep ürpertici olur. (Başarslan, 2013)

Ailesinin memleketi Kahramanmaraş'a ilk defa 8-9 yaşlarında gitmiştir. Yazar, iki yaşındayken 1960 İhtilali meydana gelir. Kendisiyle yapılan söyleşide yaşının küçük olmasına rağmen ihtilalin etkilerini hissettiğini anlatır. Evde üzgün bir ortamın olduğundan, radyodan sürekli askerî marşların okunduğundan, sokağa çıkma yasağından, çaresizlik ve öfkeden, aynı zamanda ortama hâkim olan karamsarlıktan söz eder. Yazar, on sene sonraki darbeden "Asıl 12 Eylül darbesi geçti bizim üzerimizden... Ben kendimi 78 kuşağı olarak tanımlıyorum. 12 Eylül'de o kadar inanılmaz şeylere tanıklık ettik ki... Süreç çok acımasız bir süreçti." diye bahseder. (Arıdor, 2011: 264)

Yıldız Ramazanoğlu, kültürel birikimi yüksek ve entelektüel bir aile ortamına doğar. Gerek kendi ailesi gerekse akrabalarla toplanılan ortamlarda yapılan güncel veya siyasi sohbetlerden istifade eder. Kültürel ve entelektüel birikimlerinin temelleri o zamandan atılır. Ayrıca yazarın Ankara'da ilkokula başladığı yıllarda babası onu bir gezici kütüphaneye üye yapar. Ramazanoğlu'nun kendi ifadesine göre bu üyelik yaşamının en önemli dönüm noktası olur. (Arıdor, 2011: 264-270) Yazar, on beş

günde bir iki kitap alma haklarının olduğu kütüphaneden daha fazla sayıda kitap alır, okur. Nobel ödüllü kitapları yıllara göre alıp hepsini okuyup bitirir. Bu üyelik dâhilinde alıp okumaya başladığı Rus ve Batılı yazarlar da yazara yeni ufuklar açar.

Yazar, Nurettin Durman'ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide çocukluğuna dair çeşitli ayrıntılardan söz eder. Ankara Yenimahalle'de geçirdiği çocukluk dönemlerinde yaz tatillerinde annesinden nakış öğrenir. Çok güzel dantel işler, kanaviçe yapar, kazaklar örür. Arkadaşlarıyla sokaklarda gezmeyi seven yazar, on yedi yaşına kadar kendi mahalle ve sokaklarındaki duvarlarda oturmanın hoşuna gittiğini söyler. Sokaklarda geçen bu dönemlerde mahallenin ablaları ve ağabeylerinden müzik ortamlarını görür, üniversiteye gidenlerinden oralarla ilgili malumatlar alır, yeni kitaplar ve ideolojilerden haberdar olur. Yazarın çocukluğunun bu dönemine dair vurguladığı bir husus da yaşamını özgürce yaşayabildiğidir. “Kız” olmasının ailesi tarafından sürekli hatırlatılmadığını, belli kalıplara sokulmadığını, “gelinlik kız” muamelesi görmediğinin altını çizer. Yine aynı söyleşide okul arkadaşlarıyla kırlara gittiğinde ilgisini çeken şeyin, büyüteçle doğadaki özellikle bitkileri incelemek olduğunu söyler. (Durman, 2009: 165-170)

Ortaöğrenimi Ankara Lisesinde tamamlayan Ramazanoğlu, üniversite öğrenimini ise Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesinde tamamlar.

Ankara'da bir süre eczacılık yaptıktan sonra İstanbul'a taşınan sanatçı, eczacılık işini burada da bir süre devam ettirdikten sonra işini bırakır. Hâlen İstanbul'da yaşamına devam eden sanatçı, yurt içi ve yurt dışı çalışmalara katılmaya, öykü veya diğer türlerde kitap yazmaya devam etmektedir.

Yazar, ilk yazısından bugüne kadar farklı süreli yayınlarda, internet sitelerinde yazılar yazmıştır, yazmaya da devam etmektedir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

Dergiler:

Amargi

Aylık Dergi

Birikim

Butimar

Dergâh

Fayrap

Genç Arkadaş

Gerçek Hayat

Gergef

Haksöz

Hasret

Hece

İtibar

İzlenim

Kırklar

Lacivert

Mahalle Mektebi

Şiar

Tarih ve Toplum

Ümran

Yeni Zemin

Yeryüzü

Yeryüzü

Yetkin Düşünce

Gazeteler:

Ana

Karar

Milat

Özgün Duruş,

Yeni Şafak,

Zaman,

İnternet Siteleri:

www.litrossanat.com

www.serbestiyet.com

www.sonpeygamber.info

www.timeturk.com

www.ziftsanat.com

1.1.2. Yazar İçin Ankara ve İstanbul'un Önemi

Yazar, 1990 yılında İstanbul'a taşınana kadar Ankara'da yaşar. Çocukluğunu, eğitim yaşamını geçirdiği bu şehir, kişiliğinin temellerinin atılması bakımından önemli bir yere sahiptir. Ankara'dan ayrı geçirdiği zamanlarda da onu içinden atamaz. Sonraları her ne kadar İstanbul'a taşınmış olsa da hep Ankara'yla beraberdir. Bunu yazar şöyle ifade eder:

“İstanbul'daki arkadaşlarım tarafından her zaman nesini seviyorsun diyerek küçümsenmiş olsa da, şehrimi gizlice içimde taşıdım. Ankara ev içi yaşamıdır, insanın insanda yurtlanması, şehrin bir arkadaşın gözünde yansımasıdır benim için. Şehrin fiziğine değil huyunun güzelliğine bakacak olursak, hüsnü güzele doymuştur ama huyu güzele doymamıştır, öyledir Ankara benim için hala... Bütün anılarım orada saklı, mesele şehrin denizi olup olmaması, tarihi yapıları, gözü okşayan panoraması değil ki, benim için bir bakıma yaşanacak her şey orada yaşanmış ve bitmiştir açıkçası.” (Başarslan, 2013)

Yıldız Ramazanoğlu için Ankara kendini bulduğu şehirdir. Ruhuna hitap eden bir şehirdir. Yaşanacak şeylerin başlayıp bittiği yer, olarak tanımlaması da bunun önemli bir göstergesidir.

Ramazanoğlu için neredeyse vazgeçilmez bir şehir olan Ankara, büyüdükçe ona başka yüzünü göstermeye başlar. Özellikle üniversite yıllarıyla beraber sanatçıya

pek de iyi davranmaz. Hatta onu şehir değiştirmek zorunda bırakır. Şehir değiştirmek zorunda kalmasının, Ankara'dan kaçmasının en önemli nedeni olarak başörtüsü yüzünden aldığı tehditleri gösteren yazar, bunun kendisinde neredeyse bir travmaya neden olduğunu ifade eder. Öyle ki hâlâ o dönemleri tam anlamıyla yazamadığı gerçeğini itiraf eder. (Başarslan: 2013) Bu tehditlerle ilgili detaylı bilgi vermeyen yazar, Ankara dönemini yazmanın, yaşanan birçok olayın ve aynı zamanda kendinin nesneleştirilmesi anlamına geleceğini, o zaman da kendinden uzaklaşıp yabancılaşacağını düşünerek o dönemi yazmayı istemez.

Bu sıkıntılı süreçten sonra İstanbul'a taşınma kararı alınır ve 1990'da taşınılır. İstanbul'a gelme nedenlerinin başında İslamî bir havayı teneffüs etmek ve özgürce yaşamak gelir. Bu heyecanla gelinen İstanbul, sanatçı ve ailesi için pek de bekleneni vermez. Bu durumu kendisi şu ifadelerle özetler:

“İstanbul'a İslami bir yaşama her yönüyle yaklaşmak için heyecanla geldik ama İstanbul'un takvası(!) Ankara'nın mütevazı günahkâr ruhunu arattı daha birinci yılında.” (Başarslan, 2013)

İstanbul, onlar için hayal kırıklığı olsa da zaman içerisinde cazibesini gösterir. Tarihî dokusu, kültürel yapısı ve diğer etkenlerle yazarı kendine çekmeyi başarır. Sanatçı, yeni mekânına alışma sürecinde kendisine yardımcı olan İstanbul manzaralarından şöyle söz eder:

“İstanbul varlığa yeniden bakma yeri. Tarih sanki yeniden başlıyor. Laleli'de oturup envai çeşit insanı seyrederek silerdim eski şehrimi, siyah devasa poşetlere tuhaf elbiseleri, eksantrik eldivenleri, deri ceketleri, simli bluzları, abartılı çizmeleri tıka basa doldurup ülkelerine taşıyan Ukraynalı, Bulgar, Rus kadınların yüzlerindeki hevese, coşkuya, yaşama sevincine gıpta ederek. Bu şehirde Yere Batan Sarnıcı'na gitmedim senelerce, Sultanahmet camii gibi yerler de ilgimi çekmedi önceleri. Sert yerden başladım, kim ne iş tutuyor, kiminle yola çıkılır bunu anlamaya çalıştım ilkin. İnsandan insana seyahatlerim oldu, Eminönü insan galerisi uğrak yerimdi mesela, saçları briyantimli işportacıları hayranlıkla izlerdim.” (Başarslan, 2013)

Bu izlenimlerin ardından kendisi de İstanbul'a alışır ve sosyal, kültürel, edebî vb. faaliyetlerine başlar. Fakat İstanbul'un yoğun yaşam temposu, hızla akan zamanının yorucu olduğunu düşünür. Bu yorgunluğun fizikî olduğu kadar zihinsel

boyutu da vardır. Sokaklarında şahit olduğu insanlık dışı davranışlar, insanların arasındaki samimiyetsizlikler sanatçıda olumsuz duygular meydana getirir. Sokağa çıkmanın başlı başına bir sorun olduğunun altını çizen yazar, İstanbul'un bu yönüyle ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

“İstanbul'un insanın aklını başından aldığı düşünüyorum ama ciddi manada. Bu şehirde yavaşlayıp düşünmek, hakiki olana yönelmek gittikçe daha da zorlaşıyor sanki. Şehir ilham verici, milyonlarca peri işbaşında, öte yandan size verilenlerden yararlanacak takat kalırsa. İnsaf ve merhamet hızla çekilip giderken, nezaket sadece bir kadın adı olmuşken, sokağa çıkmak cenge çıkmak gibiyken... Yine de nasıl sevebiliyoruz. Herkes benzeriyle iyi, gettosunda mutmain ama aslında farklılıkların çarpıştığı kanlı arena burayı cazibe merkezi kılan. Sonsuzca kaybolma imkânı, ihtimali. Kimsenin kimseyi gözünün görmemesi, beş dakikada harcanmak. Herkesin yabancı oluşundan kimsenin yabancılık çekmemesi. Çünkü aidiyet duygusu zayıf, insanlar almaya, şehrin anasını ağlatmaya gelmiş.” (Ağbalık, 2015)

Ramazanoğlu, aynı söyleşide, tüm bu olumsuzluklara rağmen İstanbulun yine de her türden insan gruplarının farklılıklarını sergilemesi bakımından da cazibesini koruduğunu ifade eder. Manevi bir koruyucu ikliminin olduğunu, bunun da bir görünüp bir kaybolduğunu da belirtir. Başka bir söyleşisinde de “İstanbul her şeyin her yerin hülasası gibi.” (Kılıç, 2009) sözleriyle İstanbul'u olumlar.

Yazar, Ankara ve İstanbul'un kendisi için ne ifade ettiğini karşılaştırmalı olarak şöyle ifade eder:

“Ankara'da seküler ahlakı, İstanbul'da Müslüman ahlakı tanıdım. Ankara ortak bir değer ve insani duruş verirdi gelenlere. İstanbul vermiyor. Ankara ev oturmaları, kitaplar ve iki oda bakla sofa evlerdeki ruh genişliğiydi. Burası ise ele geçirmekle doymayan insanların yeri. İstanbul'a herkes anasını ağlatmaya, almaya, bir parça koparmaya geliyor. Şimdi Ankara da öyledir kim bilir, ben toz kondurmasam da. Bir kitabım olsun diye hiç düşünmemişizdir orada mesela. Bu İstanbul'un verdiği bir duygu.” (Öz, 2010)

Bu iki şehir, Yıldız Ramazanoğlu'nun farklı yönlerine hitap etmiş ve farklı alanlarda ona katkıda bulunmuştur. Her iki şehir de olumlu – olumsuz çeşitli yönlerden sanatçıyı beslemiştir.

Burada kısaca şunu da eklemek gerekir. Yıldız Ramazanoğlu'nun “babamın şehri” dediği Kahramanmaraş da orada hiç uzun süreli yaşamasa da yazar için ayrı bir yere sahiptir. Köklerinin orada olduğu bilincini taşıyan yazar, babasının hep özlem duyduğu bu şehri aklının bir köşesinde taşır. Çeşitli zaman aralıklarında ziyaret için gittiği Maraş'a karşı bir aidiyet duygusuna sahiptir. “Bir gün bütün şehirler atsa toprağından bağına basacak bir yer duygusu...” (Başarslan, 2013) sözleri de Maraş'ın onun için ne ifade ettiğinin bir göstergesidir.

1.2. Yıldız Ramazanoğlu'nun Düşünce Dünyasının Gelişimi

Yıldız Ramazanoğlu, milliyetçi ve muhafazakâr bir aile ortamında yetişir. Dedesi Maraş'ta Görşen Hafız olarak bilinir. Amcalarının eski adıyla Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi, sonraki adıyla Milliyetçi Hareket Partisi içinde siyaset dünyasında olmaları hasebiyle birçok fikir insanıyla tanışma fırsatı olur. Babasının *Tercüman* gazetesi aboneliği işi nedeniyle gündemden haberdar olmaları, evde sürekli siyaset konuşulması gibi nedenlerle erken bir uyanma dönemi yaşar. (Yağmur, 2016: 23) Düşünce dünyasına dair ilk şekillenmeler bu ortamda gelişmeye başlar. Aile içindeki bu durumunu tamamlayan, şiir yazmaya, okumaya yönlendiren bir Türkçe öğretmenine sahip olması da yazar için bir şans olacaktır.

Ayrıca “Ahmet Kabaklı, Ergun Göze makaleleri, annesinin aldığı *Hayat* dergisi, *Ayşegül* serisi, ilk okuduğu Nihal Atsız kitabı *Ruh Adam*, öğretmenin hediye ettiği *Küçük Kadınlar* kitabı, Halide Edip'in kitapları, Namık Kemal, Mehmet Akif Ersoy şiirleri, Baudlaire'in *Kötülük Çiçekleri*, evliya menkıbeleri, Cem Sultan'ın yaşadıklarına dair okudukları çocukluğundan yazarı besleyen başlıca kaynaklar olmuştur.” (Durman, 2009: 168-169)

Lise sonrası yaşamında ailesinin de etkisiyle “ülkücü hareket”in içinde yer alır. Muhafazakâr bir yaşamın içinde büyümesi ve üniversite yıllarında kendi arkadaş çevresinin de etkisiyle okumaktan zevk aldığı Batılı eserlerden uzaklaşmaya başlar ve yeni fikir arayışlarına girer. Bu işe önce Halide Edip'i okuyarak başlar. Onu okudukça geçmişe merakı artar ve araştırmaya başlar.

Bu arada evlenir ve sonrasındaki gelişmeler neticesinde eşi “Büyük Ülkücü Hareket” davasından dolayı tutuklanır. Hapiste birçok dinî eser okur ve bunları Ramazanoğlu’na da mektupla iletir. Bu süreçle beraber yazar İslamî camianın içine girer. Liseden beri isteyip de gerçekleştiremediği başörtüsü takma isteğini gerçekleştirir ve şöyle söyler: “Bütün özgürlüklerimin alt yapısını İslam üzerine kuruyorum.” (Yağmur, 2016: 24) Bir başka söyleşisinde de bu süreci şöyle anlatır:

“Daha sonra Osmanlıca öğrenmek istedik. Çok çabalar sarf ettik ve Kur’an okumaya karar verdik. En azından bir kültür olarak bunu okumak zorundayız diye düşünüyorduk. Yani içeriğine iman et ya da etme, sonuçta binlerce yıldan beri bize kültür olarak gelmiş kutsal bir metin. Kur’an okumak bizi çok etkiledi. Her ayet bizi çok derinden sarstı. Tesettür ayetlerine geldiğimiz zaman başımızı örtmeye karar verdik. Bunu aramızda çok tartıştık. Bunun ne kadar heyecan verici bir şey olabileceğini konuştuk.” (Arıdor, 2011: 267-268)

Osmanlıca, Kur’an ve tesettür, üçü birden yazarın hayatına girer. Yaşamı, bu konuda bir değişikliğe uğramadan günümüze kadar devam eder. Yaşamının bu döneminde içinde büyüdüğü ülkücü hareketle bağını zayıflatan çeşitli sebepler ve yaklaşımlar olur. Hareketin içindeki ülkücüleri de şöyle eleştirir:

“Ülkücü Hareket şudur aslında: İslam’ı sever, benimser, Müslüman olduğunu söyler ve Kur’an’ı başının üstünde taşır. Ama açıp da o Kur’an’ın içine bakmaz. Orada ne yazmaktadır; bize ne vaat ediyor, Kur’an ya da bizden ne istiyor? Bizim Kur’an’ı açıp sorumluluklarımız nedir? Böyle bir çaba hiç olmamıştır. Sadece başının üstünde taşımakla olmuyor. O kitap okunmak ve bir şekilde hayata geçirilmek için. Böyle bir ilişkisi vardı ülkücülerin.” (Azizoğlu, 2013)

Ülkücüleri savunduklarını iddia ettikleri kitabı okumamakla itham eder. Sonra kendisi gibi olanları onlardan ayırır ve okuyan gruba şu sözlerle dâhil eder:

“Biz açıp okumaya başladık. Bir de şöyle bir korkutulma da vardı Müslümanlar arasında bu hem Türkiye’de hem de bütün dünyada geçerli olan bir şey: Kur’an’ı herkes anlayamaz bunun için uzmanlık gerekir. Ancak bunu âlimler açıp okuyup anlayabilir. Dolayısıyla Kur’an’ı açık okumaya çalışmak onun mealinden ne anlattığını anlamaya çalışmak çok tehlikeli, çok tekinsiz, sakıncalı, kontrolden çıkabilirsiniz, yanlışlar yapabilirsiniz, anlayamazsınız. Oysa Kur’an’daki ayetler muhkem ve müteşabih ayetler.

Muhkem ayetleri ortalama 80 IQ'su olan herkesin anlayabileceği ayetler. Dolayısı ile herkesin anlayabileceği sade yalın bir dille anlatılmış. Mesela namazı dosdoğru kılın. Bunu şimdi anlamak için... Yahut da insanlar arasında adaletle hükmedin. Pekâlâ, biz adaletle hükmetmenin ne demek olduğunu biliyoruz. Ne demek? Kendin için istediğini herkes için istemek. Bunları anlamayacak bir şey yok. Biz de korku ile cesaret arasında okumaya çalıştık üniversite yıllarında. Okuyunca önümüzde koca bir dünya açıldı. Bildiğimiz, inandığımız her şeye yeniden bakmak, yeniden görmek durumunda kaldık. Zaten Kur'an'ın temel hedefi de budur. İnsanların yeniden düşünmesini sağlamak. Kafadaki ezberlere yeniden bakmayı sağlamak. Bu arada ekleyeyim; Ülkücü hareket hâlâ açıp okumadı.” (Azizoğlu, 2013)

Çok da geç olmayan bir tarihte yapılan bu söyleşide ülkücülerin hâlâ okumamakta olduğunu iddia etmesi, ya kopuş zamanından bugüne harekete karşı düşüncelerinde ve gözlemlerinde bir değişiklik olmadığını ya da iddia ettiği durumun hâlâ geçerli olduğunun göstergesidir.

Hareketten ayrılma sürecini detaylarıyla anlatan Ramazanoğlu, bu durumu çevresinde farklı yaklaşımların, farklı düşünce ve insan topluluklarının olduğunu kendi adına fark etme süreci olarak tanımladığı zaman dilimini şöyle anlatır:

“Tabii ki benim yetiştiğim ortamda Türk olmak merkezi bir önemdeydi; dolayısıyla dünyanın Türk Milleti'nin çevresinde döndüğünü düşünüyordum. Çocukluğumda ve sonraki lise çağlarında durum böyle idi. Daha sonra yavaş yavaş başka milletlerin de olduğunu, uluslar, ırklar, milletler arasında bir alt üst hiyerarşik ilişkisi kurulamayacağını, bunun yanlış olduğunu hissetmeye başlamıştım ama yine de Türk Milleti'nin en üstün olduğu, Türk'ün Türk'ten başka dostunun olmadığı, büyük göçlerde bir sürü ırkın, millet telef olup, asimile olup giderken Türkler 'in ayakta kaldığı, Ergenekon'dan çıkış... Kendimi bir asena gibi hissediyordum yani. Üniversite çağlarımda sorgulamaya başladım. Zaten Ülkücü hareketin içindeydim. Hatta Ülkücü hareketin yönetim kurulundaydım. Muhsin Yazıcıoğlu ile beraber çalıştım. O zamanlarda bu ayrışma biraz başlamıştı. Çünkü yavaş yavaş İslami birikime de sahip olmaya başlayınca sadece bir ırk temeli üzerinden varoluş inşa etmenin eksik olduğunu, bizi fakirleştirdiğini, azalttığını hissetmiştim. Aslında bu ümmet bilinci ile beraber başka milletlere de açılmaya başlamıştık. Sonrasında “Ülkücü Hareket”in “Bozkurtlar” ve “Hilaller” diye ikiye ayrılma durumu da oldu. O dönemde Nihal Atsız çizgisi takip eden sadece “Biz Türk'üz!” diyen insanlar Bozkurtlar tarafında kaldı. Bu Türklük 'ün

içerisine İslami birikimi katan, ümmeti dikkate alan, bir fikir üreteceği zaman, bir kurtuluş düşündüğü zaman bütün dünyayı içine almasa bile en azından Orta Doğu'yu içine alan bir konsept... Böyle düşünenlere Ümmetçi denmeye başladı. Biz dışlandık hatta üstümüz çizildi açıkçası. Tabii üstümüz çizildikten sonra bir arayış başlıyor. Bu arayışla birlikte Türkiye'de farklı halkların olduğunu gördük. Bu insanlarla Osmanlı konsepti içinde, kardeşlik bilinci içinde konuşulup bir arada, yan yana yaşama... Yan yana yaşama derken kimse kimsenin inancında kaybolup gitmiyor; herkes kendini sonuna kadar ifade edebiliyor. Buna rağmen bir arada yaşama; bu da ötekinin varoluş biçimine, hukukuna saygı göstermekle alakalı. Bunlar zaman içinde bende iyice gelişti. Seyahatler yaptım; farklı insanlarla tanıştım bir araya geldim. Yine Avrupa'dan gelen bir komşumuz vardı 10 yıl onunla komşuluk ettik. Sonra Ermeni arkadaşlarım oldu.

Komşumuz Diyarbakır'dan, Adıyaman'dan gelmiş. Adı yoktu onların, Kürt denemiyordu onlara. Adıyaman'dan gelmiş komşumuz yanılıp yakılıp da “Biz de Kürt'üz.” dediği zaman aramıza bir soğukluk girdiğini fark ediyordum o zamanlar. Bu yanlışta aslında. Bir anda sanki ipler kopuyordu. O inkâr, asimilasyon politikaları hepimizi zehirlemişti. Biz de o eğitim sürecinden geçtiğimiz için... Zaman içerisinde bu algılarım değişti tabii ki.” (Azizoğlu, 2013)

Böylece yakın aile çevresiyle başlayan “ülkücü hareket” serüveni bu dönemden sonra başka yönlere evrilmeye başlar. Yazarın düşüncelerinde sadece “Türk”, “ülkücü” gibi semboller değil başka kavramlar da yer almaya hatta ağır basmaya başlar

Bundan sonraki süreçte düşüncelerini ve çalışmalarını İslam ve kadın konularına yoğunlaştırır. Kadınların toplum içinde kategorize edilmesini, belirli sınırların içine hapsedilmesi fikrini kabul etmez. Erkek-kadın ilişkisinde kadının ikinci sınıf bir kişilik olarak görülmesine tepki gösterir. Gerek düşünce yazılarında gerek öykülerinde ve gerek diğer çalışmalarının öznesi hep bu konu olmuştur. Hatta sadece yurt içinde değil yurt dışında da kadın temalı çalışmalara katılarak oralarda da aynı tavrını devam ettirmiştir. Bu konuyla ilgili düşüncelerinde herhangi bir değişiklik veya esneme olmamıştır.

Yıldız Ramazanoğlu'nun düşünce dünyasını temelde belirleyen üç husus söz konusudur: Bunlardan birincisi, yazmayla ilgili olan Şuara Suresi 225. ayettir.⁶ İkincisi yine dinî bir referans olan “Öyle zaman gelecek ki bir kadın San’a’dan Hadramut’a kadar yalnız seyahat edebilecek.” hadisidir. Üçüncüsü ise babasının ve genel anlamda ailesinin “Gez, dolaş, ne yaparsan yap.” ve “Evlilik öncelik değil, önce okumalısın.” diyen yapısıdır.” (Yağmur, 2016: 24)

Bu üçünü referans alan Ramazanoğlu, yaptıkları ve söylediklerini pergelin sabit ayağı gibi bunlara dayandırmaya çalışır. Beslendiği diğer kitaplar ve şahsiyetlerden de söz edilebilir. Bunların bazılarını kendisi şöyle sıralar:

“Tercüme edilince ya da İngilizce yayınlanınca izlediğim kişiler var. Aslında hepimizin bildiği kişiler. Tahar ben Jellon, Sadık Hidayet, Hanif Kureyşi, tanıştığım ama Arapça bilmediğimden okuyamadığım Nadia Khost, Miral el Tahawi ve haklarındaki hiçbir yazıyı, haberi ve şiirini kaçırmak istemediğim Furug, Sohrap Sepheri sayabileceğim bazıları...” (Kılıç, 2009)

Başucu kitapları olarak kabul ettiği, aynı zamanda gençlerin de okumasını istediği kişiler ve kitapları ise aynı söyleşi de şöyle sıralar:

“Seyyid Kutub’un *Fizilal il Kur’an’ı*, Kandehlevi’nin *Hayatü’s Sahabe’si*, Sezai Karakoç kitapları, Ali Şeriatî ve Cemil Meriç külliyyatı, Turgut Uyar’dan *Büyük Saat*, Hz. Âdem, Hz. İsa, Hz. Ali ve peygamberimizi anlatan ehil ellerden çıkmış siyer kitapları... Aslında böyle sorular afallatıyor beni. İnanın çok zorlanıyorum. Haddimi aşmak istemiyorum. Çok kitap var. Zamanla değişir, yeniden kurulur başucu kitapları. Birden şu geliyor aklıma: Mecid Mecidi’nin *Baran* filmi ni seyretmeyen kalmasın. Birçok kitaptan iyidir. “Hepsinden iyisi bir gönle girmektir” demek istiyorum absürt bir bitirişle.” (Kılıç, 2009)

Söyleşisinde benzer bir soruyu Suzan Nur Başarşlan da sorar. Ramazanoğlu bu soruya ise şöyle karşılık verir:

“Saymakla bitmez. Herman Hesse -*Sidarta*, Dostoyevski-*Karamazof Kardeşler*, Metin Önal Mengüşoğlu -*Vahiy ve Sanat*, Turgut Uyar-*Büyük Saat*, Abdülbaki

⁶ Yazar ayetle ilgili şunları söyler: “*Ayette geçen “Onların her vadide başıboş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi?” (Şuara 225) ifadeleri edebiyat ve sanatla iştigal eden insanları ürpertmeli her daim.* (Celep, 2011)

Gölpınarlı-*Mesnevi Şerhi*, Rilke -*Malte Laurids Brigge'nin Notları*, mealler, siyerler, tefsirler, Hz. Ali -Nehcül Belaga, başta Melek Arslanbenzer olmak üzere yeni nesil kadınların şiirleri, Sezai Karakoç, Feridüddin Attar, John Berger, Kierkegaard -*Korku ve Titreme*, Ali Ulvi Kurucu'nun hatıratı, Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*, Mahmut Kaya'nın felsefe metinleri, Cioran -*Çürümenin Kitabı*, Adorno -*Minima Moralia*, Mustafa Kutlu-ilk beş hikâye kitabı, Cevad Amuli-*Celal ve Cemal Aynasında Kadın*, Eva Mayerovitz-*İslamın Gülüyü*, Lale Müldür safiyeti ve daha nice eserler var ki yakınımnda olsunlar her daim. Gerçekten haksızlık bu yaptığım sayısız esere, çünkü saymakla hata ettim belki de..." (Başarslan, 2013)

Öncelediği meselelerin başında gelen kadın konusu ile ilgili de çeşitli kaynakları okur ve tavsiye eder. Musa Carullah'ın *Hatun'u*, Mualla Gülnaz'ın doktora tezi *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*, Serpil Çakır'ın doktora tezi *Osmanlı Kadın Hareketi*, Amina Vedud'un *Kur'an ve Kadın'ı*, Hidayet Şefkatli Tuksal'ın doktora tezi olan *Kadın Karşıtı Söylemin İslam Geleneğindeki İzdüşümleri*. Mutahhari'nin kadınla ilgili yaklaşımları da yine önemsemediği yaklaşımlardır. (Öz, 2013.)

Kadınla ilgili yaklaşımlarda aradığı husus ki İslamî diğer meselelerde de aynı tavır hâkimdir, ister Batılı referanslardan olsun ister İran, Mısır ya da başka ülkelerden olsun Müslüman entelektüeller ve düşünürlerin düşüncelerini, İslami kaynaklarla temellendirmeyi sürdürüyor olup olmadıklarıdır.

Ali Şeriatî, Seyyid Kutup, Gannuşi, Süruş, Afgani gibi isimleri Avrupa görmüş ve orayı anlamış kişiler olarak görür. Onların başta kadınla ilgili konular olmak üzere İslamî konulardaki yaklaşımlarını önemser. Bu şahsiyetlerin tartışmadan kaçmamaları, sabit fikirli olmamaları ve çözüm odaklı olmalarını olumlu karşılar. (Öz, 2013)

Yerli – yabancı çeşitli kaynaklardan beslenen yazar, bunlardan elde ettiği birikimlerle kendi düşünce ürünlerini birleştirir ve bir sentez üretir. Bu sentez sonucunda ortaya çıkanları ise çevresindekilerle, katıldığı program, sempozyum, konferanslar ve yazdığı kitaplar vb. aracılığıyla kendisini takip edenlere ulaştırmaya çabalar.

1.3. Eserleri

Yıldız Ramazanoğlu, ilki 1998’de olmak üzere, günümüze kadar on beş kitap yayımlamıştır. Farklı türlerden oluşan bu on beş eseri şu şekilde listelenebilir:

1.3.1. Öykü kitapları

- *Derin Siyah* : 2002 yılında yayımlanan ve yazarın ilk öykü kitabı olan eser, on bir öyküden oluşur. Yazar bu kitapla “Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Öykü Kitabı” ödülünü alır. Kitapta yer alan “Tuhaf Bir Sabah” ve “Köyün İlk Günü” öyküleri kitaptan önce *Yeni Şafak* gazetesinde köşe yazısı olarak yayımlanmıştır.

- *Kırmızı*: 2006 yılında yayımlanan öykü kitabında sekiz öykü yer alır.

- *Zilha Günü*: İlk basımı 2008 yılında yapılan eserde altı öykü yer alır. Bu kitapta yer alan “Anemon Çiçeği” öyküsü Sel Yayıncılık tarafından hazırlanan bir öykü projesi için hazırlanmış olup bu kitaba da alınmıştır.

- *Angelika*: 2010 yılında yayımlanan ve yedi öyküden oluşan bu kitap, Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneğinden yılın öykü kitabı ödülünü almıştır. Bu kitapta yer alan “Angelika’nın Unutuşu” öyküsü “Ankara için hazırlanan bir öykü antolojisi için kaleme alınmış; “Alissa Yolu” öyküsü ise “*Amargi*” dergisi için yazılıp bu kitaba dâhil edilmiştir.

- *Çiçekli Bir Boşluk*: 2014 yılında yayımlanan kitap on yedi öyküden oluşmaktadır. Kitaba ismini veren “Çiçekli Bir Boşluk” öyküsü 2011 yılında *Amargi* dergisinde yayımlanır.

- *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*: 2016 yılında yayımlanan kitap on iki öyküden oluşmaktadır.

- *Adem’in Cevap Vermesi*: 2017 yılında yayımlanan kitap; “Âdem”, “Sarsıntı” ve “Yaşantı” adlı üç bölüm ve bu üç bölümün içeriğini oluşturan toplam on yedi öyküden oluşur.

- *Cam Kenarı*: 2021 yılında yayımlanan kitap; “Mülteciler” ve “Mülteci Olmayanlar” adlı iki bölümden ve bu bölümleri oluşturan toplam on iki öyküden meydana gelir.

1.3.2. Romanı

- *İkna Odası*: Yazarın tek romanı olan kitap 2003 yılında yayımlanmıştır.

1.3.3. Denemeler

- *Görme Bahçesi*: 2012 yılında yayımlanan bu kitapta yazar, yurt içi ve yurt dışında yaşanan çeşitli siyasi, kültürel ve sosyolojik meselelerle ilgini düşüncelerine yer verir.

- *Papağanlar Panayırlar Hasatlar*: 2022 yılında basılmıştır ve yazarın son kitabıdır. Eser, “Yazmak”, “Yaşamak” ve “Ölmek” adlı üç bölümden oluşur.

1.3.4. Gezi – İnceleme Eserleri

- *İçimden Geçen Şehirler*: Yazar, 2004 yılında yayımlanan kitapta Ankara, İstanbul, Tahran, Londra, Mekke, New York, Hajj, Frankfurt, Kıbrıs, Saraybosna, Stockholm, Sabra, Şatilla, Şam, Kunaytre, Erivan, İskenderiye şehirlerine yaptığı ziyaretleri sırasında edindiği izlenimlerini anlatır.

- *Şehrin Gizli Öznesi*: Yazar, 2014 yılında yayımlanan ve “İçimizdeki Ateş”, “Ayna”, “Komşu” ve “Özne” adlı dört bölümden oluşan bu kitapta yurt içi ve yurt dışı gezilerindeki izlenimlerini ve şehirlerle ilgili düşüncelerini aktarır.

1.3.5. Araştırma – İnceleme

- *İşgal Kadınları*: Yazar, 2012 yılında yayımlanan bu kitapta Türkiye ve dünya genelindeki “kadın” sorunu üzerine araştırmalarını, incelemelerini kaleme alır.

- *Gerçek ve Büyü Arasında Sinema*: 2018 yılında yayımlanan bu eserde yazar, genel olarak Türk, Amerika, Avrupa ve Dünya sinemasını ele alırken özelde ayrı

başlıklar hâlinde Müslüman ve İran sinemasından seçtiği eserler ve konular üzerine düşüncelerini kaleme alır.⁷



⁷ Yıldız Ramazanoğlu, yukarıda sayılan eserlere ek olarak 2000 yılında Pınar Yayınları tarafından hazırlanıp yayımlanan ve birçok yazarın yazılarından oluşan *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadının Tarihi Dönüşümü* adlı eserde editörlük yapar. (*Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadının Tarihi Dönüşümü*, Y. Ramazanoğlu (Dü), Pınar Yayınları, İstanbul.2000)
Bunun yanı sıra editörlüğünü Elif Çakır'ın yaptığı *Vahiy Sürecinde Kadın: Kadın Oradaydı* adlı eserde de "Hz. Sare – Hz. Hacer" bölümünü yazar. (*Vahiy Sürecinde Kadın: Kadın Oradaydı*, E. Çakır (Dü), Elest Yayınları., İstanbul 2004)

İKİNCİ BÖLÜM

ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ

Edebiyat biliminin edebi metinlere yönelme biçimi, eleştiri yöntemleriyle tezahür eder. Bir başka deyişle, edebi anlamda bir “anlama” çabasına girdiğimizde bunun doğal sonucu olarak ele alacağımız malzemeye nasıl yaklaşmamız gerektiği sorusunu sormamız icap eder. Bu sorumuza cevap ararken elbette incelemeye yöneldiğimiz metnin özelliklerini esas almamız gerekir. Dolayısıyla incelenen metnin karakteri uygulanan eleştiri yöntemini belirler. Yıldız Razamanoğlu’nun öyküleri birçok farklı yöntemle okunmaya müsaittir. Klasik anlatım yöntemleriyle zaman zaman modernist anlatım yöntemlerini birleştiren yazarın öykülerini incelemek için en kapsamlı inceleme yönteminin anlatıbilim olduğunu düşündük ve öyküleri bu çerçevede değerlendirmeye tabi tuttuk.

“Anlatıbilim”⁸ Aristo’nun *Poetika*’sından günümüze değin birçok araştırmacı tarafından söze veya incelemeye konu edilmiş, üzerinde çalışmalar yapılmıştır.

⁸ “Anlatıbilim” kökeni Aristo’nun *Poetika*’sı ve Platon’un *Devlet*’indeki “mimesis” ile “diegesis” ayrımına kadar gider. 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan bölümde Spielhagen 19. yüzyıl sonunda; roman ve uzun hikâye arasındaki karakter, eylem, olay farklılıklarına dikkat çeker. Birinci ve üçüncü şahıs anlatımını ayırarak yazar-anlatıcı ilişkisini ortaya koymuştur. Friedman ise anlatımın esasını, yapısal terimlerle tanımlar. 1880’lerde halk bilimi araştırmaları sonucunda *Fin Okulu* kurulur. 1910 yılında bu okulun üyelerinden Aarne, *Aarne – Thompson İndeksi* olarak bilinen katalogu yayımlar. Sonra da 1928 yılında Propp, halk masalları ile ilgili bir model ortaya koyar.

1927 yılında Forster, *öykü*(story) ile *olay örgüsü*(plot)nü ayırır.

Daha sonra Saussure, *dil/söz* ayrımına gider. *Dil*, doğuştan potansiyel olarak bulunan, *söz* ise bu sistemden hareketle üretilen bireysel sözcelerdir. Anlatı kuramcıları bu ayrımı esas almaya başlarlar.

Rus biçimcilerinden Shklovsky, edebiliği “yabancılaştırma” kavramıyla açıklar ve bunun biçimsel özellikler açısından incelenmesi gerektiğini öne sürer. Tomashevsky ise 1925 yılında *fabula* (yazarın düzenlediği olay örgüsünün gerçek yaşamda takip etmesi gereken sıra) ile *sujetin* (yazarın metinde sunduğu sıra ve biçimdeki olay örgüsü) ayrımını yapar.

1926 yılında kurulan “Prag ekolü”nden Wellek, Mukarovsky, Trubetskoi, Vodicka, Dolezel gibi isimler göstergebilim, poetikai anlatıbilim, edebiyat teorisi gibi alanlarda çalışmalar yaparlar.

1950 sonrasında kaleme alınan Eberhard’ın *Anlatım Biçimleri*, F.K. Stanzel’in *Romanda Anlatı Durumları* ve Kate Hamburger’in *Edebiyatın Mantığı* eserleri günümüzde hâlâ geçerliliğini korurlar.

Sonrasında Henry James (*Roman Sanatı*), Wayne Booth (*Kurmacanın Retorığı*), Wellek ve Warren (*Edebiyat Teorisi*) bu alanda daha yetkin eserler ortaya koyarlar.

1966-1980 arasında Roland Barthes, Gerard Genette, Todorov, Seymour Chatman, Shlomith Rimmon-Kenan gibi yapısalcılar “anlatıbilim”in ortaya çıkışında büyük rol oynarlar. “Anlatıbilim” terimini ilk kez bu dönem araştırmacılarından Todorov, 1969 yılında kaleme aldığı *Dekameron’un*

Bir disiplin olarak ele alınışı ve bağımsız bir yöntem olarak değerlendirilmesi 1960'lı yılların sonlarına denk gelen anlatıbilimin “klasik” ya da “yapısalcı” olarak adlandırılan 1966-1980 yılları arasındaki ilk bölümü, edebî anlatılarla sınırlı kalır. 1980-1990 yılları arasında ortaya çıkan ve günümüzde hâlâ etkisini devam ettiren ikinci dönemi, disiplinler arası bir nitelik kazanır ve birçok alana uygulanmaya başlar. (Dervişcemaloğlu, 2016: 11)

Bu çalışmada, Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinin klasik anlatımla modernist anlatım arasında bir noktada durması nedeniyle inceleme yöntemi olarak “anlatıbilim” seçilmiştir. Bahar Dervişcemaloğlu'nun *Anlatıbilime Giriş* adlı eserindeki sistematige uyularak öykülerin analizi yapılmıştır.

Bahsi geçen eserden yararlanarak “konu, tema, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri” başlıkları oluşturulmuş ve analizleri yapılmıştır.

2.1. Temaların İncelenmesi

2.1.1. Konu ve Tema Kavramları Üzerine

Konu ve tema bir edebî eseri meydana getiren önemli unsurlardandır. Konu ve temayı aynı anlamda kullananlar olduğu gibi onlara farklı anlamlar yükleyenler de vardır. Konu, *Türkçe Sözlük*'te; konuşmada, yazıda, eserde ele alınan düşünce, olay

Grameri isimli kitapta kullanır. (Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş* (2 b.). İstanbul: Dergah, s. 15-76)

Ayrıca bakınız:

Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim* (1. b.). İstanbul: Dergah.

Seymour, C. (2009). *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.

Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*. (K. Şahin, Çev.) İstanbul: Metis.

Moran, B. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* (27. Baskı b.). İstanbul: İletişim.

veya durum, mevzu, süje olarak tarif edilir. Temaya da benzer şekilde, öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş gibi anlamların yanında tem, ana konu gibi anlamlar da verilir. (TDK, 2020)

Pospelov, tema ile konuyu aynı olarak ele alır, bilginin temeli ve nesnesi kabul eder. Yunanca, thema sözcüğünün, (işlenmek üzere) öne konulan anlamından hareketle bu şekilde kullanır . (Pospelov, 2014: 106) Fatih Tepebaşılı da konu ve temayı aynı şekilde ele alır ve konu biliminin (tematolojinin) konu malzemesinin (stoff'un) yerine kullanıldığını söyler. (Tepebaşılı, 2015: 117) Ömer Faruk Huyugüzel, temanın kimi eserlerde “izlek” terimiyle karşılandığını ve ele alınan konu değil ana fikir olduğunu söyler. (Huyugüzel, 2018: 491) Frank O'Connor, tema ile konuyu aynı olarak değerlendirir. Bir öykünün temasını on iki – on dört satırda yazmaktan bahseder. (O'Connor, 2009: 61) Nurullah Çetin, tema ile konuyu ayırır. “Konu, denen şeydir; tema ise denmek istenendir.” der. Ona göre konu, temaya alt yapı vazifesi görür; yazarın iletisini, fikrini ya da tezini okuyucuya ulaştırmada kullanılan vasıta. (Çetin, 2009: 119) Hasan Boynukara, tema ve konuyu birbirinden ayırır: Temayı, romanın genel birkaç cümleyle ifade edilmesi ya da romanın ana fikri; kısa öyküde, dünya görüşü, yaşam felsefesi olarak tanımlar. Konunun ise öykünün ‘ne hakkında’ olduğudur, şeklinde ifade eder. (Boynukara, 2002: 210) Abraham H. Lass, konuyu öykü ile beraber alır, “Sonra ne oldu?”, sorusunun cevabı olarak düşünür. Temayı ise tezle beraber değerlendirir ve öyküyü de “yazarın anlatmak istediği” şeklinde yorumlar. (Lass, 2007: 20)

Tema ve konuyu aynı olarak değerlendirmek yerine temayı, konunun varmak istediği nokta olarak görmek gerekir. Daha doğrusu konu, tema için bir araç pozisyonunda ya da işlevindedir. Tema ve konu, olay örgüsünü yönlendirir fakat aynı zamanda onunla da yaşam bulur. Üçünü sıraladığımızda olay örgüsü konuyu, konu da temayı ortaya çıkarır. Yani esas olan temadır. Bu nedenle bu bölümde ele alınan hususlar tarafımızdan “tema” olarak ele alınacak ve o şekilde adlandırılacaktır.

2.1.2. Yıldız Ramazanoğlu Öykülerinde Temalar

Kurmaca eserlerde, yazarların en temelde bireysel veya toplumsal eğilimlere göre konum alışlarının onları nasıl anlamamız gerektiği konusunda bize yol gösterdiği söylenebilir. Bir başka deyişle, kurmaca yazarları, topluma veya bireye odaklanarak edebi kişiliklerini inşa ederler. Yıldız Ramazanoğlu'nun bireyden topluma daha yakın bir çizgide durduğu açıktır. Buna rağmen, zaman zaman toplumsal endişelerini bireyler üzerinden örnekler. Tümel olana varmak isterken tekil olanı bir temsilci olarak görür. Bilinen metaforla söyleyecek olursak, ağacı anlatsa da yazarın zihninde orman canlanmaktadır. Okurun bunu hissetmesi çok zor değildir.

Aşağıdaki bölüm, Ramazanoğlu'nun öykülerinden tespit edilen temaların değerlendirilmesi ve yorumlanmasını ihtiva etmektedir. Tespiti yapılan temalar, öykülerdeki kullanım yoğunluklarına göre alt başlıklara ayrılarak her bir temanın kendi içinde değerlendirmesi yapılacak, öykülerden madde ile ilgili örnekler sunulacaktır. Ayrıca bahsedilen başlığın yazar tarafından hangi amaçla ve nasıl kullanıldığı anlatılacaktır.

Öykülerin taranması sonucunda tema ile ilgili; kadınlar, din, toplum, siyaset, özgürlük, İstanbul, edebiyat ve yazmak, mülteciler ve mültecilik ve diğer temalar başlıkları tertip edilmiştir. Bu başlıkların detaylandırılması aşağıdaki gibi yapılmıştır:

2.1.2.1. Kadınlarla İlgili Temalar

Yıldız Ramazanoğlu öyküleri çağdaş kadınlara, kadınlık sorunlarına, bu sorunların sebeplerine veya sonuçlarına odaklanmış gözükmektedir. Ramazanoğlu, dini bir bilince sahip olduğu için, hangi konuya yönelirse yönelsin İslami endişelerini açığa çıkarır. Bir başka deyişle, İslam, yazarın ele aldığı evrensel temalara yerli bir açı ile bakmasının sonucu olarak ortaya çıkar.

Öncelikle İslamî bir perspektifi öne alıp kadına bakışı incelemek gerekir. Geçmiş yüzyıllardan, özellikle İslam peygamberi Hz. Muhammed (S.A.S.)'den sonraki dönemlerden, günümüze kadar kadının özgürlüğünün her geçen gün elinden alındığı, erkek egemen bir toplum meydana getirildiği görüşünün özellikle son birkaç

yüzyılda daha çok yaygınlaştığı görülmektedir. Özellikle İslam adına söz sahibi olan erkek alimlerin, kadınların sınırlarını ev olarak çizdikleri ve bunun dışındaki bir yaşamı veya girişimi yasaklamaları eleştirilir. İslam'ın bu konuda yanlış yorumlandığı söylenir.⁹

Özelde Türk toplumunda, genelde ise İslam dünyasında kadının yeri son iki yüzyıl boyunca daha da sesli bir şekilde tartışılmaktadır. Batı'yla olan irtibatın, özellikle sosyal yaşam bağlamında artması bu konunun hep gündemde kalmasını sağlamıştır. Mesele ile ilgili olarak Batı veya Batılı gözüyle bakanlar kadar içeride de muhafazakârlar tarafından daha yüksek sesle yeni şeyler söylenmeye başlar.¹⁰

⁹ Bu ve bundan sonraki kadın meselesi ile ilgili olarak başvurulacak bazı kaynaklar sıralanabilir.

Nasr Hamid Ebu Zeyd, bu meseleyi ele aldığı eserinde (Nasr Hamid Ebu Zeyd, *Kadın Söylemine Dair Korku Çemberleri*, Mana Yayınları, İstanbul, 2014) “Nahda Söylemi” ve “İslami Söylem”den söz eder. İslami söylemin kadının özgürlük alanını daraltıp eve hapsedmek adına Kur'an'ın getirdiklerine aykırı bir yol izlediğini belirtir. Rıfa'a Tahtavi'den Zeki Necip Mahfuz'a kadar uzanan bir söylem olan Nahda ise kadının eski Arap geleneklerinin etkisiyle eve hapsedilmeye ve hakları gasp edilmeye çalışılan kadının Kur'an'ın çizdiği çizgi dâhilinde özgürlüğünü kullanabileceğini savunur.

Nasr, iki söylemin Batı konusunda da çeliştiğini dile getirir. İslami söylemin hem Batıyı kötüleyip reddettiğini hem de oradan gelen başta teknoloji olmak üzere diğer kendi faydasına olan her şeye ulaşmak için çabaladığını ifade eder. Nahda söylemi ise bu konuda inanca zarar verecek değişime direnmeyi ama olumlu yönlerini almayı gerekli bulur. Mehmet Âkif'in “Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâm / Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı” (Ersoy, 2007: 405) yaklaşımıyla paraleldir.

Nasr Hamid Ebu Zeyd bahsi geçen eserinde Nahda Söylemi ve İslami Söylem için çeşitli isimler ve eserlerin isimlerini zikreder. Kitapta geçen bu kitap, makale ve konuşmalardan bazıları şöyle sıralanabilir:

Nahda Söylemi: Samiye Adar Salih'in El Ahram'da yazdığı “*Kadın Sorununa Aşırılıktan Uzak Bir Bakış*” makalesi. (Salih, 1992),

Kasım Emin, *Kadının Özgürleştirilmesi*, Hey'etü'l Mısriyyeti'l Amme, Kahire, 1993.

Tahir Haddad, *Toplum ve Şeriat Kadın*, Daru't Tunusî, 1992.

İslami Söylem: Mustafa Mahmud, 18.02.1992 tarihli el Ahram'da yayımlanan yazısı.

Muhammed İmara, 12.01.1993 tarihli eş Şa'b gazetesinde yayımlanan konuşması.

Salah Muntasır, 20.01.1993 tarihli el Ahram'da yayımlanan “*Yalın Görüş*” isimli yazısı.

Muhammed Gazali, Durgun ve Süreğen Gelenekler Arasında Kadın Sorunları, Daru'ş Şuruk, Kahire, 1991, s.15-16.

Seyyid Kutub, Yoldaki İşaretler, Kahire, 1968, s.127-129.

¹⁰Bu konuda Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar* kitabında Şeyhülislam Musa Kazım, Mahmud Esat gibi isimleri şeriatın zerrece taviz verilmemesi taraftarı; Mehmet Âkif, M.Şemseddin, Said Halim gibi isimleri de Batıcı ve yenilikçi görüş sahipleri olarak sayar. Onlar diğerleri gibi “kaba sofu” değildirler, der. (Safa, 1997: 64)

İsmail Kara, *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi* adlı iki ciltlik eserinde Şehbenderzade'den Said Nursi'ye kadar birçok kişinin fikirleri ortaya konur.

Hayrettin Karaman'ın *İslami Hareketin Öncüleri* eserlerinde konuya ilişkin önemli kişileri ve fikirleri görülebilir.

Tartışmanın odağında ise kadının İslami açıdan doğru konumlandırılıp konumlandırılmadığı vardır. Din üzerine söz söyleme hakkına sahip olanlar yani aldıkları eğitimle bu yeterliliği taşıyanlar bu konuda ikiye ayrılırlar. Bunların bir bölümü kadının toplum yaşamına katılmasına bir maninin olmadığını, onların da aynen erkekler gibi belli şartlar dahilinde evinin dışındaki yaşamın bir parçası olabileceğini ifade ederler. Aynı kişiler dinin kadınla ilgili koyduğu kuralların yanlış yorumlandığını ifade ederek kadını sosyal ve resmi yaşamdan soyutlamaya çalışanlara itiraz ederler. Onlara göre İslam'ın kadına bakış açısının yanlış yorumlanmasıyla kadın eve mahkûm edilmiştir. Halbuki İslam'da isteyen her kadın, üreten toplumun bir parçası olarak yaşamın her kademesinde bulunabilmelidir.

Karşıt düşüncede olanlar ise yukarıdaki görüşe sahip olanların yani Batıcı zihniyette olanların ve kadının daha özgür olmasını isteyenlerin yanlış yolda olduğu görüşünü savunurlar. Onlar İslam'a göre kadının yeri- saygıdeğer bir varlık olarak- evi olmalıdır, fikrindedirler. Kadının her türlü ihtiyacının sorumluluğu, evlenene kadar babada sonra ise eşindedir. Bundaki amaç ise kadının korunmaya alınmasıdır. Böylelikle kadın evde bir yasaklı olarak değil, aksine değerli bir varlık olarak korumadadır.

Bu tartışmaların eşliğinde 1800'lü yılların ilk çeyreğiyle beraber Osmanlı Devleti ve aydını yüzünü Batı'ya döner. Medeniyet ve ilericiyi Batı'dan ithal etme yönünde

Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* kitabının tamamında meseleyi ayrıntılı bir şekilde ele alır. Batılılaşma ve kadın, Kemalizm ve yeni kadın tipi, simge olarak örtünme konularını işler.

Sönmez, M. (2002). *İslâm Modernizminin Doğuşu ve İki Önemli Temsilcisi (Afgânî ve Abduh'un Modernist Yönlerine Kısa Bir Bakış) / The Rise of the Islamic Modernism and Two Most Consequential Representatives*. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi(18), s.147-172

Bedri Gencer, *İslâm'da Modernleşme*, eserinde Osmanlı ve devamında Türkiye'de 1839-1939 yılları arasında yaşanan modernleşme çabalarını, iç ve dış etkileriyle beraber 19. yy Müslüman aydınlarının fikirlerini toplu bir şekilde ortaya koyar.

İletişim Yayınları'nın hazırladığı *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* serisinin 6. Cildi *İslamcılık* kitabındaki yazılar, Tanzimat sonrası İslamcılık hareketleri ile ilgili farklı bakış açılarından oluşur

Montgomery Watt, *İslamî Hareketler ve Modernlik* eserinde modern Batı karşısında Müslümanların tavırlarının irdelendiği eserde zıt görüşlerin tartışması yapılır. Abduh, Benna, Mevdudi gibi isimlerin İslam'da modernleşme ile ilgili fikirlerini aktarır.

Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak* kitabında 1980'ler Türkiye'sinden bastırılmış kadınlıklardan, özgürlüklerden manzaralar sunar.

Rasim Özdenören, *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler* kitabında Batı'ya yaklaşmaya mesafeli değildir, ama İslamî çizginin de ihmal edilmemesi gerektiğini, düşmanın silahıyla silanma hadisine uygun davranmanın gerektiğini söyler. (Özdenören, 2019: 68)

çalışmalar yürütülür. Başta askeri alan olmak üzere çeşitli alanlarda Avrupa'yla ilişkiler genişletilir. Kısa bir süre öncesinde yapıldığında şaşılacak Avrupalı işler, devlet eliyle yapılmaya başlar. Avrupalılar gibi ev döşenir, giyinilir, eğlenilir, müzik icra edilir/ettirilir. Özellikle padişah Abdülmecit ve Reşit Paşa bu konularda öncüdürler. Nerdeyse her gün bir yenilik peşindedirler. (Tanpınar, 1997: 132) Aynı dönemde, sarayda kapalı kalan ve çok mütevazîâne devam eden kadın yaşamı birdenbire dışarıya açılır. Abbas Paşa valiliğindeki Mısır'dan gelen paşa, bey hanımlarının etkisiyle sarayda da değişmeler başlar. Saray kadınları, arabalarla dışarılarında gezmeye başlarlar. Mücevherler almaya başlarlar. Hatta haremağaları vasıtasıyla borç bile yapmaya başlarlar. (Cevdet Paşa, 1980: 7) Böylece bu dönemde İslam kadını, dışarının kapısını kendisi için açmış olur.

Batı medeniyetinin izleri, özellikle Tanzimat sonrası dönemde roman, gazete, tiyatro, dergi gibi türler ve Batı'dan alınan yeni siyasi, toplumsal, ekonomik vb. alanlarla ilgili uygulamalar yoluyla Osmanlı'da daha çok hissedilir ve görülür.

“Medeniyet”, kavramını Batıcılıkla eş tutan Tanzimat dönemi ve sonrası aydınlar, Osmanlı'nın siyasi, ekonomik ve askerî alanlardaki geri kalmışlığından kurtulma yolunu Batı olarak gösterirken aynı zamanda sanat ve sosyal yaşamın da onlarınki gibi olması için uğraşırlar. Osmanlı modernleşmesinin bu yoldan geçmesi gerektiğine inanırlar. Bu açıdan Türk modernleşme tarihi, 19. ve 20. yüzyıl reformcuları arasında yaygın şekilde kullanılan Batılılaşma ve Avrupalılaşma terimleri Batı'dan fikirleri, tavırları, kurumları ödünç alma konusundaki gönüllülüğü açıkça ifade eder. (Göle, 2014: 26)

Batılılaşma ve modernleşmenin en önemli hususlarından biri olarak, kadınlar ve onların Osmanlı sosyal, siyasi, eğitim ve ekonomik yaşamdaki konumları görülür. Kadın kimliği ve konumuna dair fikirler, dönemin aydınları tarafından çeşitli yazılarla dile getirilir. Kadınların konumu ile ilgili ilk ciddi tartışmalar Namık Kemal'in, Tasvir-i Efkâr'da yayımladığı “*Terbiye-i Nisvan Hakkında Bir Layiha*” ve “*Aile*” makaleleriyle başlar. (Karaca, 2010: 138) 1879 yılında Şemsettin Sami otuz üç başlıktan oluşan “*Kadınlar*” isimli bir yazı yayımlar. Şemsettin Sami bu yazısında; kadınlara önem verilmediğini, eğitim konusunda fırsatların sunulmadığını,

kadınların aile içindeki önemini, kadınların da erkekler gibi çalışma yaşamına katılabileceğini, kadınlara haklarını yeterince kullanmalarına izin verilmediğini, Avrupa'da da durumun bizden çok da farklı olmadığını anlatır. (Karaca, 2010: 136) Yani kadın, Batı'ya göre geri kalmış Osmanlı'da da modern ve medeni Batı'da da zayıflatılmış konumdadır. Erkek egemen yaşamın içinde rol alan değil, kendisine rol verilen bireyler durumundadır.¹¹

Kadınlar, özellikle II. Meşrutiyet'ten itibaren hemen her alanda daha aktif olmaya başlarlar. Osmanlı Hanımları Cemiyet-i Hayriyesi, Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti gibi dernekler kurarlar. Ahmet Cevdet Paşa'nın kızları Fatma Aliye ve Emine Semiye hanımlar Osmanlı Demokrat Fırkası ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin faal üyeleri arasında yer alırlar. Yine sonraki yıllarda Nezihe Muhiddin, ilk siyasi kadın partisini kurmak ister. (Karaca, 2010: 139) Kadınlar artık yeterince olmasa da sosyal ve siyasi yaşamda inisiyatif alabilir, fikirleriyle var olabilir duruma gelmeye başlarlar.

Kadının sokağa daha fazla çıkmaya başladığı, sosyalleştiği dönem olan II. Meşrutiyet yılları, Batıcılar ve gelenekselciler arasında tartışmalara sahne olur. Said Halim Paşa, medeniyetin kadın özgürlüğü ile ilgili olmadığını, aksine kadınların özgürlüğü genişlerse medeniyetin mahvolup gideceğini, çünkü tarihte bunun aksini gösteren bir örneğin olmadığını savunur. Said Halim Paşa'ya göre kadınların toplum içindeki rollerinin değişmesi devlet için olumlu bir sonuç ortaya çıkarmayacaktır. Aksine her şey daha da kötü olacaktır. (Paşa, 1993: 136)

Muallim Naci ve Ahmet Mithat Efendi'nin hocalığını yapan, şeyhülislamlık başta olmak üzere birçok devlet görevinde bulunan Musa Kazım (Koca, 2006: 221) da kadınların sosyal yaşam içerisinde bu denli hür olmasının özellikle örtüyü çıkarmasının Müslümanlar arasında büyük fitneye sebep olacağını düşünür. (Göle, 2014: 64) Mehmet Âkif de Batı taklitçiliğinin bu yönünün yanlış olduğunu;

¹¹ Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için Zafer Toprak'ın *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm* kitabına bakılabilir. Eserde kadınların özgürlük mücadelesinin Türkiye'de başlangıç ve gelişme merhaleleri detaylı bir şekilde verilirken bu özgürleşme mücadelesinin toplumsal dönüşüme nasıl etkilerde bulunduğu anlatılır.

“Dini taklit, adetleri taklit, kıyafeti taklit, selamı taklit, kelamı taklit, hülasa her şeyi taklit bir milletin fertleri de insan taklidi demektir ki, kabil değil, gerçek bir sosyal topluluk vücuda getiremez, binaenaleyh yaşayamaz.” (Tunaya, 1999: 103)

sözleriyle ifade eder.

Osmanlı ve Türkiye döneminde kılık kıyafetteki Batılılaşmada en çok direnci erkeklerde fes, kadınlarda başörtüsü gösterir. En çok tepki bu ikisine dokunulmaya çalışıldığında gösterilir. Öyle ki başörtüsü günümüze kadar gelen mesele olarak kalırken, fes için yapılan mücadele cumhuriyetin ilanından sonra dahi devam eder, Atatürk’ün konuyla bizzat ilgilenmesi ve Avrupalı şapkayı istemedeki gayretleri ile olay şapkanın lehine sonuçlanır. Bu konuda Atatürk, hilafetin kaldırılmasının ardından, geçmişi hatırlamak isteyenlerin önünü kesmek ve Avrupalılaşma yolundaki gidişi kesintisiz devam ettirmek için son izlerden olan fes ve çarşaf konusuna yönelir. Ekim 1927’deki bir konuşmasında fesi, gericiliğin, ilerleme ve uygarlaşma düşmanlığının bir alameti olarak ifade ederken serpuşun yani şapka kullanmanın, Türk milletinin medeni ülkelerden zihniyet olarak hiç de geri olmadığını göstergesi olduğunu söyler. Daha önce 28 Ağustos’ta İnebolu’daki konuşmasında, medeniyim, diyen birinin aile yaşamıyla, yaşam tarzıyla ve kıyafetiyle bunu göstermesi gerektiğini söyler. Halihazırdaki kıyafetlerin millî olmadığını, Turan kıyafetini de araştırıp ihya etmeye gerek olmadığını, bunların yerine beynelminel ve milletimize layık olan iskarpin veya fotin, bacakta pantolon, yelek, gömlek, kravat, yakalık, ceket ve bunları tamamlayan serpuş yani şapkanın olması gerektiğini açıklar. 1925 yılındaki bir konuşmasında da kadınların çarşaflarının uygun olmadığını, tashih edilmesi gerektiğini söylemiştir. (Lewis, 2017: 360, 361) Neticede -o zaman- hâlâ yürürlükte olan Tahrir-i Sükûn Kanunu’na dayanarak fes kaldırılıp yerine şapka getirilir. Fakat çarşafı yasaklayıcı bir uygulama yapılmamıştır. Bernard Lewis, Atatürk’ün dahi bunu göze alamadığını ifade eder. (Lewis, 2017: 364) Sıralı olarak gerçekleştirilen bu inkılaplarla cumhuriyet öncesi yaşam tarzını anımsatan son kaleler de böylece bertaraf edilmiş olur.

Türkiye Cumhuriyeti’nde gerçekleştirilen bu yenilikler üzerine El-Ezher Üniversitesi’nden, Türkiye’deki kadın ve erkek kıyafetiyle ilgili alınan bu tip kararları

eleştiren konuşmalar yapılır, yazılar yayımlanır. Müslüman birisinin başka dine temayül edip kendi dinini hor görmesinin yanlış olduğu ve dinen uygun olmadığı ifade edilir. (Akt. B.Lewis, 2017: 362)

Derviş Vahdetî, Batılılaşma konusunun başsorumlusu olarak gördüğü Jön Türkleri merkeze alarak

“Mesela kadınlarımızın tedricen çarşaflarını atmak yahut bir Müslüman hürdür diye meyhaneler, kârhaneler açmak gibi Müslümanlığa yakışmayan şeylerin memleketimizde husulüne meydan vermeyelim.” (Tunaya, 1999: 105)

diyerek gelişmeleri eleştirir. Kadınlardan çarşafı atmanın uygun olmayacağını, Müslümanlığa da aykırı olduğunu ifade eder.

Kadınlar için çizilen yeni yol haritasına karşı çıkanlar olduğu gibi bu yeni düşünceleri destekleyen aydınlar da yok değildir. Celal Nuri İleri, “Kadınlarımız”, Halit Hamit, “Kadınlık Âleminde Tam Eşitlik” kitaplarında kadınların yeni konumlarını desteklerler. Yine dönemin önemli isimlerinden Ziya Gökalp, İslamiyet öncesi dönemde de Türk toplumunda kadın – erkek eşitliğinin olduğunu, Arap, Fars kültürünün zararlı düşünceleriyle İslam’ın yozlaştırıldığını ve bunların temizlenmesi gerektiğini ifade eder. Abdullah Cevdet, Selahattin Asım, Tefik Fikret de erkek – kadının eşit olduğunu ifade ederler. (Göle, 2014: 67, 68, 69)

Cumhuriyetin ilanıyla beraber reformlar sadece kılık – kıyafetle sınırlı kalmaz, diğer alanlarda da artarak devam eder. Saltanatın, hilafetin kaldırılması gibi büyük siyasi reformların yanı sıra sosyal yaşama dair de birçok değişiklik yapılır. Bunların içindeki önemli hususlardan biri olarak laik sistem içinde kadınların yeri tartışması başlar.

Kadın, medeniyet ve modernlik kavramlarının baş aktörü olur. Medenilik, kadının sokaktaki durumuna göre belirlenmeye başlar. Batıcılar, kadının evle sınırlandırılmasını medeni dünyadan kopuş olarak değerlendirirken bunların karşısında olan muhafazakârlar ise kadının sokağa çıkışının ahlaki değerlerde sarsılmalara neden olacağını savunurlar. Yani konuyla ilgili olarak Tanzimat sonrası

ve II. Meşrutiyet dönemi tartışmalarının aynen devam ettiği görülür. Fakat yapılan yenilikler, alınan kararlar ve uygulamaya konan kanunlarla şu sonuç ortaya çıkmıştır: Cumhuriyetle beraber bu tartışmada hukuken ve siyasî olarak Batıcıların dediği olmuştur.

1923 sonrası Türkiye’indeki bu durumu Nilüfer Göle şöyle ifade eder:

“Türk modernleşmesi, vatandaşlık ve insan haklarının getirilmesinden ziyade, kadınların kamunun parçası hâline getirilmesi ve Kemalist reformların belkemiğini oluşturan kadın haklarının temin edilmesidir...Örtünün terk edilmesi (1924’ten itibaren), kızlar ve erkekler için zorunlu temel eğitimin sağlanması (1924), kadınlara seçme ve seçilme hakkı gibi medeni haklar verilmesi (1934), son olarak şer’i hukukun kaldırılması ve ardından İsviçre Meden’i Kanunu’nun benimsenmesi (1926), yeni Türk ulus-devletinde kadınların kamusal görünürlüğü ve vatandaşlıklarını garanti altına almak için başvurulmuş önlemlerdi.” (Göle, 2014, s. 30-31)

Böylece ağırlıklı olarak kadının kamusal görünürlüğüyle Türkiye’nin laikleşmesi, garantiye alınma yolunda önemli mesafeler kat etmiş olunur.

Bu süreç kadınlar arasında ikilik doğurur. İslamcı kadın ve laik kadın anlayışları ortaya çıkar. İnancıyla ve vicdanıyla İslamcı, yaşadığı ya da yaşamak istediği tarzıyla laik görünüp arafta kalanlar da olur. Neticede erkek egemen bir toplumdan kamu başta olmak üzere her alanda eşitlik arayan kadınların var olduğu, bunun artık iyiden iyiye her alanda hissedildiği bir topluma geçilir.

Sadece sosyal yaşama açılmayıp iş dünyasında da yerini alan ve ekonomik özgürlüğe sahip olan kadın, ev-iş-sosyal yaşam üçgenindeki yerinin yeniden tespitini yapmaya başlar. Bu durum İslamî bir yaşam tarzının pratikteki durumunu da tartışmaya açar. Müslüman Türk kadını için büyük bir ikilem ortaya çıkar: Geçmişten beri İslam alimlerinin anlattığı ve şer’i olduğu iddia edilen bir yaşam mı, yoksa kazanılan yeni haklarla ortaya çıkan yeni ve modern olduğu öne sürülen bir yaşam mı?

Bu soruya cevap, resmî uygulamalarla devlet kademesinden gelir. Birçok alanda yapılan yenilikler daha doğrusu eskiyi terk edip yerine Avrupaî tarzı getirme

faaliyetleri hızla devam eder. Özellikle kılık-kıyafet alanındaki değişiklikler kadınlar için önemli bir adımdır. Yukarıda da bahsedildiği şekilde şapka ile Osmanlı dairesinden çıkan Türkler, kadınların peçe ve çarşafı atmalarıyla da dinî otoritenin, şeriatın sınırladığı mahrem yaşam dairesini kırmaktadırlar. (Göle, 2014: 87) Şer'i ve örfî tarz yerine Batı usulü yeni giyim modelleri uygulamaya konur. Bu uygulamalar bizzat Atatürk tarafından desteklenir, özendirilir.

Artık yaşamın her alanında kadının giyimi ve görüntüsü değişir. Batılı suretler çoğalmaya başlar. Sadece İstanbul'da değil, Anadolu kadını için de süreç aynı işler. Bu değişimin benimsenmesi ve gerçekleşmesi önemlidir. Çünkü reformların başarıya ulaşması bir anlamda buna bağlıdır. O yüzden kadının reformlar öncesi düşüncelerden ve uygulamalardan uzaklaştırılması gerekir. Kadının bu yönde isteklenmesi için bilinçli çeşitli çalışmalar yapılır. Bunun başlangıcını Falih Rıfkı, Çankaya kitabında şöyle anlatır:

“... Kadını kurtaracaktı. Kurtarmak için önce açmalı idi. Haremi yıkmalı idi. İlk yapılan işlerden biri, İstanbul tramvayları ile vapurlarındaki perdelerin kaldırılması olmuştur.” (Atay, 1999: 81)

Bu sözlerle uygulanacak planın ilk adımları açıklanmış olur. Bu girişimlere tepki gösterenler de olur. Edebiyatımızın ve Millî Mücadele'nin önemli kadın simalarından Halide Edip bunu eleştirir ve

“Hem efendim bizim peçelerimize, perdelerimize ne karışıyorsunuz?” (Atay, 1999: 81)

diyerek bu konuda muhalefet eder.

Adım adım uygulamaya konan modernleşme süreci, alınan yeni kararlar, çıkarılan kanunlarla desteklenir. Saltanat ve hilafet gibi biri siyasi biri dini iki önemli kurum ortadan kaldırılır. Sonra sıra sosyal yaşam düzenlemesine gelir. 1926'da İsviçre Medeni Kanun'u hemen hiç değiştirilmeden kabul edilir. Bunu daha sonra kadınlara yönelik seçme – seçilme gibi diğer hakların verilmesi takip eder.

Yeniliklerle beraber örtü zorunluluğunun artık olmaması, peçenin kaldırılması gibi gelişmeler bütün kadınlarda aynı etkiyi yapmaz. “Osmanlı kadınları” diyeceğimiz kadınlar sokaktan çekilme eğilimine girerler. Kendileri olarak kalabilecekleri tek yer olarak evlerini görürler ve ev içini kale konumunda muhafaza etmeye özen gösterirler. (Barbarosoğlu, 2016: 28) Fakat zamanla modern eğitim gibi faktörlerin etkilerinin sonucu olarak kadınların tercihlerinin değişmesiyle örtünen kadın sayısı gittikçe düşer.

1970-1980'lere kadar bu düşünüş devam eder. 1980 sonrası özellikle 28 Şubat'la gelen kesin bir başörtüsü yasağıyla durum tersine döner. Başörtülüler direnmeye, haklarını aramaya başlarlar. Bu arada cumhuriyet dönemiyle genişlemeye başlayan kadın hakları konusu, bu süreçle yerini kısıtlamalara, kamusal alan söylemlerine bırakır. Bu da başörtülü çoğunluk için dönüşümü başlatır. Kendini ispat etme, kendinin farklı olmadığını gösterme çabaları başlar.

Yasaklarla Müslüman kadın kimliğini kamudan uzak tutmak isteyen zihniyet, böylece hem onları görünmez kılar hem de diğerlerinin kendilerinin farklı olmadıklarını ispat etme sürecinde dönüşümlerini sağlar. (Barbarosoğlu, 2016: 36-37) Bu dönüşümle beraber İslam'la çok da örtüşmeyen bir “başörtülü” kitle ortaya çıkmaya başlar. Modaya uygun giyinen, Avrupaî ve pahalı zevkleri olan başörtülü kadınlar çoğalır. İslamî örtünme yeniden tanımlanmaya başlar. Yeni yorumlar, yeni bakış açıları ortaya atılır. Kadın ve tesettür konusu, başörtüsüne indirgenmiş duruma gelir. “Başörtüsü” adının türbana dönüşmesiyle, siyasal simge oluşundan kullanılan iğnenin niteliğine kadar irdelenir.

1980'li yıllarla beraber feminist hareketler de Türkiye'de etkisini artırmaya başlar. Feminist hareketlerle ilgili olarak KADEM üyelerince şu açıklama yapılır:

Bu eşitlikçi, sosyalist ve radikal feminist gruplar daha çok büyükşehirler, üniversiteler ve siyasi çevrelerde görülürler. Bunun en temel nedenlerinin başında feminist kadınların Türk kadınının yerel sorunlarına karşı kayıtsız kalması, daha çok “cinsel özgürlükle” sonuçlanabilecek tarzda bir söylem dizisi geliştirmesi olmuştur. Buradan hareketle feminist kadınlardan bir kısmının 1980'li yıllar boyunca Türkiye'de kız öğrencilerin üniversitelerde yaşadığı “türban yasağına” karşı kayıtsız kalmayı yeğledikleri gözlenmiştir. Hatta bazı

feministler türbanlı hemcinslerinin yanında yer almaktansa baskıcı ve yasakçı devletin yanında yer alacaklarını açıklamaktan da çekinmemişlerdir. Feminist hareketin, Türkiye’de yaşayan kadınların yerel sorunlarına karşı ilgisiz kalması, başka bir deyişle Batıdaki feminist söylemleri tekrar etmenin ötesine gidememesi bu hareketi “asotik ve elitist” bir hareket olmaktan kurtaramamıştır. Bu seçkinci özelliğine rağmen feminist kadınların başlattığı hareket, kadın konusunu entelektüel çevrelerde 1980’li yılların en önemli, en hararetli ve canlı konusu haline getirdi. Bu yıllarda medyada, yayın dünyasında, sanat çevrelerinde, sinema dünyasında kadın konusu en fazla işlenen konular arasında yerini almıştır. (www.kadem.org.tr, 2013)

Feminist, laik ve Kemalist kadınlar gelinen durumu yüz yıldır elde edilen kazanımların boşa gitmesi olarak gördüklerinden şiddetle karşı çıkarlar. Çünkü Batıcı feministlerin istediği; tam Avrupalılaştırmış, oranın değerlerini benimsemiş olmalarıdır. Bütün kadınlardan istenen, aklî olarak olduğu kadar kılık kıyafet olarak da Batılılaşmalarıdır.

Bu sıralarda muhafazakâr kesim de feminist düşüncenin ve kendi yaşadıklarının etkisiyle önlerine çıkarılan engellerle mücadeleye başlar. Ömer Çaha’nın “yerli feminizm” dediği bu hareket tamamen yerel sorunları hedef alır. Belirli hedefleri olan bu yerli feminizmin istekleri şunlardır:

“Bu kadın hareketinin taleplerini üç noktada özetlemek mümkündür: Birincisi devlet tarafından herhangi bir ayrımcılığa tabi tutulmaksızın diğer kadınlarla eşit olma hakkını elde etmek. Bu kadınların sosyal yaşamla bütünleşme talebine karşı koyduğu abluka ve onları kamusal hayatın dışına itme çabası, devletin geleneksel muhafazakâr kadınlarla “modern” kadınlar arasında ayırım yaptığı ve ikincileri tuttuğunu göstermektedir. Yerli kadın hareketini oluşturan kadınların ikinci talebi, kendi inançlarını ve değerlerini koruyarak eğitim kurumlarında ve kamusal kurumlarda yer almak olarak ifade edilebilir. Bu konudaki talebin temelinde yine devletin yer aldığını söyleyebiliriz. Zira devlet bu kadınları kendi kimliklerini gösteren simgelerinden arınmak suretiyle kamu ve eğitim kurumlarına kabul etmektedir. Yerli kadın hareketini oluşturan kadınların diğer bir talebi ise “aile yaşamı” ile

özdeşleşen geleneksel rollerinden sıyrılarak sosyal bir aktör olarak modern toplumda yer almak olduğu söylenebilir.” (www.kadem.org.tr, 2013)¹²

Taleplerin ilk ikisinin muhatabı direkt olarak devlettir. Yüz yıl önce devlet eliyle başlayan kadına haklarını verme çabaları, yüz yıl sonra yerini yine devlet eliyle belli bir kadın grubuna tanınan ayrıcalıkların diğer bir kadın grubuna tanınmamasıyla akamete uğrar. Olayların merkezinde inanç meselesi vardır. Laik devlet olmanın verdiği kanuni güçle yasaklamak ve dışlamak yolunu seçen otorite, kamu ve eğitim alanlarında muhafazakâr kitleye iki seçenek sunar: Ya otoritenin kurallarına uyacak, ya da ideallerinden vazgeçip evine dönecek. Bu süreçle beraber ikna odaları, kamudaki peruklular, örtüsünü çıkarıp devam edenler ülkenin yeni manzaraları olur. Yerli kadın hareketinin üçüncü talebi ise muhafazakâr kadınların kendi cephelerinde yer alan din alimlerindenidir. Onlardan istenen şey aslında basittir: İslam’ın ortaya çıktığında kadına verilen haklar neler idiye onun korunmasıdır. İslam adına yanlış yorumlamalarla dinin ve peygamberinin belli ölçüler içinde verdiği özgürlüğü, erkek egemen bir düşünceyle ellerinden alınmamasını isterler. Kadına biçilen rolün İslam adına eve mahkûm etme düşüncesinin değil, gerçek uygulamanın yerine getirilmesidir.

1990’lı yıllarda yaşanan olaylar sonucunda “İslamî feminizm” kavramı Türkiye’de de konuşulmaya başlar. Aslında birbirine zıt olan İslam ve feminizm kavramı birleşerek yeni bir anlayışın ya da direnişin adı olur. İslamî feminizm iki otoriteye karşı kadın haklarını savunur: Biri kanunlarla karşısına duran resmî otorite, diğeri onlardan evde çocuk doğurup ev işlerini yapmalarını isteyen eril otorite.

İslamî feminizm ile Batılı feminizm, temelde kadın – erkek eşitliğini savunsalar da düşünsel yön ve bunu temellendirme bakımından birbirinden ayrılır. İslamî feminizm, taraftarları, temelini Hucurat suresinin ‘Sizi bir erkek ve bir dişiden yarattık; daha sonra sizi halklar ve kabilelere ayırdık ki birbirinizle tanışasınız. Allah katında en üstün olanınız, en çok takva sahibi olanınızdır.’ anlamındaki 13.

¹² Kaynak: Ömer Çaha, “Türkiye’de Kadın Hareketi Tarihi: Değişen Bir Şey Var mı? [The History of Women Movement in Turkey]”, Kadın Bienali Ekinlikleri Çerçevesinde Türkiye’de Kadın ve Sivil Toplum, İstanbul/Turkey, Mar. 2001. Kadem bu bilgiyi 26 Haziran 2013 Çarşamba günü sitesinde paylaşmıştır. (Link: <https://kadem.org.tr/turkiyede-kadin-hareketinin-tarihi-degisen-bir-sey-varmi/>)

ayetinden, Bakara suresinde birkaç defa geçen “Akletmez misiniz?” ayetinden ve Fazlur Rahman’ın Hz. Ömer’in Kur’ân’daki bazı ictimâî konularda köklü değişiklikler yapmış olmasını örnek olarak göstermesinden alır (Rahman, 1990: 4) ve İslamî bir yaşamla beraber kadın – kadın ve kadın – erkek eşitliği sağlama amacındadırlar. Bir kadın hareketi olarak görülmesine rağmen İslamî feminizm, diğer feministlerden destek görememiştir. Bunu Yıldız Ramazanoğlu şöyle anlatır:

"1980'li yıllarda tesettürlü kadınlar verdikleri mücadelede feminist kadınları hiçbir aşamada yanlarında bulmadılar. O dönemde İslami değerleri ileri sürerek kadını eve çağıran erkeklerle 'örtünecekseniz evinize' diyen Kemalist yazarların yolları garip bir tecelliyle çakışırken durumu görmezden gelen feministler bu ortak tutucu erkek söyleme katılmakta, rüzgârlarını onlarla birleştirmekte bir mahzur görmemişlerdir. (Feministler arasında örtünmeye ilkesel bazda karşı olmakla beraber, örtünmek ve kamusal hayatta yerini almak isteyen kadınların bu taleplerini destekleyen görüşler de yankı bulmaktadır. Bu noktada onların tenzih edilmesi bir borçtur.)" (Ramazanoğlu, 2000: 152)

Ramazanoğlu, İslamî feministlerin inançlarını destekleyen feministler de yok değildir, dese de genel anlamda destek vermeyen bir çoğunluktan bahsetmektedir. Görünüşe göre İslamî feminist grup, ne Batılı laik feministlerce ne de muhafazakâr erkeklerce tasvip edilir.

İslamî Feminist söylemin önemli bir ağırlığını oluşturan Kur’an ve ona dayalı olduğu iddia edilen şariat pratiklerinin “feminist bir bakış açısıyla” yeniden yorumlanması taleplerinin özellikle kadınların sosyal yaşamda karşı karşıya oldukları eşitsizlik ve engellerin çözümüne yoğunlaşması beklenebilecek bir durumdur. (Köksalan, 2016: 129) Kadınlar sadece evde kalıp çocuk büyütme için yaratılmamıştır. Sosyal yaşama ve iş alanlarına katılabilmelidir. İslamî feminizm bunun mücadelesini verdiğini iddia etmektedir.

Denilebilirse “İslami feminizm”in önemli isimlerinden -kendisi bu tanıma benimsemez- kabul edilen Yıldız Ramazanoğlu da kadınlarla ilgili birçok yazıya, çalışmaya imza atmış, gerek yurt içinde gerekse dünyanın farklı bölgelerinde kadınlarla ilgili konferanslara, sempozyumlara katılmıştır. Kadınların, Türkiye’deki konumu, aile ve iş yaşamında onlara olan bakış açılarını inceleyip üzerine söz

söyleyen kişilerden biridir. Dinde ve çalışma yaşamında kadın – erkek eşitliğinden yana tavır koyarken özellikle iş yaşamındaki bu eşitliğin, fiziksel bir eşitlik olmadığından, tanınan bir fırsat eşitliğinden bahseder. Aynı şekilde aile içi kadın – erkek ilişkilerinde de adilane bir iş bölümünün olmasından yana olduğunu ifade eder.

Ramazanoğlu, feminizmin artık kadına vereceği bir şeyin kalmadığını, inişe geçen bir hareket olduğunu, bunda feminizmin verecek bir şeyinin kalmamasının yanı sıra beyaz, üstenci, elitist ve egemenlere özgü dili kullanmasının da etkili olduğunu belirtir. İslam’ın Müslüman kadınlara daha çok haklar verdiğini söyler. (Aktaş, 2013: 168) Eğer İslam doğru anlaşılır ve doğru tatbik edilirse kadının daha özgür, daha güvenli olacağı kesindir. Feminizm kadına bir erkeğin karşısındaki “cins” olarak bakarken İslam bir insan olarak bütüncül yaklaşarak karşı cinsi erkekten farklı bir katagoride değerlendirmeye tabii tutmaz. Bunu söylerken de iki cinse yüklenen farklı dini sorumlulukların da farkında olmak gerekir.

Kendisini feminist olarak tanımlayamadığını söyleyen Yıldız Ramazanoğlu, bunun nedeni olarak da feminizmin en önemli isimlerinden olan Simon de Beauvoir’ın cinsiyet tanımlamasını gösterir. Beauvoir’ın doğuştan gelen bir cinsiyet yoktur, söylemini kabul etmez ve şöyle devam eder:

“Doğuştan getirilmiş kadınlık ve erkeklik özelliği yoktur savı, toplumsal cinsiyetin katı bir şekilde dayatılması, kadın bedenimizin bizi insan ırkının kölesi yaptığı gibi düşüncelere katılmak mümkün değil.” (Selek, 2006: 33)

Yıldız Ramazanoğlu, kadının biyolojik bir yapısının ve buna bağlı fizyolojisinin olduğu ifade eder ve bu yüzden kendini feminizmden uzak tutar. Toplumsal cinsiyet kavramını kabul etmez. İnsan doğuştan ya erkektir ya da kadındır. Bunun gereğince davranması gerekir. Ötesi doğru değildir. Kendini İslamî feminist diye tanımlayanlara da katılmaz ve bir alt kimlik olarak “kırılgan feminist” olarak ifade eder. İslamî referanslarla hareket etmeye çalıştığını, feminizmin de evrensel olmadığını, dolayısıyla kimsenin böyle bir düşüncenin içinde olmak zorunda olmadığını vurgular. (Çamlıbel, 2012) İslami veya değil bir kategoride yer almak çok da önemli değildir. Önemli olan bireyin bulunduğu konum itibarıyla ne yaptığı ve neler yapacağıdır.

Yazar, kendisini İslamcı feminist olarak tanımlamamasının bir nedenini de bir söyleşisinde şöyle ifade eder:

“Kendilerine İslamcı feminist diyen kimi kadınların birçoğu Hıristiyan, agnostik ya da ateistler, ama Müslüman kadınların kurtuluşu ve bazı ayetlerden kurtarılması için seferber olmuşlar. Elbette Müslüman kadınlar da var aralarında. Bu toplantılarda 'gender jihad' kavramı ortaya atıldı. Bu söylem cinsler arası çatışmayı ve savaşı öngörüyor. Birinci Uluslararası İslamcı Feminist Kongre Ekim 2005'te Barselona'da toplanmıştı. Liderleri arasında Amerikalı feminist ve Orta Doğu uzmanı Margot Badran da var. Türkiye'ye de sık sık gelirdi, benimle de birçok başörtülü yazarla da görüşmüştü. Hedef poligami, aile planlaması, kürtaj, boşanma, kavvamlık gibi konularda feminist perspektifle İslam'ın yeniden yorumlanması olarak konulmuş ve bazı ayetlere savaş açılmış.” (Öz, 2013)

Yıldız Ramazanoğlu, İslamcı feminist adı altında aslında Müslüman olmayanların bu yafta ile aksine Müslümanlığa karşı faaliyetleri nedeni ile kendini onlardan biri olarak görmez. Çünkü Ramazanoğlu'nun mücadele ettiği, ayetler değil, onları yanlış yorumlayan insanlardır. O, her açıdan baskıya, engellemeye, haksızlığa uğramış kadınların sesi olmak, haklarını aramak ister. Gelenekçi Müslümanlara da baskıcı laik kesime de karşıdır. Medeniyetin kadın üzerinden tanımlanmasından rahatsızdır. Kadının kendini ispat etmesi zorunda bırakılmasına karşıdır. (Şafak, 2000) Halbuki doğuştan gelen özellikleri ile kadın zaten kendinde olan yetilere göre kendine uygun bir yol çizecektir. Onun başkalarınca onaylanmaya, yönlendirilmeye ihtiyacı yoktur.

Yazarın gelenekçi Müslümanların kadınların evde kalmaları düşüncelerini İslam'ın yanlış yorumlaması olarak gördüğü, yukarıda birkaç yerde ifade edilmişti. Ramazanoğlu, özellikle kadınların bireysel olarak yolculuklara çıkamayacaklarının söylenmesine itiraz eder. Kadının tek başına seyahat edemeyeceği hususlarını kabul etmez. Bu düşüncesine destek olarak da Hz. Muhammed (S.A.S.)'in; “Öyle zaman gelecek ki bir kadın San'a'dan Hadramut'a kadar yalnız seyahat edebilecek.” sözünü gösterir. Dinin peygamberinin vermiş olduğu bu ruhsata rağmen Emeviler döneminden itibaren bu hakların unutulduğunu ve kadınların ikinci sınıf hâle getirildiğini ifade eder. (Bayraktar, 2011) Bundan başka sözün de kendisi için bir şey ifade etmediğini referansını merkezden aldığını söyler.

Eşit ve özgür kadın düşüncesinde olan Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde kadınları farklı konular içinde ele alır: Çalışan, evinde oturup eşine hanımlık, çocuklarına annelik yapan, kendini arayan, kendine ait yalnız bir yaşam kurmaya çalışan kadın kahramanlar görürüz. Kadınlarla ilgili durumları yazarın öykü kitaplarında şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

a. Evlilik

Evlilik konusu Yıldız Ramazanoğlu öykülerinin hemen hepsinde yer alır. Konu, bazen evlilik öncesi durumlar, bazen evlilik sürecinde yaşananlar, bazen boşanmalar, bazen eşlerden birinin ölmesi şeklinde vb. ele alınır. Evliliğin farklı hâlleri işlenirken genelde öne çıkarılan hususları; evlenilecek kadın veya erkekte aranan özellikler, evlendikten sonra eşlerin birbirinden beklentileri ya da yapmaları gerekenler olarak sınıflandırabiliriz.

Aile kurumuna önem veren yazar, kimi kahramanlarına evlilikle ilgili fikirlerini söyler. Yazarımız “Alissa Yolu” öyküsünde anlatıcının Melisa abla diye bahsettiği öykü kişinin gözünden evliliğe dair düşüncelerini uzun sayılacak bir şekilde şöyle dile getirir:

“Ona göre dünyanın bütün kadınları eğilip bükülmeye elverişli bir adam buluyor, sonra da onun içinden istediği erkeği çıkarana kadar mücadele ediyordu. Ne istediklerini bilmediklerinden bulduklarını da tanıyamıyorlardı üstelik. “Biri kocasını merkeze alan bir yaşam kurmayı seçmişse onu rahat bırakmalı.” derdi. “Kafasına sinsice müstakil varlığını duyumsama virüsü sokmaya kalkışmamalı. Biri de uçmak, kaçmak, uzaklaşmak ve kendi tek yoluna çıkmak mı istiyor, bırak gitsin.” O yüzde bir erkek yaratmak değil, yaratılardan temiz kalpli olan biriyle arada geniş boşluklar, baloncuklar bırakan, açık alanları hiç kapanmayan bir birlik kurmak istiyordu Melisa. Tanrı'ya olan bağlılığımızdan başka bir şeyin önemi olmasın, kimse kimseyi ele geçirmeden, doğasını bozmadan, boğazlamadan kurulacak gevşek ve sağlam, hür ve tutkulu bir can yoldaşlığı olsun.”

Ramazanoğlu'nun istediği evlilik, alıntının son bölümünde söylendiği gibi; erkek ve kadının birbirine hükmetmediği, araya mesafeler koymadıkları, birinin diğerini

olduğu gibi kabul edip hür bırakacağı ama arada tutkunun da olacağı bir can yoldaşlığı şeklindedir.

Yazar, istenen evlilik tarzının bu şekilde tarifini yaparken toplumdaki gerçekleri göz ardı etmez. Çünkü evlilik, toplumumuzda, tek başına ya da evlenecek iki kişi arasında alınacak bir karar değildir. Aileler ve yakın akrabalar da söz sahibidirler. Bu sosyolojik gerçeklik öykülerde zaman zaman işlenir. “*Kürek Sesleri*” öyküsünde Erdem’in babasının kendisinin onaylamadığı bir evlilik ve sonrasında yaşananlar üzerine yaptıkları ve söyledikleriyle ailenin evliliğe olan dahlini görürüz. (BSLOS, 49). Buna mukabil “*Lise Bire Giden Kızın Babası*” öyküsünde baba henüz lise bire başlayacak olan kızına kiminle isterse onunla evlenebileceğini hatta babasının yüzünü kızartmayacağı ve okul meselesinin dışına taşmaması kaydıyla erkek arkadaşının olabileceğini söyler. (ACV, 28) Bu iki örnekte iki farklı ailenin çocuklarının evliliği üzerine birbirinden tamamen farklı düşüncelerinin olduğunu görürüz.

Yine toplumumuzda evliliğe erkek egemen bir gözle bakılması yaygın bir durumdur. Özellikle erkek cenahının belirlediği kıstaslar vardır. Toplumun farklı kesimlerinde farklı şekilde kendini gösteren bu durumlardan bir tanesini “*Milenyum Acısı*” öyküsünde görürüz. Öyküde evlenilecek kadının hangi nitelikleri taşıması gerektiği, bir dinî ders grubunda evlenilecek kızların niteliğiyle ilgili sarf edilen şu sözlerle ifade edilir:

“Kız meslek liselerinin dikiş ya da yemek bölümünü bitiren kızlar pek uygun oluyor evlilik için. Anneler kızlarını gönül rahatlığıyla bu okullara yazdırmışlar yıllar boyu. Şimdilerde iş değişmiş. Oğlanlar üniversite tozu yutmuş kız istiyor. Anneler başlayıp bırakmış olsun bari diye diyor.”(DS, 40)

Özellikle belirtilerek dinî bir sohbet gurubundaki kadınlar arasında geçen bu konuşmada, muhafazakâr toplumun bu konudaki genel bakış açısı verilir. Bu ve benzeri diğer bölümlerde evlenilecek kızlarda annelerin önceliği onların iş ve aş yeteneklerine verdikleri görülmektedir. Kişilikleri, duygu ve düşünceleri pek de önemsenmeden, bir meta gibi ele alınmalarının eleştirisini görürüz. Aynı öyküde

yeni nesil erkeklerin ise eğitimli kızlar istediğinin altı çizilir. Öykünün devamında ise bu tarz konuşmalara şahit olan Aysel'in hayal ettiği evlilik de şöyle ifade edilir:

“Mehmet, dışarıdaki yabancılara görünmesini istemiyor. Camları hafta sonları kendisi siliyor. Mehmet'in yüzü aydınlık. Nadiren ince bir karaltı dolaşiyor. Konuşurken kadınlarla göz göze gelmiyor. Alışverişi yapıp mutfağa bırakıyor. Vakti olursa dolaba yerleştiriyor. Günde sadece iki kez birlikte parmaklarını tuza batırıyorlar. Mehmet öğlen yemeklerini iş yerinde yiyor çünkü. Mehmet geceleri yatmadan kitap okuyor, sustur şu çocuğu diyor ama kibarca. Mehmet saat beşte evde oluyor, Mehmet su böreği seviyor. Mehmet, Mehmet...” (DS, 40)

İlerleyen bölümde Aysel'in gönlünden geçen evlilik anlatılmaya devam edilir:

“Mehmet güvenli bir kale. Korunaklı sıcak bir yuva. Ona karşı olan duygularının sevmeye denk düşüp düşmediğini bilemiyordu ama kaygısız bir gelecek yabana atılacak gibi değildi. Az oku çok oku, netice bir evlilik. Koşturup yıpranmak yerine işte bir kadını ana rahmi gibi kuşatacak, saracak biri.” (DS, 41)

Bu bölümde Aysel'in evlilik hayaliyle, kızların da her şeyden önce kendisine sahip çıkacak, koruyup kollayacak, evin “yuva” olmasına katkı sağlayacak, ev işlerinde eşine yardımcı olacak, namusunu koruyacak bir eş isteği ve özlemi anlatılır. Böylece iş yaşamına atılıp kendi ayakları üstünde durmaya çalışan, ekonomik özgürlüğünü kazanan biri olmak yerine evlenip ana rahmi gibi karşılıksız sevecek birini bulmanın rahatlığını arayan kızların varlığına dikkat çekilir.

Aysel'in temsil ettiği evlenme hayali kuran kızların evliliğe dair bu görüşlerine karşılık “Kerim” öyküsünde, kahramanımız Kerim, evleneceği kızla ilgili şunları düşünür:

“Uzaktan uzağa sevdiği kızın güzel hüznülü bir yüzü vardı ama bakalım yeterince okuyor mu, roman, şiir, hikâye mi tercih ediyor, yoksa sadece felsefî eserlere mi tutkun?.. İslamî birikime eğiliyor mu, kaynaklara ulaşabiliyor mu bir başına. Kişisel gelişim kitaplarına bağlıysa soğuyabilirdi bak. Her halükârda ona öğretecek çok şeyi vardı ve bu konuda üstüne düşeni seve seve yapardı.” (ÇBB, 45)

Kerim, boş olan, kitap okumayan, araştırmayan birini değil, eğitilmiş veya eğitilebilecek birini ister. Hâlbuki, kendisi daha bir faturayı bile gününde ödeyebilecek sorumluluğa sahip değildir. Aysel ve Kerim'in evliliğe dair hayallerine bakıldığında yazarın evlilikte herkesin karşından bir beklentisi olabileceğini ama aynı özelliklerin kendisinde bulunup bulunmadığının da özeleştirisinin taraflarca yapılması gerektiği mesajını verdiği görülür.

“Alissa Yolu”nda Aysel gibi düşünen düşünmenin ötesine geçip uygulayan Alissa'yı görürüz. Evlilik için üniversite eğitimini yarıda bırakan Alissa, hiçbir şeye karışmadan, ev işlerini yaparak, eşinin misafirlerini ağırlayarak vaktini geçiren ve hiç de şikayetçi olmayan biridir (A, 46,47,48) Bu durum, öyküde anlatıcı küçük bir kızın gözünden eleştirilir. Bu tip kadınların üniversiteyi bitirip bir şeyler üretmek yerine, sadece eve hapsolüp yaşamlarını çocuk, ev işleri ve eş arasında idame ettirmeleri ironik bir şekilde ele alınır. Alissa üzerinden bu değerlendirmeler yapılırken Türk ev kadınları ile yabancı kadınlardaki durumun değişmediğinin tespiti de yapılır.

Öykülerde evliliğin diğer boyutlarına bakılmadan bir arada bulunmaktan mutlu olunan tarafına da değinilir. “Milenyum Acısı”nda İfâkat Hanım'la kocasının mutlu evliliği şöyle anlatılır:

“Kocasıyla ilişkisi evlenince bir elmanın iki yarısı olduğunun en büyük kanıtıydı. Dostları yıllardır hiç değişmemişti ve doğal çevrelerinin dışına hiç taşmamışlardı.” (DS, 36)

Mutlu evlilik, paylaşmak ve birbirini tamamlamak, çok fazla etrafa yayılmadan kendi küçük dünyasında yaşamı devam ettirmektir, düşüncesi ile evlilik müessesesinin farklı ve zoraki beklentilerle yıpratılmasına gerek olmadığı mesajı, okuyucuya verilir.

Yazar evliliğe dair bu mutlu anların yanında ölüm gerçeğini de ihmal etmez. “Mehtap Turu”nda Edibe'nin eşinin ölümü üzerine hissettikleri bir kadın gözüyle aktarılır:

“Geceler boyu kocasının iyiliklerini anlatır. Hiç değilse bir çocuğumuz olsaydı da onunla avunsaydım ömür boyu, diyor. Ölü canın her bakışı, her hâli kutsal ve aziz.”
(DS, 13)

Yazar son cümleyle böyle zamanlarda, ölen kişiyle ilgili söylenen sözler ve hissedilenlerin ilişkinin daha doğrusu evliliğin asıl şeklinin ve boyutunun bir göstergesi olduğunu ifade eder.

Aynı öyküde ölen eşi için Edibe’ye teselliye gelen kadın anlatıcımız da evlidir. Ancak mutsuzdur. Görücü usulüyle evlenen kadın kahraman, belirtilmeyen neden/ler/den dolayı ayrılmayı düşünmektedir. Edibe’nin yazlığına gelmiş ama akli çocuklarda ve evliliğindedir. Kendini uyuşarak ölüyor gibi hissetmektedir. Ayrılmaya şimdilik cesareti yoktur. Bir kadın olarak maddeten ve manen duruma hazır değildir. Burada Yıldız Ramazanoğlu’nun kadının mutsuz olmasına rağmen çocuklarını ve evlilik kurumunun bozulmaması gerektiğini düşündürmesi dikkate değerdir.

Evliliğin hem bu yönünü düşünen hem de kendine göre evlilik kriterleri olan “Ağrı Prensesi”nin Necmiye Hanım’ı evlenmemiştir. Bunu şu sözlerle ifade eder:

“Elime erkek eli değmedi, biliyor musunuz?

...

Buna izin verebileceğim kıratıda bir adam çıkmadı çünkü. Kimi şu kediler gibi bana sığınmaya kalktı, kimi de beni ele geçirmeye. Hepsine yol verdim gittiler etrafımdan.”
(DS, 53)

Demek ki eş seçme sadece erkeklere özgü bir durum değildir. Bir kadın olarak Necmiye Hanım da kendi istediği özelliklere sahip evlenecek bir erkek bulamamıştır. Uymayanları reddetmiştir. Böylece kadın -Necmiye Hanım- kendi eşini seçme hakkını, daha doğrusu seçmeme hakkını kullanmıştır. Bu öyküde altı çizilmesi gereken başka bir husus da yazarca, yalnız ama mahremiyetini, namusunu koruyan, korumaya çalışan bir kadın profilinin çizilmesidir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun kadın ve evliliğe dair değindiği bir konu da küçük yaşta evliliğidir. “Köyün İlk Günü” öyküsünde kahraman anlatıcı üniversiteden sınıf arkadaşı Zehra ile onun köyüne gittiği ilk anda yan komşudan bağırma sesleri gelir. Sesin sahibi daha on altısında bile olmayan bir genç kadın (gelin)dır. Evden çıkıp başında rengarenk bir tülbentle yanlarına gelir. Arkasından evden de düzgün giyimli genç biri çıkar, başka yöne doğru gider. Genç kadın ve genç erkek, aralarında biraz önce cereyan eden olay, olmamış gibi davranırlar. Genç kadın sürekli babasının kendisi için yaptıklarını anlatır. Ne istediye yaptığını söyler. O, babasının biricik kızıdır (DS, 63). Öykü boyunca bahsedilen genç kadının adı verilmez. Çünkü önemli olan isimler değildir. Yazar ismin değil; küçük yaşta evlilik, koca şiddeti, babası her dediğini yapmış ama koca evinde aynısını bulamamış kız çocuğu gibi durumların tespitini yapmış, dikkati çekmiş, yorumu okuyucuya bırakmıştır.

“Müzeyyen Vakası” öyküsünde evliliğin başka bir yönü olan çocuğu olmama meselesi ele alınır. Anadolu'nun doğusunda bir köyde yaşayan ve kimliği tam olarak bilinmeyen Müzeyyen ve eşinin çocuğu olmamaktadır. Müzeyyen, çocuk olmamasındaki tıbbi kusurun eşinde olmasına rağmen onu terk etmez. Fakat köylülerce sorun Müzeyyen'deymiş gibi muamele yapılır. Müzeyyen de bu duruma itiraz etmez. Eşinin kendisini terk etmemesi, üzerine “kuma” getirmemesi, yöre insanlarınca büyük bir iş ve olay olarak kabul edilir. Hatta Müzeyyen'e imrenen, onun gibi sevilmeyi isteyen kadınlar olur. Yıldız Ramazanoğlu, öyküde toplumumuzdaki kadın ve erkek arasında erkek lehine olan ayrımcı bakışın ironik bir eleştirisini yapar. Erkeğin adının ve gururunun yerine kadının incitilmesinin eksik, yanlış ve hatta haksızlığını vurgular. Ramazanoğlu'na göre kadın, erkeğin günah keçisi olmamalıdır. İnsani ve İslamî olarak eşit olan iki cins arasında bu tip ayrımcılık yapmak en hafif tabirle haksızlıktır.

Öyküde Müzeyyen'in kişiliğinde kadının ezilmişliği gösteriliyor gibi dursa da eşinin küçük düşmemesi adına yapılan vakur bir duruş vardır. Yazar, böyle fedakârlığı ancak bir kadın yapabilir, mesajını okura iletir.

Başka bir kadınca fedakârlık örneği de “Döndü” öyküsünde görülür. Öyküde çalışan bir kadın olan kahramanın yanında ev işlerine yardımcı olan Döndü'nün

yaşam öyküsüne yer verilir. Döndü ve kaynanası evlilikle ilgili benzer kaderi paylaşırlar. Döndü, ailesini ekonomik olarak kurtarmak için, küçükken geçirdiği menenjit yüzünden konuşamayan ve aklen de biraz çocuksu olan biriyle evlenir. (BSLOS, 85). Evliliğin öncesinde ve sonrasında Döndü'nün kişiliğinde kadının fedakârlığı öne çıkarılır. Kadınların kendilerini arka planda tutup olayların akışına uygun davranış sergilemeleri okuyucuya gösterilir. Ayrıca öyküde kader konusu zorlansa da fazla ileri gidilmeden yaşamın şartları ve evlilik konusuyla sınırlı kalınır.

Annelik, fedakârlık gibi konuların yanında bazı evlilik alt yapılı öykülerde aldatıl/ma da görülür. Yıldız Ramazanoğlu, öykülerde bu konuyu müstakil olarak ele almaz. “Mehtap Turu”nda aldatılma şöyle ifade edilir:

“Mesela kadınlar noktalama işaretlerine kadar hep aynı hikâyeyle aldatılmakta, kirlenmiş-kutsal, aynı kelimelerle dolaşıma sokulmaktadır. Bu durumda kadınların akıllarından geçenler de, bir ileri bir geri hamleler de, sonrasında yaşananlar da hep aynıdır. Aynı, aynı, aynı...”(D.S., 10)

Aldatmada giriş, gelişme ve sonuç bölümleri erkekler ve kadınlar için çoğunlukla aynı şekilde seyretmektedir. Bu fiiliyatın gerçekleşmesiyle toplumun temeli olan aile kurumundan bir taş eksilmiş olur. Kimi zaman sevgi, kimi zaman çocukların varlığı aldatmanın sonucunda yaşanması kuvvetle muhtemel olan ayrılığa engel olur.

Öykülerde evli olan kahramanlardan en çok mağdur olanlar, çalışan kadınlardır. Bu mağduriyetin en büyük sebebi iş yaşamının ve evdeki yaşamın getirdiği sorumluluklardır. Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde evli kadın, aynı zamanda parçalanmış kadındır. O; yaşamı, sevgisi ve zamanı kendinden çok diğer aile bireyleri arasında paylaştırılmış bir rol kadınıdır. Genelde toplumun, özelde ise eşin kadından kendisine biçilen rolleri eksiksiz yapmasını beklediği evlilik manzaraları gösterilir. Aksi durumda sorumluluk da suç da kadının üstüne bırakılır. “Ayla ve Zeliha”da Zeliha'nın yaşamı böyle şekillenmiştir. Yapması gerekli işleri, kendine göre değil; çocuklarına, eşine ve misafirlere ayrı ayrı odaklanarak planlar (K, 19). Kadın kendine ayıracağı zamanı kendi tercihleri, zevkleri ve isteklerine göre belirleme gibi imkâna sahip değildir. Öncelik geri kalanın ihtiyaçlarını gidermededir.

Kadınların açısından bahsedilen evlilik manzaralarının arasında “Kaptan” öyküsünde kısmen de olsa evliliği bir erkeğin gözünden görürüz. Okyanusun ortasında Miami’ye doğru yola çıkmış, gemi personeliyle, fırtınalarla ve denizle mücadele eden ve moralini eşinden gelecek haberlere bağlayan kaptanın durumu anlatılır. Öyküde Kaptan ve eşi Nursel’in uzun süreli mekânsal ayrılıkları yüzünden gerilmelerinin ve evliliklerinin zaman zaman yıprandığının resmi çizilir. Evliliği ayakta tutan önemli hususlardan birisinin de eşlerin birbirinden çok da fazla ayrı kalmamalarının gerekliliği vurgulanmış olur.

Sonuç olarak öykülerde yazar, aileyi olması gereken elzem bir kurum olarak ele almıştır. Bu konuda dikkat edilmesi gereken hususların da altı çizmiştir. Toplumdaki algıların yerine, olması gerekenler vurgulanmıştır. Evlilikte erkek kadar kadına seçme ve isteme hakkı verilmesi işlenmiştir. Eşlerin birbirlerine saygı ve sevgilerini kaybetmeden yaşamın müştereklerinin paylaşılması gerektiği mesajları verilmiştir. Sorumluluklar evdeki bireyler arasındaki iş birliği ile yerine getirilmelidir, fikri ve isteği belirtilmiştir.

b. Mahremiyetle İlgili Temalar

İslam, kadın ve erkeğin birbiriyle olan münasebetleriyle ilgili olarak net kurallar koyar. Mahrem ve namahrem olarak nitelendirilen her iki cinsin uyması gereken kurallar vardır. Erkek ve kadına kendilerine yasak edilen ve edilmeyen kişiler Nur¹³ ve Nisa¹⁴ surelerinde ayrıntılı bir şekilde belirtilir. Allah, ölçüyü koyduktan sonra Müslüman kadın ve erkeğe bunlara uymalarını emreder.

¹³ “Mü’min kadınlara da söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar, ırzlarını korusunlar. (Yüz ve el gibi) görünen kısımlar müstesna, zînet (yer)lerini göstermesinler. Başörtülerini ta yakalarının üzerine kadar salsınlar. Zinetlerini, kocalarından yahut babalarından yahut kocalarının babalarından yahut oğullarından yahut üvey oğullarından yahut erkek kardeşlerinden yahut erkek kardeşlerinin oğullarından yahut kız kardeşlerinin oğullarından yahut Müslüman kadınlardan yahut sahip oldukları kölelerden yahut erkekliği kalmamış hizmetçilerden yahut da henüz kadınların mahrem yerlerine vakıf olmayan erkek çocuklardan başkalarına göstermesinler. Gizledikleri ziynetler bilinsin diye ayaklarını yere vurmasınlar. Ey mü’minler, hep birlikte tövbe ediniz ki kurtuluşa eresiniz!” Nur Suresi 24/31 (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’anı Kerim Meali, 12. Baskı, Ankara, 2011, s. 387)

¹⁴ “Size şunlarla evlenmek haram kılındı: Analarınız, kızlarınız, kız kardeşleriniz, halalarınız, teyzeleriniz, erkek kardeş kızları, kız kardeş kızları, sizi emziren sütanneleriniz, süt kız kardeşleriniz, karılarınızın anneleri, kendileriyle zifafa girdiğiniz karılarınızdan olup evlerinizde bulunan üvey kızlarınız, -eğer anneleri ile zifafa girmemişseniz onlarla evlenmenizde size bir günah yoktur- öz oğullarınızın karıları, iki kız kardeşi (nikâh altında) bir araya getirmeniz. Ancak geçenler (önceden

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde kahramanlar konan sınırlara dikkat eder, emirlere uygun tavırlar sergilerler. Öykülerdeki kadınların birçoğu namahremden sakınıırken bu konuda rahat davrananlar da vardır.

İslam'da erkek ve kadınlar arasındaki ilişkilerde yakınlık derecesine göre sınırları belli kurallar konmuştur. Nisa suresinde erkek ve kadınların evlenmelerine izin verilenlerin listesi verilmiştir.¹⁵ Erkek ve kadın arasındaki her türlü ilişkinin ve davranışın sınırları bu sureye göre belirlenmiştir.

Mahremiyetin sınırlarını belirleyen bu ayetin uygulamalarını Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde görürüz. Kimi öykülerdeki kişilerin davranışlarının, giysilerinin içinde bulunulan ortamlarda mahremiyete uygun şekilde olduğu görülürken kimilerinde de buna uyulmadığına rastlanır.

“Angela'nın Unutuşu” öyküsünde Almanya'dan Müslüman olmak için gelen Zolner ailesinin Müslüman olma töreni esnasında herkes başörtülüdür. Yeni Müslüman olan Marion da hemen başına bir örtü alır. (A, 21) “At Hikâyesi”nde annesini ziyarete giden öykü kişisi örtü takar (A, 12), “Müberra'nın Kaydetmesi”nde Müberra, örtüden çıkan saçlarını tekrar içeri sokmaya çalışır. (A, 55) “Mehtap Turu” öyküsünde gemiyle deniz turuna çıkan bir kadın hem misket oynar hem de bu sırada eşarptan çıkan saçlarını tekrar sokmaya çalışır. (DS, 14)

Yıldız Ramazanoğlu, aslında bu verilen alıntılarda başörtüsüyle ilgili bir zorluktan bahsederken bir de başörtüsü takma amacının dışında işlerin yapıldığını da ortaya koyar. Yazar, İslamî bir yaşam tarzının önemli unsurlarından olan başörtüsünün hafife alındığını ya da hakkı verilerek takılmadığını gösterir.

Mahremiyetle ilgili olarak “Omega” öyküsünde görülmedikçe güzellikleri katlanan kızlardan (DS, 58), “Ağrı Prensesi”nde Necmiye Hanım'ın evde dekolte giyip dışarıda görünmesin diye daha farklı kıyafet giymesinden (DS, 46), DS'de “Mehtap Turu” öyküsünde kadınlı – erkekli misket oynayanların yüzlerinin,

yapılan bu tür evlilikler) başka.11 Şüphesiz Allah çok bağışlayıcıdır, çok merhamet edicidir.” Nisa Suresi 4/23 (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'anı Kerim Meali, 12. Baskı, Ankara, 2011, s. 91)

¹⁵ İlgili ayet yukarıdaki kadınlarla ilgili bölümde verilmiştir.

gözlerinin kirlenmiş olduğundan (DS, 16), aynı öyküde Edibe'nin ruj sürmesinden ve bunun yanlışlığından (DS, 8), kadınların yabancılar görmesin diye karanlıkta oturmalarından (DS, 7) bahsedilir.

“Müberra'nın Kaydetmesi”nde Hocaefendi ve bazı erkeklerin ev ortamındaki mevlidin mahremiyet kurallarına uyulmayarak kadınların olduğu bölümde oturmaları “yeni usul böyleymiş” sözleriyle eleştirilir. (A, 57)

“Milenyum Acısı” öyküsünde Aysel, Mehmet'le evlilik hayalleri kurduğu bölümde evden zaruri hâllerde dışarı çıkarken bileziklerinin sesini Mehmet dışında kimseni duymaması için mahremiyete uygun olarak bileziklerini lastikle bağlayıp eldiveninin içine sakladığını düşünür. (DS, 39)

Yıldız Ramazanoğlu, mahremiyetle ilgili bahsedilen temaları işlerken olması gerekenle yaşanan durumların farkını da ortaya koyar. Üslubuyla, yapılanın İslam bilgisine göre yanlış ya da doğru olduğunu hissettirir. Zaman zaman ironiyi de kullanır. tutum ve davranışların İslam'a göre yapılması gerektiğinin mesajını verir.

“Mehtap Turu” öyküsünde anlatıcı kahraman kendi evinde otururken bile hassasiyetinden dolayı “Kimse bizi görmesin diye ışığımız sönmük. İçimizin dip köşesinde ihtiyaten açık bıraktığımız bir lamba var tabii. Zifiri karanlık bir masadayız. Tabağımızdaki yiyecekleri göremiyoruz.” (DS, 7) diyerek kendini namahremden korumasını anlatırken aynı öyküde gemi turuna çıkmış kimi yolcuların karma ve samimi bir şekilde eğlenmeleri, “İnsanlar bir ailenin fertleri gibi karşılıklı oynuyorlar. Tam gece yarısını geçince başlıyor bu samimiyet.” (DS, 12) sözleriyle eleştirilir. Öykünün ilerleyen bölümlerinde bir yerde “...şortlu kızların bacaklarına bakmadan ilerlemeye çalışan sakallı adamlar” (DS, 8) vardır, diğer tarafta ise çapraz oturup birbirini kesen kız ve erkek manzaraları da vardır. Devamında öykü anlatıcısı, arkadaşı Edibe'yi sürdüğü ruj için eleştirir. Edibe'nin ısrarlara dayanamayıp “oynar gibi yapalım bari” anlamına gelen bakışına, anlatıcı, kirlenmiş ortam ve insanlardan olmamak için korkunç bir bakışla teklifi reddeden bir karşılık verir. Ortamdaki manevî kirlilikten dolayı anlatıcı kadın zor durumda kalır ve geldiğine pişman olur. Bu bölümde yazarın sesi anlatıcının düşüncelerinde duyulur; böyle bir ortamda,

şeytan artık alenî göründü, görünecek, içlerine dolacak gibi olur. Gecenin sonunda mahremiyete uymayan insanlar “kirlenmiş” olarak sıfatlandırılır. Öyle ki

“...Edibe, bir kurumla yanındaki yüzü, gözü kirlenmiş yolculara bakıyor. Çantasındaki kolonyalı, sabunlu mendilleri çıkarıyor, ellerini sildikçe siliyor. Ben hâlâ eve gidip ellerimi rahatça yıkamaktan yanayım.” (D.S., 16)

diyerek mahremiyet sınırlarını aşan insanlara karşı olan bir bakış açısı ortaya konur. Kirlenen, sadece namahreme uymayanlar değil, aynı zamanda onlara engel olamayan, olamadığı gibi ortamdan da ayrılmayanlardır. Burada bir hadise işaret edilmektedir de diyebiliriz (en-Nevevî, 2016).¹⁶ Yani mahremiyet sadece bir giysi ifadesi veya davranış şekli değil aynı zamanda bir tavır ve zihniyettir.

Bu tavır ve zihniyeti, “Ağrı Prensesi” öyküsündeki Necmiye Hanım’da görürüz. Evde dekolte giymesine rağmen dışarı çıkarken öyle değildir:

“Bir pantolon bir gömlek. Böyleymiş sokakta. Çevrede alışveriş ettiği hiçbir esnafla pazarlık etmezmiş.” (DS, 46)

Necmiye Hanım giysi olarak değil ama zihnen mahremiyete dikkat etmektedir. Yine Necmiye Hanım; “Elime erkek eli değmedi, biliyor musunuz?” (DS, 52) diyerek iffetini koruduğunu ifade eder.

Mahremiyetle ilgili olarak “Milenyum Acısı” öyküsünde sohbet için bir araya toplanan kadınlar arasında, ortamda bulunan ve öğrenci olan Aysel’in de duyacağı şekilde erkek ve kızların bir arada okumasının yanlışlığı konuşulur. Sonrasında Aysel, metroda yanına, işten evine giden bir adamın oturması üzerine “Duru beyaz tenli, sıkı korunan kadınları düşünür.” (DS, 40) Kendini dışarıda olmaktan dolayı suçlu hisseder. Burada birlikte olunan insanların konuşmaları ve davranışlarının insanı nasıl etkilediğinin izleri de görülür. Ayrıca yazarın burada gençlerle doğrudan ya da dolaylı olarak bu konuların konuşulmasının onlar üzerinde etkili olacağı mesajını vermek istediği söylenebilir, en azından öyle yorumlanabilir.

¹⁶ "Sizden kim bir kötülük görürse onu eliyle değiştirsin; buna gücü yetmezse diliyle onun kötülüğünü söylesin; buna da gücü yetmezse kalbiyle ona buğzetsin. Bu ise imanın en zayıf derecesidir." (Müslim, İman, 78; Tirmizi, Fiten. 11; Nesaî, İman 17; İbn Mâce, Fiten, 20).

Sonuç olarak öykülerde namahreme dikkat edilmesinin gerekliliği işlenir. Özellikle kadınlar kadar erkeklerin de bu konuda hassas olmaları beklenir. Ortam veya toplum için taviz vermenin doğru olmadığı altı çizilir.

c. Tesettürle İlgili Temalar

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde, özellikle kendisinin de mağdur edildiği tesettür meselesini bilinçli bir şekilde ele alır. Öykülerindeki Necmiye Hanım, Alissa gibi birkaçı hariç kadın kahramanların tamamı başörtülüdür. Başörtüsü, kimi öykülerde dinî hassasiyetin önemli bir parçası olarak ele alınır, kiminde örtülü olmanın zorluğu anlatılır, kimisinde ise bir suç unsuru olarak görülmesi şeklinde konu edilir.

“Mehtap Turu” öyküsünde gemideki kadının, müzikli ortama eşlik etmeye çalışırken örtü ve rüzgârla olan mücadelesi,

“Kadın eşarabının içinden fırlayan saçları zapt etmeye çalışıyor, kendi üslubunca dengeleri bozmadan eşlik ediyor kocasına.” (DS, 14)

cümlesiyle anlatılır. Burada başörtülü kadınların günlük yaşamda karşılaşılabileceği zorluğun fiziksel yönü gösterilirken bunun yanı sıra kadının davranışı da eleştirilir. Yazar, başörtüsünün getirdiği sorumlulukla kadının davranışındaki uyumsuzluğa işaret eder.

“Milenyum Acısı” öyküsünde -ismi verilmeyen- kırmızı kitaplar okuyan gerçek dindar İfâkat Hanım, kırk yılda bir evden çıkar, o da yüzü tamamen kapalı olarak çıkar. Eşinin kapısını açtığı arabaya biner (D.S., 37). Bu bölümde kadının kendisini sakınması ve erkeğin eşine saygısı görülür.

Aynı öyküde Aysel, Mehmet'le evlilik hayalleri kurarken katıldığı din sohbetlerinin etkisiyle, zaruri hâllerde Mehmet'le sokağa çıkacak olduklarında bileziklerini lastikle birbirine tutturup eldivenin içinde sakladığını, ellerinin güneş görmemekten bembeyaz olduğunu düşünür (DS, 39-40).

Bunlar gibi olaylarla öykülerde, tesettürün nasıl olması gerektiğinin ayrıntıları da verilmiş olur. Müslüman kadının örtünme şekli, kahramanlar tarafından, okuyucuya aktarılmış olur.

ç. Çaresiz ve Yalnız Kadınlar

Yıldız Ramazanoğlu öyküleri, kaynağını yaşamın içinden alır. Kahramanlar ve onların yaşadıkları günlük yaşam içinde göreceğimiz türden olaylardır. Öykü kahramanı kadınlar, çeşitli rollerde karşımıza çıkarlar. Birçoğu ekonomik yönden çok da iyi durumda değildir. Bu kadınlar zaman zaman çaresiz veya yalnız yaşamak durumunda kalırlar. Öykülerde, bu durumu yaşayan kadınların nasıl tavır sergiledikleri görülür.

Bu kadınlardan biri “Mor Gülümseme” öyküsünde hapse düşen bir annedir. Anlatıcı genç kız, ud dersi için gittiği bir kültür merkezinde, elinde gezdirdiği dergide bir haber fotoğrafı görür. İlgisini çeker ve haberi okumaya başlar. Buradan itibaren öykünün ana konusundan başka bir konuya geçilir. Haberde, üniversitede okurken sınıf arkadaşıyla evlenen kadın vardır. Bir kız çocuğu olduktan sonra baba siyasi bir suçtan hapse girer. Çocuğa bakacak kimseyi bulamadığından kendisi okulunu bırakır. Kendisine hâlâ kızgın olan annesinin evine gider. Oradaki yaşantısı da iyi değildir. Anne çaresizdir. Çıkar yol bulamaz ve hiçbir şeyden haberi olmayan küçük çocuğuyla intihar teşebbüsünde bulunur. O anlar öyküde dramatik bir şekilde çocuğun gözünden şöyle verilir:

“Vitamin içmediğini anladığında, kendinden geçtiğinde, içinde ısındığı kucakta bir tesbih böceği gibi kıvrıldığında, tıpkı kendisi gibi yarı baygın olan annenin kolları daha gevşememişken, birbirine kenetlenmiş kirpiklerini güçlkle aralayarak, bana bu şeyi sen mi yaptın, diye, “göz bebeklerindeki” son ışığı konuşturduğunda... Genç kadın gittikçe uzaklaşan ışığın içinde bir şey görmüştü. Küçük kızla gözleri birbirine kilitlenip kapanmıştı.” (DS, 24)

Yaşam şartları ve çaresizlik, Müslüman bir kadını intihara ve cinayete sürüklemiştir. Öyküde toplumlarda yaşanan böyle hadiseler gönderme yapılırken bunlara neden olabilecek şartlara da dikkat çekilmektedir. Özellikle böyle

durumlardaki insanlara sahip çıkılmazsa ortaya çıkabilecek kötü sonuçlardan bir tanesi okuyucuyla şu şekilde paylaşılır.

“Ağrı Prensesi” öyküsünde Necmiye Hanım’ın başarılı ama yalnız yaşamı tasvir edilir. Necmiye sürekli başı ağrıyan biridir. Buna rağmen işini iyi yapar. Kimseye muhtaç gibi görünmez. Onurlu ve hatta kabadayı bir kişiliği vardır. Bu kişiliğin nedenini “Yalnız yaşadığından, kimseye açık kapı bırakmamak için böyle sert dururmuş.” (DS, 46) cümlesinde buluruz. Hatta yalnız olmasına rağmen sert ve kararlı duruşundan dolayı sokaktaki birçok araç çalınırken onun motosikletine kimse dokunmaz. Gecenin bir yarısı ona biner, mahalledeki tüm ağaçların bakım ve temizliğini yapar. Kimsenin dikkat etmediği hatta zarar verdiği o ağaçları sarar. Tüm bunları yaparken cesaretlidir.

Ramazanoğlu, bu tip öykülerinde bir kadının yalnızken de güçlü olabileceğini gösterir. Yalnız yaşamak zorunda kalan veya kendileri öyle yaşamak isteyen kadınlar vardır. Yazar, okura bu kadınlar yaşamla başa çıkmaktadırlar, en azından bu çabayı gösterebilecek kadar dirayetli olmalı, mesajını verirken aynı zamanda toplumsal olarak da bunların farkındalığının oluşması gerektiğinin altını çizer. Satır arasında da kadın veya erkek olsun benzer zorlukları yaşayan insanlar, toplumun geri kalanı için zayıf halka ya da göz ardı edilecek “varlık”lar değil de aynı ortamı veya en azından aynı dünyayı paylaşan bir birey olarak yanlarında olunması gereken ve insanlık semsiyesinin altında buluşulacak kişiler olarak düşünülmesinin gerekliliğini sezdirir.

d. Ev Kadınlığı – İş Kadınlığı

Günümüz toplumlarında kadınlar da iş yaşamının en önemli aktörlerinden biri durumuna gelmişlerdir. Türkiye’de de aynı şekilde iş yaşamında farklı meslek guruplarında çalışan kadın sayısı hiç de az değildir. Hemen hemen girmedikleri sektör yok gibidir. Evde, işte, sokakta her yerde kadın aktiftir. İşinin yoğunluğu ile aile olmayla beraber gelen ev işleri yoğunluğu birleşince kadınlar için zor bir durum ortaya çıkmaktadır. Özellikle evli iş kadınlarının, eşleriyle görev paylaşımının yapılmadığı durumlarda kadın için bu zorluk daha da artmaktadır. Çalışan olduğu kadar çalışmayıp evli ve evinde olan kadınlar da vardır.

Yıldız Ramazanoğlu, her kadının isterse çalışma özgürlüğüne sahip olduğuna inanır. Her kadın buna tamamen kendi iradesiyle karar vermelidir. Kendi varoluşunu seçme konusunda kendisi irade koyabilmelidir. Bu seçim onun olacaktır, sonuçları da onu ilgilendirmelidir. Hangisini seçerse seçsin ev ortamında iş birliği olması gerekir. Yazar, bu konuyla ilgili referansını İslam peygamberi Hz. Muhammed'in (S.A.S) kızı Fatıma'ya söylediği; "Sen ona cariye ol, Ali de sana köle olsun" sözünden alır. (Kemal, 2010) İslam'da kadının hizmetçi gibi kullanılmasının yerine aile bireyleri ile işbirliği yapılması fikri vardır. Bunun dışına çıkılıp İslam'ın dediği yerine Müslüman erkekler kendi kurallarını uygulamaya kalkıp, kadını evde oturtup hizmetçi muamelesi yapmaları, İslam karşıtı gruplara İslam'a saldırma fırsatı vermektedirler. Bu nedenle Müslümanlar hem bu konuda hem de diğer konularda İslam'ın koyduğu prensipleri bilmeli ve yaşama geçirmelidirler.

Yazar, yukarıda anlatılan durumu eleştirmek için "Ayla ve Zeliha" öyküsünde Zeliha'nın iç sesi olur. Evde misafirleri beklerken kızını trene bindirip göz tacizine uğradığı gar çalışanlarının yanından geçerek evdeki işlere yetişmeye çalışır. Şöyle düşünür Zeliha:

"Oysa kadınlar eşini mutlu edip ortamı ayarlamalı, kocalarının sinirini almalı, tıkanması muhtemel sevgi kanallarını açık tutmalı, bu arada evin diğer yapılması gereken işlerini yapmalıdır." (K, 19) Yazar, öyküsünde Zeliha'nın zihninden bu düşünceleri verirken ironi yapar. Kadınlardan beklenen görevleri anlatırken aslında evin tüm işlerinin kadına yüklendiğinin eleştirisi yapılır.

Yine aynı şekilde "Anemon Çiçeği" öyküsünde Berrin, çalışan biridir, ekonomik olarak da rahat bir yaşamı vardır. Fakat aynı gün içinde farklı kişilikleri yaşaması, bazen de oynaması gerekir. İşte iş kadını, evde eş ve anne olurken aynı zamanda aramadığı için kendisine sitem edilen akrabadır. Herkes, ondan ilgi beklerken kimse ona gereken ilgiyi göstermemektedir.

"Süslü" öyküsünde ise benzer bir konu vardır. Ev işlerinde yardımcı olmayan eşi, başarısız iş girişimleri yüzünden aileyi ekonomik sıkıntıya sokmuştur. Bu yüzden istemediği hâlde noterde çalışmak zorunda kalan kadının, işte ve evde farklı olsalar

da türlü sorumlulukları üzerine alması gerekir. Öykünün sonunda ev işlerini yapması için tutulan Süslü ile kadın kahramanın durumu ilginç bir hâl alır. Çalışan kadın evi yaşatmak için zor şartlar altında bir ev almak için kendisini zorlarken ve hatta Süslü'nün işine son vermeyi düşünürken Süslü ayrılacağını söyler. Çünkü kendisine, onu yok saymayı haklarını vere ağabeylerinin vasıtasıyla babasından araziler kalmıştır ve oralara evler yapılacaktır. Bu durum karşısında kadın kahramanımız hayal kırıklığı yaşar(BSLOS, 81,82).

Yazar, bu öyküde farklı yaşam şartlarına sahip iki kadını kıyaslar. Bir tarafta zorlukla çalışan ve hiçbir şey elde edemeyen bir kadın, diğer yanda ise temizlikçi olan ama mirasla ev sahibi olan kadın vardır. Bu açıdan öykü, hangi şartlar altında olursa olsun, çalışılsa da çalışılmasa da nasipte herhangi bir şey varsa sonunda sahibini bulur, inancını destekler mahiyettedir.

Yıldız Ramazanoğlu, “ev hanımı” sözünü kabul etmez. (Özkan, 2014: 56) Hanımlık değil, sorumluluğu olan kadınlık vardır ve kadın da bu sorumluluktan kaçmaz. Kadının istediği destektir. Sanatçının öykülerindeki kadın kahramanların birçoğu genelde çalışan, üreten toplumun bir parçasıdır. Kendisi de bir eczacı olarak üreten toplumun içinde bulunan yazar, ev ve işi arasında gel-gitler yaşadığını, zaman zaman bunun zor durumlarda bıraktığını söyleşilerinde dile getirir. Modern zaman çalışan kadınlarının ikilemini oluşturan bu durum, öykülerdeki kadın kahramanların yaşadığı olaylarla karşımıza çıkar.

Öykülerdeki kimi kadınlar işlerini daha ciddi ve olması gereken şekilde yaparken başka bir grup kadın içinse, özellikle ev kadınları için böyle söylenemez. Onların işlerinin yoğunluğu, daha çok ev işi, TV programları, piknik gibi nedenlerden dolayı ortaya çıkan panik ve sık sık bir araya gelip yaptıkları dedikodularla sınırlıdır.

Kimi öykülerde, özellikle televizyon programlarının müptelası olmuş kadınlar iyiden iyiye eleştirilir. “Ses Tutulması” öyküsündeki ismi söylenmeyen kadın kahraman, televizyonla öyle meşguldür ki evdeki birçok şeyden haberi bile yoktur. Hatta ailesine yemek yapmayı bile unutacak duruma gelmiştir:

“Kadın yemeği ateşe zar zor koyuyor, temizlik yapacak zaman bile bulamıyordu, renkli camdan geçen hayallere bakmaktan. Dedeye hatırı sorulmadan haftalar geçiyor, çocuğun derslerine, veli toplantılarından sıkıntıyla dönülen günler hariç bir türlü bakılamıyordu. Hangi üniteye gelmişlerdir, bu yıl hangi konular işlenecektir. Bilmiyordu kadın. Akşam da adam ve kadın bin bir hayalin koşuşturmalarını izleyince kendileri bizzat ağır işler yapmışlar gibi koltuklarında bitap düşüyorlardı. Yorgun ve perişan atıyorlardı kendilerini yatağa.” (DS, 19)

Televizyon programlarına müptela olmuş kadınların hâlleri günümüz yaşamlarına uygun biçimde verilmektedir. Başkalarının yaşam tarzlarının peşinde sürüklenen bu kadınların başta kendileri olmak üzere topluma hiçbir faydasının olmadığı ifade edilir.

Yine öykülerde benzer özelliklere sahip başka grup ev kadınlarını benzer sebeplerden dolayı ev gezmelerini veya çocuklarının piknik isteklerini bile reddettiklerini görürüz. Bundaki amaç evden çıkmamak ya da dinsel bir sebep değildir. Amaç televizyonlarda yayımlanan ve ünlülerin yaşamlarını, işlerini, ev ve bahçelerini anlatan/gösteren magazin programları izlenecek olmasıdır (DS, 20). Bu davranış ya da yaşam tarzının yanlışlığı anlatılır. Yanlıştır çünkü bir kere izlenen yaşamların kendi yaşamları ile bir benzerliği yoktur. Ayrıca yaşama bakış açısı yönünden de nerdeyse hibir ortaklık yoktur. Dahası tüm aile bireyleri ile beraber izleneceği için yanlış ve kötü onlarca örneğin ekrandan saldırısına maruz kalınacaktır.

Öykülerde yer alan başka bir grup ev kadınlarının, kocalarından ev, para gibi maddî beklentileri olup buna karşın işten geldiklerinde onları hoş karşılamamaları, tembellikleri, aldırışsız ve pis olmaları, özensizlikleri, kocalarına karşı uygun olmayan kıyafet tercihleri (K, 90-91) eleştirilen diğer durumlarıdır. Bu tip davranışlar evlilik ilişkisi için doğru bir davranış olarak görülmez. Yazarın seçtiği kelimelere ve ifade biçimine bakarsak onun da tasvip etmediğini görebiliriz.

Öykülerde bir işi olan, ekonomik özgürlüğünü kazanmış kadınlar da yer alır. Bu kadınların genelde mutlu olmaları beklenir. Ama mutlu değildirler. Çünkü yaşamlarında yolunda gitmeyen durumlar vardır.

“At Hikâyesi” öyküsünde anlatıcı kadın, uzun uğraşlar sonunda girdiği işinden; işini sevmediği, çalıştığı şirkette işçilere yapılan haksızlıklar ve hepsinden önemlisi yazmak için, eşinin işten ayrılmasını istememesine rağmen ayrılır. Çevresindekilerce kınanması gibi durumlara aldırılmaz ve ev kadınlığının keyfini çıkarır (A, 8,9). Bu öyküdeki kadın, evde oturması istenen değil aksine eşi ve çevresince, yıllarca aldığı eğitim ve gösterdiği çabaların sonucu olarak elde ettiği mesleğinde çalışması istenen biridir. Fakat o, -bu konuda yazarın yukarıda görüşünü şöyle belirtmiştik: Kadın bu konuda serbest olmalı istemezse çalışmaz evinde kalır.- istifa ederek evinde oturup “yazmak” istemektedir.

“Kriz” öyküsünde de Aysel Hanım bir işte çalışmaktadır. Ülkede ekonomik kriz dönemleridir. Kriz neticesinde işten çıkarılır ve ekonomik olarak zor duruma düşer. Bu zor dönemde haklı nedenlerle de olsa eşinden ayrılmış olmasına pişman olur. Bu pişmanlığı öyküde şöyle ifade edilir:

“İşine-maaşına güvenip alkolik kocasından boşanan Aysel Hanım, daha Demir, jöleli saçlarını puslu aynada şöyle bir seyredmeden soluğu eczanede alıyor. İşten çıkarılmıştır. “Malum kriz” demişler başka bir şey dememişler. Hata ettim, kocam evimin direği idi, demeye başlıyor yaşadığı acı dolu günleri unutarak.” (DS, 73)

Bu öyküde kadın kahraman, sosyal veya ekonomik yönden zor durumda kalınca kendisini koruyacak bir erkeğe, eski kocasına ihtiyacını dile getirmektedir. Yazar ise bu düşüncenin eleştirisini yapmaktadır. Son bölümdeki sözleri ile bir kadının kendisini yok sayan, saygı duymayan bir erkeğe karşı güçlü durması gerektiğini söyler.

Sonuç olarak kadın ister çalışsın ister çalışmasın, hangisini tercih ederse etsin, -ki burada kadının birey olarak kendi tercihinin vurgulanması önemlidir- aile içinde de tıpkı bir iş yerinde yapılan iş bölümü gibi görev paylaşımı yapılmalıdır. Evin bütün işini kadının yapmasını istemek, doğru bir davranış değildir ki kadın için bu durum zorunluymuş gibi de görülmemelidir.

e. Taciz

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde kadınların tacize uğradıkları olaylar da görülür. Yazar, genel olarak öykünün ana konusuyla ilgili olmasa bile olayın akışı içinde ele alır, tacizi ve etkisini okuyucuya hissettirir. Sanatçı, taciz eyleminin işte, sokakta, okulda vb. yerlerde kadınların her an yaşamasının muhtemel olduğunu vurgulayarak öykülerinde işler.

“Yol Hikâyesi” adlı öyküde anlatıcımız olan kadın, karlı bir akşam vakti yolların kapanmasıyla İstanbul’daki bir caddede yolda arabasında mahsur kalır. Böylesi bir zor durumda ne yapacağını bilemez durumdayken yan tarafındaki arabadan bir erkeğin kendisine masum olmayan bir şekilde baktığını fark eder. Halbuki o sadece işten evine gitmek isteyen ve akşam vakti orada sıkışıp kalmış bir “insan”dır. O da diğer bütün insanlar gibi evine gitmek istemektedir. Öyküdeki erkek, kadının düştüğü zor durumla ilgilenmez. Aksine onun bu durumundan faydalanmaya kalkar. Yazar, kadının yaşadığı zor durumu öyküde şöyle ifade eder:

“Adama bakıyorum. Gözlerini kırpmıyor. Tacizdeyim. Aslında bir şeye kızıyor: Böyle araba kullanmalar, yolda kalmalar, ışıltılı otoyollara çıkmalar. Durum kötü. İki durum birden var. Hangisi daha iyi? Durumlardan durum, tacizlerden taciz beğenmek mevkiindeyim.” (DS, 31)

Öykünün devamında kadın erkeğin bu tacizleri karşısında bir şey yapamaz. Daha fazla bu duruma muhatap olmamak için kendini arabanın koltukları arasına gizler. Kadını sadece taciz edilecek biri olarak gören ve zor durumdaki bir kadına yardım etmek yerine onu rahatsız etmeyi tercih eden bir erkek profili çizilir. Öyküde kadın ve erkeğin adı yoktur. Çünkü önemli olan isimler değil, davranışlardır. Kadını cinsel bir meta gibi görmek yerine ona insanca bir yaklaşım ve davranışın gösterilmesi doğru olan evrensel hareket olacaktır.

“Ayla ile Zeliha” öyküsünde Zeliha, sadece bir anne olarak, kızını yolcu edip arabasına dönerken karşılaştığı gar görevlileri (K, 19); “Son Leylek” öyküsünde bir tepedeki kafeye giden Ayşe, garsonlar (K, 45); “At Hikâyesi”nde sadece yemeğini yiyecek olan kadın, iyi giyimli bir adam tarafından tüm öykü boyunca (A, 15)

tacizkâr bakışlarla rahatsız edilirler. Herhangi bir kadının erkekler tarafından bakışla bile olsa rahatsız edilmesi eleştirilir.

“Kerim” öyküsündeki taciz konusunda ise kadın kahramanın davranış şekilleri eleştirilir. Yine ismi olmayan bir erkek, vergi dairesine gelen müşteri bir kadına, ona yaklaşmak ve ondan istifade etmek için vergi dairesindeki numaratoründen, ön sıralardan bir numara verir. Adama gülümseyip kendisine eşlik etmesine ses etmeyen bu kadın, davranışlarıyla adamı cesaretlendirerek daha ileri hamleler yapmasına müsaade eder (ÇBB, 46). Yazar, bu davranışların yanlışlığını ortaya koymak ister. Bu tip davranışların, daha sonra diğer kadınlar üzerinde genelleştirilmesi gibi sonuçlar doğurma riski olabileceği için olmaması gereken tavırlar olarak görür.

Yıldız Ramazanoğlu, taciz gibi kötü, ürkütücü, istenmeyen ve travmatik sonuçları olan olayı, farkındalık oluşturmak, her an ve her yerde yaşanmasının muhtemel olduğunu göstermek için öykülerinde eriterek anlatır. Öykülerdeki taciz olaylarının, kadınların gözünden sunulmasıyla yaşanan anın ve onun hissettirdikleri hakkında bir fikir vermektedir.

f. Annelik

Kendisi de bir anne olan yazar, anneliğe dair duygular, düşünceler ve davranışları çeşitli öykülerinde ele almıştır.

“Ayla ile Zeliha” öyküsünde kızını başka bir şehre gönderen Zeliha ve kızı Ayla’nın ilişkisi anlatılır. Anne ve kızın gözünden verilen ilişkide klasik anlamda çocuğunu düşünen, son ana kadar gözünü ondan ayıramayan, onların her şeyini düşünen anne tipi görülür. Buna karşın bu ilgi ve sevgiyi aşırı hatta gereksiz ve sıkıcı bulan, bundan kurtulmak isteyen çocuk portresi çizilir. Ayla, trenin hareket edip annesi gözden kaybolunca hırkasını çıkarmasını özgürce attığı ilk adım olarak niteler (K, 14).

Yazar, öyküde Ayla’nın düşüncelerinden geçenlerle anneliği şöyle tanımlar: Anne; en çok seven, en çok yoran, en çok yıldırın, en çok umut veren, bir insanın bin bir hâle bürünen yüzüdür.

“At Hikâyesi” öyküsünde kadın anlatıcı işinden kendi isteğiyle ayrılmış bir annedir. Yazma tutkusu, zaman zaman anneliğinin de önüne geçmektedir. Hatta anneliği, sevgi - boyunduruk arasında gidip gelen bir insan yükünü taşımaya benzetir (A, 11). Öyküde annelik, yazar tarafından kutsanmaz. Yazara göre olması gereken, yapılması gerekenler yapıldıktan sonra insanın kendine de vakit ayırabilmesidir. Annelik kendini “feda” etmek demek değildir. Aksine yeni bir yaşamın varoluşuna tanıklık ederken kendi varoluşunu sekteye uğratmamaktır.

“Müzeyyen Vakası” öyküsünde, eşinin istememesine rağmen hamile kalan kadın kahraman için bebek, annenin tek başına her şeyini üstleneceği, yakasını bir daha asla kurtaramayacağı bir varlıktır. Her şeyiyle ilgilenen ama bunu yaparken pek de yardım görmeyecek olan annedir. Hatta zekâsını da geriletecek bir süreçtir. Yine de tüm bunlara rağmen o annedir ve annelik her şeye değerdir. Babalık ise keyfe kederdir. İsteddiği zaman, canı sıkıldığında umursamadan gidebilir. Oysa anne her şeyiyle bebeğinin yanındadır (ÇBB, 61) Çünkü o bir annedir ve insana en merhametli davranabilecek kişidir. Yazar, anneliği şefkat ve merhametin zirvesine taşır. Anne, bilir ki eğer o çocuğuna sahip çıkmazsa kendisinin dışındaki hiç kimse kendisi kadar ona yakınlık duymayacaktır. Anne “evin meleğidir” ve kanatları çocuklarının her daim üstündedir. Öyküdeki babalık ve annelik kıyasında anne her zaman daha vefakâr ve cefakâr bir pozisyonudadır.

“Dolunayda Artistlik” öyküsünde lokantada yemek yiyen kızın, lokantadaki erkek müşterilerin kovduğu sokak çocuklarına şefkat duyması ve sadece çocuklara yemek ısmarlayıp iyi davrandı diye Ahmet’e yakınlık duyması (ÇBB, 39) kadınlardaki annelik duygusunun her an ortaya çıkabileceği, bunun için anne olmaya gerek olmadığı şeklinde değerlendirilebilir.

“Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde Almanya’dan gelen aile ile yapılan bir seneliğine çocuk değiştirme olayında, Angelika ve kahramanımızın erkek kardeşi üzerinden annesizlik anlatılır. Çocuk için annenin önemi vurgulanırken annesinden uzun bir süre ayrı kalacak olan çocuk için annesinin terk etmiş veya ölmüş olandan farklı olmayacağı vurgulanır (A, 30) Çünkü çocuk için anne varlığıyla vardır, yoksa hiç yok gibidir.

Öykülerde annelik toplumsal yapımıza uygun bir şekilde işlenmiştir. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi çocuk, zaman zaman anne için büyük bir imtihan sebebidir. Özellikle babanın veya ailenin desteği yoksa içinden çıkılmaz bir hâl alabilir. Anne, çocuğuyla baş başa bırakılmadan, sadece çocuk sevgisinin değil, sorumluluklarının da paylaşılmasının gerekliliği vurgulanır.

g. Kadınların Bireysel Özgürlük Çabaları

Özgürlük, insanın isteyeceği, sahip olabileceği en büyük değerlerden biridir. Uluslar, nasıl ki kendine tehdit gördüğü diğer uluslara karşı özgürlüğünün savunucusu olur; bir bireyin de yaşadığı toplum içinde her türlü kısıtlamaya karşı uğruna mücadele ettiği hatta ömür boyu peşinden koştuğu bir kazanım, bir yaşam tarzıdır.

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde bireysel özgürlüğünü isteyen kadın kahramanlar görülür. Bunun için mücadele etmeleri gerekir. Erkek kahramanlar böyle bir çabanın içinde değildirlen. Çünkü zaten toplumun genel ahlak yasası, eğilimi erkeklerin lehinedir.

“Ayla ile Zeliha” öyküsünün Ayla’sı annesinin kendisini trene bindirip yola çıkmasıyla kendini bir özgürlüğü tatmanın heyecanı içinde bulur. Ayla’nın üzerindeki hırkasını annesine rağmen çıkarması -çocuğun gözünden- ilk özgürlük hareketi olarak anlatılır. Yolculuk esnasında kulaklıkla dinlediği ve içinden, yaşadığı ortamlara, annesine, babasına karşı bağırdığını düşündüğü “nooooo” şarkı sözüyle özgürlüğünü ve isyanını ilan eder gibidir. Engellendiğini düşündüğü her şeye karşı isyan etmektedir. Özgürlüğü uğruna annesinin tembihlediği her şeye muhalefet edip yapma dediklerini yapma kararları alır. (K, 14-15-16). Yazara göre, gençlerin gözünden bakarsak yeni nesil için özgürlük; kendi isteğince yaşamak, kendisi için iyi olanın ne olduğuna kendisinin karar vermesi, demektir. Ebeveynin çabaları, çocuklar için, baskıdan, gereksiz ve fazla ilgiden başka bir şey değildir.

Hoda’da geçen “Hüküm” öyküsünün bir bölümünde, İslam’a göre kadının aslında özgür olduğu, sonradan Suud ve Mısırlı bazı âlimlerce uydurulan söylemlerle kadının bu özgürlüğünün elinden alınmaya ve kadının eve sokulmaya çalışıldığı

anlatılır. Öykü kahramanı eğitim bilimci Hamit, İslam’da kadının yaşamdan kopuk olamayacağını, müstakil olduğunu, aksini iddia edenlerin yanlış yaptıklarını ve tutunamadıklarını söyler. Öyle ki kadınların eşlerine değil, babalarına yazıldığını açıklar (A, 81).

Tema, en geniş şekilde “Sinemacı Kadınlar” öyküsünde ele alınır. Bazı kadınların bireysel veya kolektif çabayla kadınlar veya insanlık adına hak, hukuk ararken çoğu kadının sadece evde oturması, ev işi yapması, kanaviçesini işlemekten başka bir şey düşünmemesi öykü kahramanı Hilal’in aklına takılır. Doğru olan ya da en azından olması gerekenin hangisinin olduğuna karar veremez (A, 129).

Yazar, aynı öyküde ev kadınlığını kadının içindeki bir meleğe benzetir. Bireysel özgürlüğe ulaşmak, onu yaşamak için bu meleğin öldürülmesinin gerekip gerekmediği tartışması yapılır. Yıldız Ramazanoğlu, Virginia Woolf’tan aldığı, “evin meleğini öldürmeli” söylemini, çevre sempozyumu için tarihî bir ilçedeki konakta toplanan ve kadınlardan oluşan entelektüel bir grup kadına tartışır. Her kadın, kendi düşüncesini olumlu – olumsuz ortaya koyar. Öykünün sonunda ortak bir fikir çıkmaz. Ama net söylenirse de son bölümde Nilay’ın migreni artınca Sema ve Hilal, kışa, karanlığa ve ıssızlığa rağmen gecenin bir yarısı eczane aramaya çıkarlar. Yazar, böylece ne kadar düşünülürse düşünülün kadınların içindeki meleğin hâlâ canlı kaldığının ya da kalacağının altını çizmiş olur.

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde kadın, temasını toparlayacak olursak, kadın anne, kardeş, eş, iş kadını gibi rollerle karşımıza çıkar. Toplum olarak kadının bir meta ya da köle gibi görülmemesi gerekliliği anlatılır.

Kadın, yaşamını hangi rolle devam ettirirse ettirsin zorluk içindedir. En rahat olduğu söylenen bir zamanda bile birçok sorumluluğu taşımak durumundadır. Çalışan bir kadınsa eğer durumu daha da zordur. Özellikle iş paylaşımı yapmayan bir eşle evliyse bu durum, kadını daha da yorucu ve zorlayıcı bir sürece götürmektedir.

Bunlara bakıldığında bu fikirlerin bugünün toplumunda bir karşılığının olduğu görülür. Önerilen fikirlerde haklılık payının olduğu söylenebilir. Yazar, öykülerini

muhayyileden değil, gerçeklerden hareketle yazdığı için benzer durumları her an her yerde, yakın çevremizde de görmek mümkündür.

2.1.2.2. Kadınlık Durumlarının Dışında Kalan Dinî Temalar

İnanç, insan yaşamını yönlendiren en önemli etkenlerden biridir. İnsan; duygu, düşünce ve isteklerini, yapıp ettiklerini hatta hayallerini dahi mensubu olduğu dinî inanışa/felsefeye/yaşam görüşüne göre şekillendirir. Sanatçılar da eserlerini ortaya koyarken benzer etkide kalıp inanışın yönlendirmesine göre hareket edebilir.

Muhafazakâr birisi olan, bunu söyleşilerinde belirten, yazılarında aktaran, davranışlarıyla gösteren, yurt içi, yurt dışı faaliyetleriyle destekleyen Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde de İslam'la ilgili temaları görmek kaçınılmazdır. Öykülerde İslamî kurallara uygun yaşam tarzından izler, enstantaneler görülür. Öykülerde aşırılıktan ve yargılamaktan uzak bir din anlatımı vardır. Sözden çok yaşama yansıtılmış bir İslam anlayışı beklentisi göze çarpar.

Öykülerdeki dinle ilgili temaları çeşitli başlıklar altında ele alabiliriz. Bu temalar belli öykülerde yoğunlaşmaz. Öykülerin içine yerleştirilmiş şekildedir. Genel anlamda dinle özelden İslam'la ilişkilendirilmiş temalar şu başlıklar altında toplanabilir:

a. Dua, tevekkül, kader

Allah, Kur'an-ı Kerim'deki kimi ayetlerde duaya, dua edilmesine vurgu yapar.¹⁷ Kendisine dua edilmesini, dua ile yardım talep edilmesini ister.

¹⁷ (Ey Muhammed!) De ki: “Duanız olmasa, Rabbim size ne diye değer versin! Siz yalanladınız. Öyle ise azap yakanızı bırakmayacak.” 25/77

* “Kullarım, beni senden sorarlarsa, (bilsinler ki), gerçekten ben (onlara çok) yakınım. Bana dua edince, dua edenin duasına cevap veririm. O hâlde, doğru yolu bulmaları için benim davetime uysunlar, bana iman etsinler.” 2/186

* “De ki: “Sizler, açıktan ve gizlice O’na ‘Eğer bizi bundan kurtarırsa, elbette şükredenlerden olacağız’ diye dua ederken, sizi karanın ve denizin karanlıklarından (tehlikelerinden) kim kurtarır?”

“De ki: “Onlardan ve her türlü sıkıntıdan sizi Allah kurtarır. Ama siz yine de O’na ortak koşuyorsunuz.” 6/63-64 (DİB, 2011) Ayrıca aynı mealde; 7/55-56, 10/22, 12/85-86, 17/11,110, 27/62,32/15-16, 40/60,65, 55/29 numaralı ayetlere de bakılabilir.

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde dua ve tevekkül zaman zaman kullanır.

ZG kitabındaki “Gece Kuşu” öyküsünde ismi belli olmayan kız kahramanımız; “Yine de anneme rağmen yola çıkmak, buhar gibi evimizi kuşatan dualarına ihtiyaç duymayacak kadar pervasızlık bana göre değildi.” diyerek anneye saygının yanı sıra duanın da kendisi için öneminden bahseder. (ZG, 7)

“Rampadan Aşağı Aşk” öyküsünde dolmuştaki yolcu kadın, şoförün kurlsızca sürüşünden sağlıklı bir şekilde kurtulmayı, “Bu hiç aralıksız okuduğum duaların işi evirip çevirmesi olabilir mi? Dua bela savar değil mi? Aşk ölüme yakıştığı gibi duaya da yakışıyor.” (K, 70) sözleriyle duaya bağlar. Duaya kurtarıcı bir misyon yüklenir. Burada duanın karşılık bulmasında aşkla yapılmasının gerekliliği de belirtilir.

“Döndü” öyküsünde dua ederken dikkatli olmanın altı çizilir. Öykü kişisi Döndü’nün kaynatasının çocuğu olmamaktadır. Bu sebeple Döndü’nün kayınvalidesinin ailesi ondan, eşinden ayrılmasını ister. Bu yaşananlardan sonra Döndü’nün kayınvalidesinin “...dilinden, ver de isterse sakat olsun.” sözleri çıkar. (BSLOS, 85) Sonuçta sakat bir çocuk sahibi olurlar. Bu öyküde dua etme şeklinin, söylenecek sözlerin önemi vurgulanır.

Aynı öykünün son bölümünde Döndü, kaynanası ve kendisinin eşleriyle ilgili yaşadıklarını kader olarak görür. Onu değiştirmek için çalışmanın ters etki yapacağına inanır. (ÇBB, 86) Döndü’nün bu düşüncesinde ayrıntılı olmasa da kaderciliğin izleri görülür.

Öykülerde duayla beraber tevekkül de görülür. Kimi öykülerde kişilerin sözlü ve fiili dualarından sonraki teslimiyetleri işlenir. “Ağrı Prensesi” öyküsünde yalnız yaşayan Necmiye Hanım, geceleri sokaklardaki ağaçlar ve hayvanların bakımını kendine iş edinir. Pek de tekin olmayan sokaklarda sığındığı şey Allah’tır. “Gece bir-iki gibi çıkarım. Bir bismillah tamam. Allah’a şükür daha hiç kötü bir durumla karşılaşmadım.” diyerek dua ve teslimiyete olan güvenini ortaya koyar.

“MR Ruhü” öyküsünde saf bir kişiliğe sahip olan Arif, mr cihazı içindeki eşinin devam edegelen sıkıntılarına gösterdiği sabrı ve o hâliyle ettiği duaların hürmetine ekonomik sıkıntılardan kurtulacağını ümit eder. (ÇBB, 21) Aynı kitabın “Gece Sahnesi” öyküsünde İstanbul’un bar sokaklarında, kaybolan oğlunu arayan kadın, onu bulamadıkça duanın gücüne sığınıp tevekkülle “...cebindeki küçük kımıltılarla el-Azim çekip Allah’ın inayetine güvenerek...” (ÇBB, 29) aramalarına devam eder.

Tevekkül etmenin ardından kadere razı olma durumları da öykülerde kullanılır. Yapacakların bittiği noktada kadere razı olma vardır. “Rüya Gibi Akşamüstü” öyküsünde Hacer, eşi İhsan polisler tarafından götürüldükten sonra ev aranmasına geldiğinde iç dünyasında olanlara anlam vermeye çalışmaktadır. Olayların Tanrı’nın bir sınaması olduğunu düşünerek bu türlü musibetlere tevekkülle yaklaşmanın doğru olacağını düşünür. Kader olduğunu kabul edip duaya yaklaşmayı uygun bulur. (K, 88) “Malin Dosyası” öyküsünde de coğrafya dersi öğretmeni olan öykü kişisi, kanser olduğu sonucunu içeren dosyayı aldıktan sonra isyan etmek yerine kadere boyun eğer ve ölüme hazırlığı düşünür. (ÇBB, 120)

Yukarıya aldığımız örneklere baktığımızda Yıldız Ramazanoğlu’nun dua, tevekkül ve kader üçlüsünü bir arada değerlendirdiğini görürüz. Öykülerde üçünün şöyle bir sıra takip ettiğini görürüz: Gerekli fiili çalışmaları yaptıktan sonra, önce dua, sonra tevekkül ve en son kader. Yani olayları sadece kader diyerek yorumlamak ya da her şeyi kadere havale etmek doğru değildir. Doğru olan; istenen herhangi bir şey için çalışmak, olması için dua etmek ve sonucu bekleyip ne olursa olsun kabullenmek, isyan etmemektir.

b. Namaz

İslam dininde ibadetlerin en başında gelen namaz, öykülerde karşımıza çıkan temalardan biridir. Özellikle sabah namazı üstünde durulur. Namazın ele alınışında şekli bir durum söz konusu değildir. Namazı edası sırasında hissedilen huşu, kılmak için duyulan istek veya namazla ilgili isteksiz olma gibi durumlar üstünde durulur.

“Ses Tutulması” öyküsünde isimlerin olmadığı bir ailede yaşanan sabah namazı anı anlatılır. Sabah ezanının aile bireyleri üzerindeki etkisi farklı açılardan ele alınır.

Öyküde sabah ezanının ferahlatıcı bir atmosfer oluşturduğundan şöyle bahsedilir: Ezan namaz kılan kılmayan herkese, tabiattaki her şeye temas eder okşar, geçer. Fakat sadece namaz kılanlar ondaki ferahlığı ve rahatlamayı duyar. Ailede anne ve baba ezana rağmen uykularına devam edip iş için kurdukları saatin çalmasını beklerlerken dede ve torun namaz için kalkarlar. Gün dede ve çocuk için ağarmıştır ama anne-baba için daha her yer ve her şey karanlıktır. (DS, 21) Öyküde dede ve torun dışındakiler namaza kalkmamışlardır. Ama iş için saatler kurulmuş. İslam’a göre önem bakımından önde olması gereken ve yazarın da öykü boyunca vurgulamak istediği namaz vakti iken öyküdeki anne-baba için daha önemli olan namaza değil işe yetişme vaktidir. Burada okuyucu için bir iç muhasebe yapma yolu da açılmaktadır. Yazar sanki, “Sen hangisini önceliyorsun?” diye, kendisinin görmediği okuyucusuna cevabını sadece okuyucunun bilebileceği bir soru sormaktadır.

Yine “Milenyum Acısı” öyküsünde İfâkat Hanım’ın sabah namazını kılıp evin birkaç küçük işini yaptıktan sonra elinde tespihi ile tül arkasından penceresinin önüne geçtiğinde de her yer ıssızdır. Yeni bin yılla gelecek olacak milenyum heyecanının herkesi sardığı gecenin sabahında aynı heyecan namaz için kimsede yoktur. (D.S., 35)

Bu öykülerde görüldüğü gibi yazar, Müslümanların namaza özellikle sabah namazına İslam ve kendi adlarına gereken önem verilmediğini vurgular. Dünyaya ait olan işlere gösterilen ihtimamın namaz gibi önemli bir ibadete gösterilmemesini eleştirir.

c. İslam’a Uymayan Davranışlar

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde Müslüman olduğu hâlde İslam’ın prensiplerine aykırı davranışlar sergileyen insanlar görülür. Evde, işte, toplumda, ibadette vb. yerlerde bahsi geçen durumlar yaşanır.

“Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde öykü kahramanı küçük kızın babası Müslüman olmasına rağmen, dindar anneyi karaciğere faydalı deyip aldatarak eve kasalarla bira getirir. (A, 40) Aynı öyküde Zolner ailesinin Müslüman olmaları töreninde öykü anlatıcısı küçük kızın Ali amcası namazla ilgili olarak namaz

kılmamayı, “nasılsa Allah affeder” diyerek hafife aldığı, Müslümanlığın konuşulduğu ortamdaki kadınların hafif de olsa dekoltesi olmaları (A, 21), küçük kızın çok sevdiği öğretmenin aklı dinin önüne koyup duayı zayıflık olarak görmesi (A, 39) temayla ilgili diğer örneklerdir.

“Omega” öyküsünde dini bütün insanların dinle bağdaşmayan davranışları ve yaptıkları eleştirilir. İroniyle anlatılan öyküde dindar insanlar önce devletin arazisine oradaki ağaçları da yok edip gecekondular yaparak orayı sahiplenirler. Sonra da evlerin tapuları verilince müteahhitlerle anlaşılıp lüks ev sahibi olurlar. Sonra da köyden şehre taşınan alışkanlıkla evlerin önüne oturup oradan geçen kişilerin dedikodularını yaparlar. Camiye namaza gitme ihmal edilmez, sözle şükürler edilir ama kendilerinde olmayanlar, “yabancı”lar oraya yerleşince kendi kurallarına tabii tutarlar. (DS, 60).

Yıldız Ramazanoğlu, bir öyküde İslam’a aykırı birçok yanlış davranışı, öykünün ahengini bozmadan anlatır. Gerçeklikle örtüşen bu davranışlara dikkat çeker.

ç. Dinle İlgili Diğer hususlar

Öykülerde bir başlık altına alınmaya gerek görülmeyen yine dinle ilgili temalar vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

“Ses Tutulması” öyküsünde, torununa dini anlamda örnek olan dededen ve sabah ezanının insan üzerindeki etkisinden (DS, 17), “Milenyum Acısı”nda İfâkat Hanım’ın iki karıncaya olan merhameti ve evin sokağındaki yatırdan (DS, 36 - 37), “Tuhaf Bir Sabah” öyküsünde camilerin şehrin emniyet kemeri olarak görülmesinden (DS, 64), “Alissa Yolu” öyküsünde kapılara asılan farklı çiçeklerin mensubu olunan dini göstermesinden (A, 43), “Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde din eğitimi konusundan (A, 40), “Müberra’nın Kaydetmesi” öyküsünde burçlara inanmadan (A, 66), “Gast Arbeiter” öyküsünde imamın öneminden (ZG, 92) ve “Milenyum Acısı” öyküsünde (DS, 39), “Müberra’nın Kaydetmesi”nde (A, 55), “Annemin Arkadaşları”nda (ACV, 42) dini sohbet eden veya mevlit okuyan kadın gruplarından, “Müberra’nın Kaydetmesi” öyküsünde akrabalığın öneminden (A, 54,57), “Ses Tutulması” öyküsünde yetim okşamanın öneminden bahsedilir.

Sonuç olarak bakıldığında Yıldız Ramazanoğlu'nun dinle ilgili temalara öykülerinde azımsanmayacak derecede yer verdiği görülür. Bu temaları işlerken bir ders verme amacıyla ya da vaiz edasıyla davranmaz. Vermek istediği düşünceyi öykünün olay akışı içerisinde, öyküde eriterek verir. Böylece öyküler nasihat cümleleri gibi durmaz. Temalar edebi bir şekilde öykülerin içinde yer almış olur.

2.1.2.3. Toplumsal Temalar

Yıldız Ramazanoğlu'nun genellikle eleştirel gözle kaleme aldığı bu temalar şu başlıklar altında ele alınabilir:

a. İnsana Veril(mey)en Değer

Yıldız Ramazanoğlu, kimi öykülerinde yaşamın daha doğrusu insanın insana yaşattığı zorlukları anlatır. Yanı başında duran ihtiyaç sahibi insanlar varken dünya dışına taşmaya çalışan insanlık, çalıştırdığı işçiye hakkını teslim etmeyen işverenler, kendi değerlerinden habersiz başka kültürlerle hayranlık besleyenler gibi insan veya insan grupları eleştirilir.

“Angelika'nın Unutuşu” öyküsünde uzaya çıkma çalışmalarının yapılması eleştirilir. Dünyada açlıktan ölen, geçim sıkıntısı çeken insanlar varken onları görmeyip ya da umursamayıp dünya dışını keşfetmeye çalışmanın anlamsızlığına şaşılır. Daha dünyayı tüm insanlık boyutlarıyla eşitlememişken böyle bir işe girişmek dünyadan, insanlardan ve gerçeklerden bir kaçıştır. (A,37) “Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” öyküsünde de ilgisini ve dikkatini çevresindeki acılara ve muhtaçlara kapatarak yaşamının tiksindirici olduğu anlatılır. Bu kabul edilemez bir duygu olarak verilir. Bu düşünce yaptıkları ve yazdıklarına bakarak Yıldız Ramazanoğlu'nun da düşüncesidir, demek hiç de zor değildir.

Öykülerin bazılarında çalışma yaşamının getirdiği haksızlıklar ya da acımasızlıklar dile getirilir. “At Hikâyesi” öyküsünde bir tekstil firmasında önemli bir pozisyonda çalışan kahraman, firmadaki işçilerin emeklerinin nasıl sömürüldüğünü ve karşılığının verilmediğini anlatır. Üstelik bu duruma göz yumması istenir. (A, 6) “Kırmızı” öyküsünde Gülşen, iş şartlarına uymak, işe

alınmak için bakımlı olmak gerektiğini söyleyerek, ailesinin değerlerine uymamasına rağmen, kıt imkanlarının elverdiği ölçüde makyajlı ve bakımlı görünmeye çalışır. (K, 33) Ayrıca öykünün devamında iş görüşmesi anının resmedildiği iç çözümleme bölümlerinde ekonomik ve kültürel farklılıkların toplumdaki yansıması anlatılır. Kendisini her şeyiyle iyi olarak gören ve hisseden Gülşen, patron olan kadının manalı bakışlarının altında ezilir, kibarca reddedilir. Gülşen, kendi kendine kaldığında, makyajından kıyafetine kadar her şeyiyle, birden kendisinin oraya ait olmadığını fark eder fakat kendine bunu itiraf edemez. Kendini haklı bulur ve yaşama devam eder. Bu satırlarda yazar, özellikle büyük şehirlerde yaşayan/yaşamaya çalışan insanların hâlini gösterir. Öyküde ekonomik yoksunluk çeken insanların yaşadığı sorunların bir sahnesine şahit olunur.

“Kerim” öyküsünde aslında günümüz için çok basit bir uygulama olan bankolardan sıra numarası alma konusuyla kurumların insanlara yaptığı eziyetin ya da çok gördüğü medeni hizmetin eleştirisi yapılır. Önceden olmayan şimdi ise her yerde olan böyle basit uygulamaların ne ifade ettiği geçmişi yaşayan orta ve ileri yaşlıların gözünden anlatılır. “Neden yapılmadı yıllardır?” diye de hesap sorulur. (ÇBB, 44)

b. Merhamet- Hoşgörü

“Kuşlar da Düşer” öyküsünde zamane insanının merhametle olan ile sınavı irdelenir. Bir arabanın camına çarpan küçük bir kuşun yaşamının son anları üzerinden insanlık, vicdan yargılanır. Ölüm-yaşam arasında bulunan kuşun etrafına toplanan insanların, yardım için bir şeyler yapmak yerine ölüp ölmeyeceği üzerine yapılan tartışmaları verilir. Sonunda kuş ölür. Yazar sözü anlatıcıya verir. Onun da dahil olduğu bu manzara, ironik cümlelerle okuyucuya aktarılır. Öykünün sonunda hızla akan yaşamın içinde kendi yaşamına odaklanmış insanların merhametten yoksunlaştığı, her türlü acıyı unutmanın kolaylaştığı zamana akan insan tablosu çizilir. (K, 27-30) “Ağrı Prensisi” öyküsünde Necmiye Hanım hayvan ve bitkilere merhametli iken onu sevmeyen mütedeyyin kadınlar böyle değildir. Necmiye Hanım, hayvanlara ve bitkilere dair insanların merhametinin uyanması adına uğraşır. Tombul kadınları, sıska hayvanlarla, kör kedilerle göz göze getirmeye uğraşır. (DS, 50)

Yıldız Ramazanoğlu, aynı öyküde hayvana merhameti kalpteki ince bir ağrı olarak görür. Bu ağrıyı hissetmenin de herkes için olası olmadığını söyler.

“Yol Hikâyesi” öyküsünde söz konusu bu sefer çocuklardır. Arabasında yeşil ışığın yanmasını bekleyen kadın kahraman, mendilci ve cam silici çocukları görünce camını kapatır, radyonun sesini yükseltir ve devam eder. (DS, 30) İçinde bir merhamet muhasebesi yapar ama devam eder. Yazar, öykünün devamında vicdanda olan merhametin fiiliyata geçmesi gerektiğini hissettirir.

“Kırmızı” öyküsünün bir bölümünde yazar, patronla Gülşen arasında olması muhtemel hoşgörülü davranışa karşı tavrı gösterir. İş görüşmesine giden Gülşen bir an patronun hoş görülü gibi duran bakışlarından ve tavrından rahatsız olur. Hoşgörü değil eşit ve hakkaniyetli bir muamele beklemektedir. Çünkü hoş görülerek bir yerlere gelmek onun için doğru değildir. Gülşen bunun zayıf bir kadın portresi anlamına geleceğini düşünür ve böyle bir durumun oluşmasına müsaade etmemeye karar verir. Yazar, bu satırlarla hoşgörü adı altında yapılan/yapılacak olan eşitsizlik ve adaletsizliğe karşı olduğunu gösterir.

“Çiçekli Bir Boşluk” öyküsünde Priştineli Kadare’ye, hiç tanımadığı bir kadının hemen sahip çıkıp hamilik de içeren bir merhamet göstermesi (ÇBB, 10), “Dolunayda Artistlik”te Ahmet’in Sokak çocuklarına pide ısmarlaması (ÇBB, 36), aynı şekilde benzer davranışın Hoda’da Ebuzer misali tüm ülkeye yapılmaya çalışılması (A, 76), “Oyuncunun Epik Hâli”nde çocuğun sıcak pide parçasını köpeklere atması, şalvarlı, poşulu bir adamın tek bacağı olmayan bir gence gizlice para vermesi, başka bir adamın evinde büyüttüğü yetim akraba kızın düğününü yapması (ÇBB, 68), “Süslü”de ev sahibinin evde çalışan kadına acı duygusundan öte insanlığından dolayı yardım etmesi (BSLOS, 79) öykülerde görülen merhametle ilgili diğer temalardır.

c. Saygısızlık

Yıldız Ramazanoğlu, “Ses Tutulması” öyküsünde şehir yaşamının simgelerinden olan apartmanlarda yaşanan üst katlardan halı, örtü vb. şeylerin silkelenmesini

eleştirir. Bunu bir saygısızlık olarak aktarırken doğrudan söylemek yerine silkelenen eşyalardan inen tozların çiçeklerin üzerlerini kapladığından bahseder. (DS, 18)

“Tuhaf Bir Sabah” öyküsünde cami avlusundaki insanların bazıları çöpleri, izmaritleri yerlere atarak çevreye ve diğer insanlara saygısızlık yaparlar. Bu insanlara karşı çıkıp onları kızarak ve alabildiğine bağırarak uyarın, bu davranışlarıyla da insanların deli muamelesi yaptığı bir kadındır. (DS, 65) Çevreye saygısızlığın başka bir örneğini “Omega” öyküsünde çiçek tohumu ekili yerlere oturan kadınlarda görürüz. (DS, 60)

ç. Şehirleşme

Öykülerde şehirleşmeyi “binalaşma” şeklinde görürüz. Yazar tarafından neredeyse bu şekilde anlamamız için yönlendiriliriz. Çünkü nüfus artışı ve ona paralel olarak artan betonlaşma, şehrin doğal ortamını bozmakta, ahenkli görüntülerini perdelemekte, yeşilliklerini yok etmektedir. İnsanın doğayla olan teması betonla yer değiştirmektedir. Bu anlamda Yıldız Ramazanoğlu’nda, hissetmek bakımından, “Son Kuşlar”ı görme sevincini yaşayan ama aynı anda gelecek nesillerin gökyüzündeki esmer lekeleri göremeyeceğini düşünerek üzülen Sait Faik’in şu sözlerindeki hissiyatı görürüz:

“Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi.” (Abasıyanık, 2006: 725)

İki sanatçıdaki de sanatçı hissiyatından öte insani bir durumdur. “Ses Tutulması” öyküsünde Yıldız Ramazanoğlu, benzer neredeyse aynı durumu şu şekilde ifade eder:

“Yıldızlara gelince... Onlara hep hoşça kal derler, hiç elveda demezler. Ama bu şehirde binalar onların görülebileceği bir aralık bırakmamışlardır. Sadece gözlerini kapattıklarında onların varlıklarını hissedebilir yıldızseverler. Görmeye görmeye herkes

farklı bir yıldız modeli oluşturmuştur kafasında. Yuvarlak, elips, yumru. Parıltılarına dair hayaller benzer sadece.” (DS, 22)

Yazar, binalardan değil kuşlar, yıldızların dahi artık görülemediğini ifade eder.

Öykülerde şehirleşme temasıyla ilgili dikkati çeken bir başka konu da gecekonducular yoluyla devlet arazisi yağmacılığıdır. “Omega” öyküsünde taşradan İstanbul’a gelen insanların hazine arazilerine hem ev yapıp hem de köyden gelecek diğerleri için de parsel ayarlamaları sonra da bu evler için tapu talep etmeleri, tapu alındıktan sonra müteahhitlerle yapılan pazarlıklar eleştirilir. (DS, 59) Bunlar içinde dindar görünen insanlar da vardır. Fakat maddi çıkarlar dini duyarlılıkların önüne geçmektedir. Öyküde bu insanların tavrı uzunca eleştirilir. Aynı insanların yazarın sözüyle “şehir-köyü krallığına” kendilerinden olmayan birileri gelir yerleşirse onlara da dışlayıcı bir tavır takınılır kendileri gibi olmaları istenir. Yaşanan bir mahalle baskısıdır. Yazar konuyu şöyle özetler: “Dinimiz var, paramız var, tarzımız var.” (DS, 60) Öykünün âkil, sorumluluk sahibi, her şeyin farkında olan kahramanı Osman Bey, öykünün sonunda gidişata teslim olur. Yalnızlığın da verdiği olumsuz etkiyle baba evini satar ve bir siteden daire alır. İstanbul’un şehirleşme ve betonlaşma ahvali bir öyküyle böylece özetlenmiş olur. Yazar, durumun fotoğrafını çeker. Öykü üzerinden bir belgesel ortaya koyar.

Düzensiz şehirleşme ve onun getirdiği olumsuz durumlar, taşradan gelip şehre ayak uyduramayan veya kötü yollara tevessül eden insanlar, yaya geçitlerinde insanların üstüne sürülen arabalar, hırsızlıklar, çevreye, insana kendine karşı duyarsız kalanlar, türlü saygısızlıklar, sözünde durmayanlar, hırstan gerilmiş insanlar temayla ilgili diğer hususlar olarak öykülerde bahsedilir.

d. Fakirlik

“Derin Siyah” kitabına adını veren öykü hariç diğer öykülerde fakirlik bir tema olarak ele alınmamaktadır. Muhtelif öykülerin satır aralarında görülmektedir. Detaylı bir şekilde değil, sadece okuyucuya hissettirme ve geri kalanların vicdanına seslenme şeklinde anlatılır.

“Derin Siyah” öyküsünde ele alınan fakirlik, bir ailesinin olduğu bile şüpheli olan çocukların İstanbul trafiğindeki yaşam mücadelesi üzerinden anlatılmaktadır. Yıldız

Ramazanoğlu, genel anlamda toplumsal bir meselenin, özel anlamda ise çocukluğunu yaşamamış, sormaları gereken çocukça soruları soramamış çocukların durumlarının anlatıldığı öyküde ekonomik yoksunluk yaşayan çocukların karşısına, vicdanı ile yaşamın gerçekleri arasında kalan bir profil çıkarır. Yok sayılan bu çocukların arasında bir de kucağında bir çocukla anne belirir. Böylece öyküde tablo tamamlanır. Hastane nöbetinden dönen görevinin ne olduğu belli olmayan kahramanımız, yaşamın bu yönünü, muhatap olduğu tablodakilerin gözlerindeki derin siyahlarda görür. Fakat yapacak bir şey yoktur. Kahramanımız bir kırmızı ışık süresi kadar çekilen vicdan azabından, yeşil ışığın verdiği izin ve diğer araçlardan yükselen korna sesleri ile uzaklaşır. İnsanlık, vicdan ve fakirlik, arabanın dikiz aynasından görülen müstehzi bakışlarda kalır. Öykünün tamamını bu manzaraya ayıran yazar, bu yolla dikkatleri sokaklardaki bu çocuklar ve anneler üzerine çeker. Genel anlamda duyarsız kalınan bu kişiler için anlık vicdan azabından başka bir çözüm bulunması gerektiğinin imasını yapar. (DS, 77-79)

Fakirlikten izlerin bulunduğu diğer kısımlar şöyledir:

“Gelincik” öyküsünde bir otobüs yolculuğu sırasında çizilen manzarada yoksulluğun canlı tasvirini görürüz:

“Yoksulluğun her kuruşu hesap etmek zorunda bıraktığı insanlar. Baba arkalardaydı muhtemelen. Dört çocuk, bir erkek ve bir kadın için iki bilet.” (ÇBB, 95)

“Milenyum Acısı”nda yazılı ve görsel basın tarafından milenyum oyunuyla oyalanan ve milenyum sabahına uyanan fakir insanların yaşamın zorluklarıyla yüzleşmesi anlatılır. Aralığın sonu gelmesine rağmen odun kömürün alınamaması, yeni yılla gelen yeni zamlarla düşülen zorluklardan bahsedilir. (DS, 38) “Gece Kuşu”nda geçim için, çocuğuyla akşam karanlığında meyve satan tablacı babayı görürüz. (ZG, 25)

Yukarıda verilen örneklere baktığımızda fakir insanların şehir yaşamıyla sınırlandırıldığını görürüz. Yazar, yaşadığı çevrenin fakirini, fakirliğini gösterme gayretindedir.

e. Toplumla İlgili Diğer Hususlar

“Selma’nın Bahçesi” öyküsünde küresel ısınmanın hatırlatılarak su israfının yapılmaması gerektiğini (BSLOS, 72), “Adem’in Ağaç Kovuğundan Çıkışı”nda ırkın insan ilişkilerinde ve yaşamında sıradan bir ayrıntı olduğunu (ACV, 12), “Tırlar Neden Bu Kadar Yaklaşıyor”da bir otobüs yolculuğundan hareketle birbirinin yanı başında duran insanların birbirine hiçbir şey soramayacak şekilde nasıl yabancılaştığını (ACV, 102), “Kaptan” öyküsünde gemicilerin nasıl bir yaşamı olduğunu (ACV, 107), “Siirt Marşı”nda mültecilik ve sorunlarını, kan davasını (aynı temayı “Ters Yön” öyküsünde de görürüz (ACV, 75)), barışı, Siirt’teki tır kampları ve şoförlerin yaşadıklarını, yardım kuruluşlarını, ölen ağabeyin eşinin küçük kardeşe evlendirilmesini, kaçakçılar ve devlet görevlilerinin ilişkilerini (BSLOS, 23-44) öykülerde geçen ve bir başlık altında değerlendirilmeyen toplumsal temalar olarak söyleyebiliriz.

2.1.2.4. Siyasi Temalar

Kendini 78 kuşağı olarak tanımlayan (Arıdor, 2011) Yıldız Ramazanoğlu, siyasetle nerdeyse hep iç içe olur. Ülkücü bir ailede doğup büyüyen yazar yaşamının ilk yıllarında bu düşüncenin hakim olduğu ortamları yakından görüp tanır. 12 Eylül dönemine tanıklık edenlerdendir. Özellikle başörtüsü ile ilgili alınan kararların muhatabı olur. Üniversite son sınıftayken 1981 yılındaki Kenan Evren imzalı yasakların özellikle başörtüsü ile ilgili olanların sıkıntısını çeker.

Daha sonraki dönemlerde yaşanan 28 Şubat süreci, Türk-Kürt-PKK üçgeninde ülkenin içinde bulunduğu durum; kadın-erkek, kadın-feminizm, kadın-devlet gibi ilişkiler yazarın üzerine yazdığı ve konuştuğu konulardır.

Bunun yanında cumhuriyet döneminden günümüze kadar geçen süre içerisinde meydana gelen gelişmelerle ilgili görüşlerini belirtmiş, bununla kalmayıp çeşitli oluşumlar kurarak veya onlara katılarak (Mazlum-Der, Code Pink gibi) yurt içi ve yurt dışında fiili olarak da mücadele etmiştir. Bu mücadelesini hâlen yazılı basında ve internet yazılarında devam ettirmektedir.

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde çok yoğun olmasa da azımsanmayacak şekilde Türkiye’de yaşanan kimi siyasi manevralara değinmiştir. Harf inkılabından, PKK’ya, vergilerden Kur’an’ın yasaklanmasına, Kürtçe konuşturulmamasından başörtüsü gibi birçok temayı öykülerinde görürüz. Genel anlamda eleştirel bir şekilde ele alınan temalar, genel seyrinde işlenmiştir. Öykülerde öneriler, retlerden ziyade yazarın gözlemlerini ortaya koyma tavrı vardır.

a. Harf İnkılabı ve Kur’an’ın Yasaklanması

“Oyuncunun Epik Hâli” öyküsü nerdeyse tamamen harf inkılabı, Kur’an’ın yasaklanması temaları üzerine kuruludur. Öyküde bir tiyatro oyuncusu olan Halil, harf inkılabıyla ilgili bir filmde oynaması için teklif alır. Yıllar sonra köyüne döner ve kitaplığında bulup yanında köye getirdiği, babasından kalan Osmanlıca bir günlüğü okumaya başlar. Günlükte zaman yolcuğuna çıkılır. Geriye dönüşle Halil’in babası ve dedesi devreye girerler. Özellikle dede -Nasrullah Hoca- bölgenin ve dönemin önemli isimlerindendir. Bu aydın Hoca harf inkılabını kabul etmez ve yobaz ilan edilir. Yazar burada devreye girer ve harf inkılabını, topluma yapılacak en büyük zulüm olarak görüp öyle toplumu, çatısı uçmuş eve benzetir. (ÇBB, 71)

Öyküde daha sonra Kur’an’ın yasaklanmasının anlatıldığı bölüm gelir. Nasrullah Hoca, gizlice Kur’an dersleri verirken jandarma tarafından yakalanır ve götürülür, elifbalar yırtılır. Manzara yazarca -öykü anlatıcısı olarak- alfabe düşmanlığının din düşmanlığına evrilmesi olarak ifade edilir. Bu yapılanların sonucunda, halkın, görünüşte sesinin çıkmamasına rağmen, dile olan saygısının arttığını ifade eder. Ardından da bugün hâle devam eden -ne olduğu ve ne yazdığı önemli değil- Arap harfleriyle yazılmış ne bulunursa öpüp yükseğe konması sürecinden bahseder. (ÇBB, 72)

Öykünün devamında devlet görevlileri, evlerden, devlet dairelerinden toplanan eski harfli tabela ve levhaları yakarlar. Böylece bir tarihin de ateşle beraber yok edilmeye çalışıldığından bahsedilir. (ÇBB, 74) Onlarla beraber mezar taşlarının, kitabelerin parçalanıp kırılması bir yenilikten ziyade tarihin yok edilmesi olarak zikredilir.

Öyküde geçen Nasrullah Hoca, ulu cami gibi isimlerden hareketle, öyküye konu olan yerin, ismi verilme de, Kastamonu olma ihtimali, Frenk mukallidliği gibi sözlerle de İskilipli Atıf Hoca'ya gönderme yapıldığı düşünülebilir. Başka bir gönderme de “Teyzemin Aynasız Günü” öyküsündeki şapka meselesidir. Öyküdeki dedenin şapka takmayı Batı'ya ait olmanın bir göstergesi olarak gördüğünden söz edilirken, dedenin babasından ise şapkayı ölüm korkusu nedeniyle taktığı söylenir. (ZG, 43) Zaman içerisinde şapkanın artık kanıksandığının ya da zamanla medeniyet olarak durulan ve gidilen yönün istikametinin neresi olduğu gösterilir. Yazar şapka konusuna “Yaprak Gece Rüzgâr Pençe” öyküsünde de toplumsal bir karşı çıkış sebebi olarak değinilir. (CK, 95)

Bir cenaze evindeki ortamı anlatan “Müberra'nın Kaydetmesi”nde, yasaklardan dolayı Kur'an okumayı öğrenememiş insanlar resmedilir. Latincesinden okumaya çalışanlar anlatılır. Birçok kadının yer aldığı ortamda Kur'an'ı Arapçadan okuyabilen sadece Müberra vardır. Öyküde bunlara neden olan durumun sebebi olarak Kur'an kurslarının kapatılması, öğretmeye çalışanların yakalanıp cezalandırılması gösterilir. Bundan dolayı “Latin alfabesinden de okunur”, diye fetva verildiğinden bahsedilir. (A, 57)

Yazar, yukarıda bahsi geçen öyküsünün sonunda toplumda Kur'an öğrenme üzerine bir bozulma, dağılma olduğu gerçeği ortaya çıktığını, yasaklar sonucunda öğrenme sürecinin sekteye uğradığını, öğreten ve öğrenenlerce yeni yolların denenmeye çalışıldığını ifade eder. Latin harflerinden okuma, orijinalinde okumayla eşdeğerdir fetvaları verildiğini anlatır.

b. 28 Şubat Süreci

28 Şubat 1997 tarihinde yapılan Milli Güvenlik Kurulu, post modern darbe (Özipek, 2018: 640) olarak Türkiye tarihine geçer. Alınan kararlar, yapılan uygulamalarla günümüzde hâlâ tartışılmaktadır. Uygulamaya konan kararlar

özellikle toplumun muhafazakâr kanadından şiddetli tepkilerle karşılanmış ve birçok gösteri yapılmıştır.¹⁸

Bir simge¹⁹ hâline gelen “başörtüsü”, Batılılaşma ile Doğulu kalma arasında simge olmuştur. Tanzimat’tan günümüze bu tartışmalar devam etmiştir, edecek gibi de görünmektedir. Çünkü kadının toplum içindeki konumu; siyasi çekişmelerin, sol – sağ tartışmalarının, laiklik – şeriat, ilerici – gerici gibi yaklaşımların, ideolojilerin merkezinde olmuştur. Kadın üzerinden de başörtüsü diğer bir söyleyişle kadın vücudunun görünürlüğü ile süregelen ve sonu gelmeyen tartışmalar devam etmiştir. (Göle, 2014: 70,76,77)

Yıldız Ramazanoğlu, başörtüsü ile ilgili sorun yaşayanlardandır. 1981 yılında üniversite eğitimi sırasında başını örtme kararı aldıktan sonra okulda yaşadıkları onun için önemli dönüm noktalarındandır. Sadece kendisi değil, çevresinde de bu durumu yaşayanların sayısı az değildir.

Bu sürecin etkilerini sonraki dönemlerde de gözlemleyen Ramazanoğlu, “İkna Odası” romanını kaleme alır. Bu romanla o dönem yaşanan olayları ve onların başörtülü öğrenciler üzerindeki etkilerini ortaya koyar. Kimi öykülerinde bu temayı ele alan yazar, sadece eğitim-öğretimle sınırlı kalmayacak şekilde işler.

“Son Leylek” öyküsünde Ayşe, başörtülü diye çalıştığı şirketin patronu onu en görünmez, en ücra yerde çalıştırır. (K., 54) Çünkü sadece başörtülü değil, onlara

¹⁸ Konuyla ilgili Bekir Berat Özipek’in İletişim Yayınları’nın hazırladığı *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce* serisinin 6. Cildi *İslamcılık* kitabındaki “28 Şubat ve İslâmcılar” yazısı; Murat Yılmaz’ın *Darbeler ve İslamcılık* yazısı okunabilir. Ayrıca bahsi geçen *İslamcılık* cildindeki diğer yazılar Türkiye’deki İslamcılık hareketinin serüvenini takip etmek için bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Nuri Paşa Özer, *Gazete Haberlerinde Manipülasyon 28 Şubat Örneği* adlı makalesinde 1 Şubat-2 Mart 1997 tarihleri arasında çıkan Milliyet, Yeni Şafak, Cumhuriyet gazetelerinin 28 Şubat süreciyle ilgili manşet ve sürmanşetlerinin nicel ve nitel içerik analizi yapmıştır.

¹⁹ Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* eserinin “İslamlaşma’nın Simgesi: Örtünme” bölümünde meseleyi detaylıca işler.

Cihan Aktaş, *Türbanın Yeniden İcadı* adlı eserinde türbanla ilgili geniş bir anlatım sunar, eserin son bölümünde ise “*Bir İktidar Alanı Meselesi: Başörtüsü*” bildirisi bulunur.

Fatma Barbarosoğlu, *Şov ve Mahrem* kitabında kadınların giyim tarzı, örtünme üzerine tartışmalar yapar. *Moda ve Zihniyet* kitabında Osmanlı’dan bugüne giyim-moda-yaşam-zihniyet ilişkisini ele alır. *Kamusal Alanda Başörtülüler* kitabında Müslüman kadın kimliği, Meşrutiyetten bugüne kadın hakları, başörtüsü gibi konuları anlatır.

işveren, sahip çıkan da güvende değildir. Zamanın şartlarına göre başörtülü çalıştırdığı için o da işi konusunda tehlikededir. “Annemin Arkadaşları” öyküsünde başörtüsü yüzünden okullarından ayrılan insanların yaşamlarından izler görürüz. Okulundan ayrılıp New York’a giden Nilgün, diş doktoru olacakken okuldan atılan Züleyha, okuldan ayrılıp evlenen Gülgün (ACV, 45-48), “Selma’nın Bahçesi” öyküsündeki Dilhayat (BSLOS, 70) gibi kahramanlar, 28 Şubat sonrası bir şekilde okul yaşamlarını sonlandırmak zorunda kalırlar. Ramazanoğlu, bu yaşananların devamında; nüfuzlu dindarların kimseye sahip çıkmamalarını, kimseyle muhatap olmak istemeyişini, kaybedilen gelecekleri ve kadınların kendi eşlerince dahi – işlerinin tehlikeye girmemesi adına- yanlarında görünmemelerinin istenmesi gibi travmatik sonuçları da göz önüne serer. Aynı düşünceler irticacı tacirler listesi yayımlandığında o yerlerden kaçanlar, başörtülü çalıştırmayan mütedeyyin insanlar, başörtüsü nedeniyle okuldan, işten atılanlara seslerini çıkarmayanlar, namaz kılıyor diye askeriye atılanlar “Yaprak Gece Rüzgâr Pençe” öyküsünde işlenir. (CK., 90-96)

“Film Seyreden Kadınlar” öyküsünde başörtülülerin yaşadığı sıkıntıların sadece resmî kurumlarda olmadığını halk arasında da yaşandığını ifade eden sanatçı, öykü kahramanı Gülnaz ve arkadaşının, gittikleri bir sergi ve gösteri merkezinde, orada bulunan başka bir kadın tarafından küçük görülüp biraz da alayla pasif şiddete maruz bırakılmalarını anlatır. (BSLOS, 65) Ramazanoğlu, meselenin toplumda da yansımalarının olduğunu söyler. İnsanlar birbirilerini yargılamaya, dışlamaya ve hatta küçümsemeye başlamışlardır.

c. Diğer Siyasi Temalar

“O Gece”, “Ters Yön” öykülerinde 15 Temmuz gecesi köprüde yaşananlar kısmen anlatılır. Yazar, bu iki öyküde tarafsız kalmaz ve kendisini darbe girişiminin karşısında konumlandırır.

“Hıfzullah’ın Çocukları” (ÇBB, 99) ve “Siirt Marşı” (BSLOS, 38, 40, 43) öykülerinde PKK’den ismi telaffuz edilmeden bahsedilir. Çatışmalardan, bölge

gençlerinin örgüte nasıl katıldığından, kimi uygulamaların bu işe nasıl zemin hazırladığından söz edilir.

2.1.2.5. Özgürlük

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde özgürlük çoğunlukla kişisel özgürlük çerçevesinde ele alınır. Bu özgürlük; kimi zaman kişinin istediğini yapmayı isteme özgürlüğü olarak (ÇBB, 11), kimi zaman anne ilgi ve sevgisinden yorulduğunu düşünen Ayla gibi gençlerin eğitim vs. sebeplerden kendi başına kalmaları (K., 15) ve dünyaya kendi gözleriyle bakmaları (K., 17) gibi sahnelerle anlatılır.

Kişisel özgürlüklerin dışında özellikle doğrudan mültecilerle ilgili öykülerde veya içinde mültecilerin geçtiği öykülerde dolaylı yollardan ulusal özgürlüğün vurgusu yapılır. Yazarın son öykü kitabı CK'nin ilk bölümünü ayırdığı ülkemizdeki mülteciler temalı "Pinokyo'dan Haber Var, Dördüncü Dünya, İkon, Kırmızı, Küçük ve Bıçkın" öykülerinde özgürlüğün toplum için ne ifade ettiğinin altı çizilir. Bulabildikleri her türlü şart altında yaşam savaşı veren mülteciler dışlanır ve muhtaçlıkları hep hatırlatılır.

Öykülerdeki özgürlükle ilgili bir başka husus da inanç özgürlüğüdür. Özellikle muhafazakâr kadın ve erkeklerin yaşadıkları sıkıntılar öykülerde ele alınır. Bu insanların özellikle resmî kurumlardan dışlanmaları, ayrılmaya zorlanmaları veya görevlerine son verilmesi kişisel özgürlüğün ihlalleri kapsamında anlatılır.

Özgürlükle ilgili diğer bir tema da evde ve toplumda kadına çizilmek istenen sınırlardır. Temayla ilgili bölüm "Kadın" maddesinde geçmiş olduğundan burada yeniden ele alınmayacaktır.

2.1.2.6. İstanbul

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerindeki İstanbul güzelliklerinden ya da tarihselliğinden ziyade günlük yaşamın mekânı olma yönüyle ele alınır. İstanbul, öykülerde genellikle ara sokakları, kalabalığı, düzensizliği gibi olumsuzluklarıyla kendine yer bulur.

“Rampadan Aşağı Aşk”, öyküsünde “şirazedden çıkmış payitaht” olarak nitelendirilen İstanbul; yaşamın hızlı ve bir o kadar karmaşık, insan ve araç trafiğinin de boğulmuş, hep bir telaş içinde oradan oraya koşuşturulan, bu koşuşturma esnasında kimsenin kimseyi fark etmediği bir şehirdir. İnsanlar; yorucu iş temposunda olan, hep bir şeyden şikâyet eden, kendi kendine konuşan, sert insanlardır. (KS., 59, 60, 61, 65)

İstanbul ve insanları için çizilen bu olumsuz tablo, “Çiçekli Bir Boşluk” öyküsünde yurt dışından gelen ve bir doktora öğrencisi olan Kadere’nin de dikkatinden kaçmaz. Şehri çok boğucu ve gürültülü bulan Prišteneli Kadere, İstanbul’u hiç boşluğu olmayan, insanları umutsuzca kuşatılmış, bir türlü yerleşememiş ve bu sebeplerden dolayı da fikir üretilemeyen bir şehir olarak nitelendirir. (ÇBB, 7) Yazar böylece İstanbul yaşamı için kullandığı tespitlerine doktoralı birini daha dahil ederek haklılığını da göstermek ister gibidir.

Yazar, “Mr Ruhü”nda İstanbul’un daha kısa bir süre önce tarımsal faaliyet yapılan alanlarının şimdi şehrin ortasında kaldığını anlatırken (ÇBB, 24) “Gece Sahnesi” öyküsünde İstanbul sokaklarındaki gece çöktükten sonraki tekinsiz hâli anlatır. Öyküde barlarda kaybolan oğulları Selim’i arayan mütedeyyin anne-babanın şahsında İstanbul’un geç vakitlerinde yok olan insanlar konu edilir. (ÇBB, 28) Fiziki cazibesine rağmen yaşam şartları bakımında hiç de öyle bir tabloyla anlatılmayan İstanbul, “Gece Kuşu” öyküsünde anlatıcı kahraman tarafından, “Canavarlarla dolu, ucu bucağı görünmeyen, bir ormandan başka bir şey olmayan, orman kanunlarıyla iş gören vahşi bir şehir.” olarak tarif edilir.

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde görülen İstanbul, fiziki hâliyle cazibeli bir şehir olmasının yanı sıra karmaşası ve acımasız yaşam şartları ile de zor bir şehirdir. Tevfik Fikret’in *Sis* şiiri kadar olmasa da öykülerde İstanbul için olumsuz intibalar fazla sayıdadır.

2.1.2.7. Edebiyat ve Yazmak

Yıldız Ramazanoğlu’nun “Rüya Gibi Bir Akşamüstü” öyküsünde “Ortadan kaldırılması imkansız olan tek şey...bilgilerden değil, ruhun unutulmaz

bahçelerinden derinliklerinden kopup gelir.” (K., 96) diye bahsettiği edebiyat, yazmak, yazarlık gibi temalarla ele alınır. Yazar kimi öykülerinde kahramanları aracılığıyla yazmak üzerine düşüncelerini açıklar, tartışır. Yazarlığın farklı yönlerini veya sebeplerini gösterir.

Öyküler incelendiğinde yazmak üzerine karşılaşılan hususlar şöyle belirtilebilir:

“Kuşlar da Düşer” öyküsünde yazar, yaşamın her anının silinmeden kayıt alınmasının gerektiğini ifade eder. Öyküdeki kadın anlatıcı, küçük bir kuşun ölümü anına şahit olur. Kuşun etrafına toplanan diğer insanlarla kendi farkını -yazarlık anlamında- ortaya koyan bir davranış sergiler ve âni, “hıza karşı koymada en dayanıklı malzeme olarak görülen malzeme olan kelimelerle, kesik kesik hecelerle de olsa olanları kayıt altına alırsam yaşamdan küçük bir parçayı kurtarmış olurum.” diyerek notlar alır. (K., 29) Burada yazar, yazmak eyleminin yeri ve zamanının olmadığını belirtir.

Yıldız Ramazanoğlu, yazmak temasının başka bir boyutuna “At Hikâyesi”nde değinir. Öyküdeki kadın yazar, yazmak eylemini maddi bir beklentinin olmaması gereken bir iş, olarak görür ve yaşamın, özellikle maddi yaşamın, yazmak üzerine kurulmaması gerektiğini anlatırken (A, 8) aynı öykünün ilerleyen bölümlerinde yazma eyleminin; insanın kendini temize çekmesini sağladığını (A, 12), özellikle bir kadın yazarı dünyanın bütün tutsaklıklarından kurtulmanın bir yolu olduğunu (A, 13), yazara hayalle gerçek arasında illüzyonlar kuran (A, 13), ve ilhamı geldiğinde beklelmeyip yazıya geçirilmesi gereken bir durum olduğunu söyler (A, 14).

Yazmak eyleminin faili olan yazar, öykülerde temayla ilgili olan başka bir kavramdır. Ramazanoğlu, yazarı “Müberra’nın Kaydetmesi” öyküsünde, yazdıkları yayımlanmasa bile yazmayı “istediğini yapabilmiş olmanın zaferi” olarak gören kişi olarak anlatır. (A, 58) “Sinemacı Kadınlar” öyküsünde bu zaferi kazanan yazarın yazma eylemi sürecinde bedeller ödediği, yoğun yaşam şartlarında yazmak için zaman bulmada sıkıntı yaşadığı da anlatılanlar arasındadır (A, 116). Yine “Sinemacı Kadınlar” öyküsünde yazarlıkla ilgili olarak toplumsal bir meseleden, kadınlık-erkeklik durumlarının birbirine göre durumlarından da bahsedilir. Erkeğin istediği

zaman çekilip yazma ortamına geçmesinin mümkün olduğu hâlde bir kadın için bu durumun tersi olduğu ve zorluğu anlatılır (A, 119).

Yıldız Ramazanoğlu, edebiyatla ilgili konularda yazmak eylemi ve yazarlığın zorlu yönlerinden söz ederken yazarlığın ve özellikle kadın – erkek yazarlığın zorluğundan da bahsettiği görülmektedir. Ona göre yazarlığın, yaşama ve insanlara karşı bir direnme biçimi olduğu şeklinde işlendiği söylenebilir.

2.1.2.8. Mültecilik

Aktivist biri olarak yurt içi ve yurt dışı çeşitli yardım kuruluşlarıyla mültecilerle ilgili ortak çalışmalar yapan Yıldız Ramazanoğlu, mültecileri öykülerine konu eder. Yazar, son öykü kitabı CK'nin ilk bölümünü tamamen önceki kitaplarında kısmen değindiği mülteciler ve mültecilik temasına ayırır. Özellikle mültecilerin yaşam şartları ve yabancı bir ülkede kendilerine nasıl bakıldığını gösteren farklı açılardan öyküleri anlatılır.

Mülteci öykülerinin baş temasını genelde yokluk, düşkünlük, savaştan kalan izleri taşıyan eksik uzuvlu vücutlar, çocuklar oluşturur.

“Siirt Marşı” öyküsünde bir mülteci kampını ziyarete giden anlatıcının gözlemlerinden mülteci manzaraları sunulur. Sefaletin kol gezdiği yaşam şartları göz önüne serilir. Yakınlarını kaybeden yetişkinler, çocukluklarını yaşayamadan savaşın ortasında kalan çocuklar görülür. (BSLOS, 30, 33)

CK kitabında yazar mültecilerle ilgili olarak yukarıda söz ettiğimiz mültecilik şartlarını günümüze daha yakın tarihli örneklerle anlatmaya devam eder. Hatta kitabın bir bölümünü bu temaya ayırması aynı zamanda ne kadar önem verdiğini de gösterir. Kitabın ilk bölümünü oluşturan “Pinokyo’dan Haber Var, Dördüncü Dünya, İkon ve Kırmızı, Küçük ve Bıçkın” öyküleri mülteciliği konu eder.

“Pinokyo’dan Haber Var” öyküsünde Uludağ’daki çocuk yazarlar kampına katılan Suriyeli İdris’in şahsında mülteci çocukların iç dünyalarından kesitler sunulur. “Dördüncü Dünya”da yine bir mülteci çocuk İyad’ın eşliğinde gönüllü yardım faaliyetleri anlatılır. Bunun yanı sıra mültecilerin mecburiyet ve

mahcubiyetlerinden faydalanılarak nasıl sömürüldükleri gözler önüne serilir. Bu olayların arasında aynı zamanda mülteciler arası dayanışma da yer alır. Öyküde Suriyelilerin, geçen zaman içinde bir şekilde yaşamlarını devam ettirecekleri işlerde çalıştıkları fark edilir. Onların Türkiye'ye teşekkürlerinin yanında ülkedeki kimi insanların da onlara uygun gördüğü şartların tezatlığı gösterilir. “İkon” öyküsünde Suriye'deki bir patlamada sağ kurtarılan ve her türlü medyada günlerce gösterilen, sandalyede şaşkın şakin otururken başındaki kanı başına sürdüğü elinde görünce şoka giren 4-5 yaşlarındaki çocuğu görürüz. Anlık üzüntülerin ardından onun da sömürsünün yapılacağı anlatılır. Aynı temanın içine ironik bir anlatımla İskeçeli birinin mültecilerin hemen kovulması gerektiğini söylediği bir bölüme de yer verilir. “Kırmızı, Küçük ve Bıçkın” öyküsünde de sokaklarda rastgele fark edilen Suriyeli mülteci çocukların kötü yaşam şartlarına yer verilir.

“Mülteci Odası” öyküsünde ise Özbekistan'dan iltica eden bir Türk aile konu edilir. Müyesser ve Meyrem kişilerinde olayın hem Türkiye hem de Özbekistan tarafı anlatılır. (A, 78) Özbek mültecilerin görüldüğü başka bir öykü de “Tırlar Neden Bu Kadar Yaklaşıyor” öyküsüdür. Yaşama tutunmaya, toplumda yer edinmeye çalışan Özbekler anlatılır. (A, 99)

2.1.2.9. Diğer Temalar

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde yukarıda bahsi geçenlerin haricinde birkaç yerde geçen, küçük dokunmalarla söz edilen diğer temaları şöyle sıralayabiliriz:

“Mr Ruh”nda bürokrasi ve ilgisizlik (ÇBB, 23,31), yaşama atılma (ÇBB, 21,22), “Döndü”de yurt içi gurbet (BSLOS, 87,91), “Anemon Çiçeği”nde hâkimlik mesleği (ZG, 52), “Ayla ile Zeliha”da nesil çatışması (K., 15,16), “Şairle Randevu”da hırsızlık (A, 105), “Balkon”da pandemi günlerindeki sokağa çıkma yasağı süreci (CK., 55-63), “Kanlı Ay Tutulması”nda, selam (CK., 84-90) diğer işlenen temalardır.

2.2. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, öykü, roman gibi kurmaca metinler için önemli öğelerden biridir. Olay örgüsünü, Aristoteles, tragedyadan bahsederken “olayların [uygun bir şekilde]

birbirine bağlanmasıdır.” (Aristoteles, 2002: 23) şeklinde tarif eder ve öykünün son ereğini oluşturduğunu, son ereğin de erekler içinde en önemlisi olduğunu söyler. Sebep olarak da karakersiz tragedyanın olabileceğini ama öyküsü olmayan tragedyanın olamayacağını belirtir. (Aristoteles, 2002: 24)

Forster, Aristoteles’e katılmakla birlikte olay örgüsünün öykünün son ereği olduğu hususuna katılmaz. Aristoteles’in yaşadığı dönem için ve özellikle tragedya için doğru olsa da modern olay örgülerinde bunun pek de geçerli olmadığını belirttikten sonra öyküyü, “olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılmasıdır, diye tanımlarken olay örgüsünü de olayların neden-sonuç ilişkisi içerisinde anlatımı olarak belirtir ve şu örneği verir: “Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü, dersek öykü olur. Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü dersek olay örgüsü olur. (Forster, 2019: 128)

Şerif Aktaş, kurmaca eserlerin “metin halkaları”ndan meydana geldiğini, "metin halkası" adının verildiği söz konusu parçaların da yine bir kaideye göre bir araya gelerek metni teşekkül ettirdiğini söyler. (Aktaş Ş. , 1991: 47)

Warren-Wellek’te romanın üç tamamlayıcı parçasından biri olarak belirtilen olay örgüsüne, geleneksel olarak bir oyun, hikâye veya romanın hikâye yapısı dendiği ve öyle kalması gerektiği belirtilir. Olay örgüsünün (veya hikâye yapısının) kendisi daha küçük olay örgülerinden (epizotlar, olaylar) oluşur. (Warren-Wellek, 2019: 282, 283)

Mehmet Tekin, olay örgüsünü romanın sesi olarak görür ve şöyle söyler: “Bu ses, kimi zaman fısıltı, kimi zaman çığlık halinde bize yansır ve bu ses, roman boyunca devam eder: Bir romanın yaşaması için gerekli olan da budur zaten...” (Tekin, 2002: 69)

Norman Freidman, olay örgüsünü bir romanın başkışisinin üzerinde duran, her türlü durumunu anlatan ve onun planlarının olumlu ya da olumsuz sonuçlanmasıyla sona eren süreç olarak anlatır. (Freidman, 2017: 145)

Nurullah Çetin ise olay örgüsünü, romanın öyküsünde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemi, yani olaylar zincirinden oluşan vaka, olayların belli bir

anlayış, mantık ve esasa göre edebîlik gözetilerek düzenlenişi şeklinde ifade eder. (Çetin, 2011: 187) Yine olay örgüsünün, romanı meydana getiren bütün unsurlar arasında organik ve anlamlı bir irtibata dayalı yapı kurmak ve romanı kurgulamak olduğunu, olay örgüsü ya da kurgunun da romanın bir bütün olarak ulaştığı estetik güzelliği sağlayan, kendi içinde parçalanamayan ve olması gereken son şeklini almış, tamamlanmış, mükemmel yapı olduğunu ifade eder. (Çetin, 2011: 188) Yani olay örgüsünü meydana getiren olaylar zinciri, hem kendi içinde bir bütünlük göstermeli hem de anlama dayalı bir yapı oluştururken edebilikten de taviz vermemelidir. Roman için bahsedilen bu hususlara öykü açısından bakıldığında mükemmelliğin daha dar bir alanda, daha kısa bir sürede sağlanması gerekecektir.

Yıldız Ramazanoğlu öykülerindeki olay örgüsü çok katmanlı ya da ardı ardına sıralanan olaylar zinciri şeklinde değildir. Hatta kimi öykülerinde neredeyse olay denecek bir unsur dahi bulunmaz. Onun öykülerinde çoğunlukla olayların bir sonraki safhaya geçmesi diye beklenti olmaz, olmamalıdır. Evet öykülerde bir süreç işlenir, ancak bu süreç serim-düğüm-çözüm kronolojisine sırayla uymak için değildir. Özellikle öykülerin, başladığı zamandan geriye doğru gidişleri olay örgüsünde kırılmalara yol açar.

Anın fotoğrafını çekip onun içinde zamanda geriye gidişlerin çokça olduğu öykülerin olay örgüsü bağlamında incelemesini aşağıdaki gibi yapabiliriz.

2.2.1. Olayların Kronolojik Olarak Verilmesi

Klasik öykülerde olaylar serim-düğüm-çözüm içerisinde belli bir zaman akışıyla aktarılır. Serim bölümünde olay başlar, kişileri tanırız, mekân ve zamanla ilgili bilgiyi de alırız. Gelişme bölümünde girişte verilen unsurların kendi aralarındaki bağlantıları ile öyküdeki merak unsuru oluşturulur ve çözüm bölümünde de bütün çatışma çözülür. Bütün bunlar zamanın ve yaşamın akış sırasına göre verilir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinin bir kısmında da olay örgüsü serim-düğüm-çözüm şeklinde verilir. Geleneksel tarzlara hâkim olan bu olay akış şeklini, sanatçı çok kullanmasa da “Mehtap Turu, Ses Tutulması, Ayla ile Zeliha, Kuşlar da Düşer, Kırmızı, Rüya Gibi Bir Akşamüstü, Kerim”, gibi öykülerde görülür.

Yazar kronolojik olarak kaleme aldığı öykülerinde genellikle olaylara yönelir. Yani kişilerin iç dünyalarına fazla eğilmeden olayları ön plana çıkarmak ister. Amaç, yaşamın doğal gidişatında karşılaştığımız/karşılaşılabileceğimiz durumları sergilemektir. Bu öykülerde psikoloji veya geçmişin etkisi yerine insan ilişkilerinin yaşamın görünen yüzüne tesiri ifade edilmeye çalışılır. Yanlışa yanlıştır denir. Örneğin yukarıda ismi verilen “Kerim” öyküsünde bir vergi ödemesi işlemi için bekleyen insanların işlerini zamanında yapmayıp son ana bırakmasından doğan kalabalıkların eleştirisi yapılırken aynı sahneye bir adamın daha önceki gelenlere yapmadığı ön sıradan numara verme teklifini, sonradan gelen bir genç kadına taciz maksatlı bir şekilde yapması ve kadının da adama aynı şekilde karşılık verdiği sahnede öncelik iç dünya değil sergilenen davranışlardır.

2.2.2. Olayların Diyaloglarla Verilmesi

Diyalog, yaşamın insan ilişkileri içinde en çok kullanılan yöntemidir. Merkezinde insan olan kurmaca eserler de yaşamın içinden doğan ürünler oldukları için illa ki diyaloga yer vermesi gayet doğaldır. Özellikle olay merkezli kurmacalarda bu kaçınılmazdır. Olayların aktarılmasında diyalogun kullanılması edebiyatçıların yanı sıra felsefecilerin, ilahiyatçıların ve mutasavvıfların da bazı temaları anlatmak için seçtiği yöntemlerdendir. (Tekin,2002: 254)

Olayların diyalogla verilmesi Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde pek görülmez. Az sayıda kullanım ise olaylara yön vermek için değil, akışta olması gerektiği için verilir.

“Milenyum Acısı”nda Aysel’in İfakat Hanım’a kırmızı ciltten sorduğu sorular ana tema için değil, yeni neslin bu tarz kitapları bilmemelerinin ortaya konması içindir. “Ağrı Prensesi”nde Necmiye Hanım ile hastasının arasında geçen kısa konuşma muayenehaneye gelen hasta ile muhatap olunma zorunluluğundan kaynaklanan bir diyalogdur. “Kriz”de Necla’nın eczaneye girdiğinde oradakilerle kurduğu bir-iki cümlelik konuşmalar, “Son Leylek”te Ayşe’nin evlenmek üzere görüştüğü Celal’in ilk karşılaşma anındaki ve “Rüya Gibi Bir Akşamüstü” öyküsünde Hacer’in evi aramaya gelen polislerle yaptığı iki cümlelik konuşma

diyalogdan sayılabilir. Öykülerde diyalogun en yoğun olduğu öykü “Gece Sahnesi” denebilir. Bir anne ve babanın İstanbul sokaklarında kaybolan oğullarını ararken polis karakolunda başlayan ve barlar, pavyonlar arasında devam eden aramaları sırasında sıkça diyalog kullanılmıştır.

Yukarıdaki verilen öykü örneklerinde kullanılan diyalogların amacı olayı açıklamak, gizli bilgileri ortaya çıkarmak vs bir amacı olmaksızın sadece o anda sanki mecburiyetten varmış gibidir.

2.2.3. Öykünün Beklenmedik Sonla Bitirilmesi

Klasik öykü tarzında beklenmedik son, beklenen bir durumdur. Özellikle düğüm bölümünde atılan düğüm/ler/le oluşturulan çatışmanın, okuyucunun tahminlerine göre değil de daha beklenmedik bir sonla okuyucuyu ters köşe yapacak şekilde sonlandırılması bilindik tarzlardandır. Böylece yazar öykülerinin dolayısıyla kendinin okunurluğunu ya da merak edilirliliğini arttırabilir.

Bu şekilde olay akışı bitirilmesi Ramazanoğlu öykülerinde pek de rastlanır bir tarz değildir. Çok az öyküde görülür. Örneğin, “Omega” öyküsünde yılların saat tamircisi Osman Bey’in öykü boyunca yeni mahalle ve yeni yaşam düzeninden, çarpık şehirleşmeden eleştirel bir şekilde uzunca bahsetmesinden sonra öykünün sonunda beklenmedik bir şekilde tüm eleştirilerini boşa çıkaran o cümleyi kurar: “Baba evini sattım, bir siteden daire aldım.” (DS, 62)

Beklenmedik sonun yazarın öykülerinde az yer tutmasının sebebi, olayların ön plana çıkarılıp düşüncenin arka planda bırakılması gibi bir amacının olmamasıdır. Yazar okuyucuyu olay örgüsüne çekip orada merak içinde bırakmaktansa düşünmeye sevk etmek istemektedir. Çünkü yazarın derdi -evet, gerçekten derdi- okuru zaten öykünün sonunda çözülecek bir olay silsilesinin içine çekip peşinden sürüklemek değil, yaşamın içinde gerçekten yaşanan benzer olayların üstüne düşünerek yanlış olanların yaşamdan ayıklanmasıdır.

2.2.4. Olayların Tek Bir Mekânda Sonuçlandırılması

Öykü gibi olay metinlerinde mekân önemli bir unsurdur. Olayın geçtiği yer olarak kısaca tarif edilebilecek olan mekân, kurmaca metinlerde olayları yönlendirir, etkiler. Kimi zaman diğer unsurların önüne geçebilir. Mekân kısa öykülerde genellikle tek bir yer olur. Olay orada başlar ve biter.

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde mekânın olay örgüsü ile ilgili kısmına bakıldığında olaylar genellikle tek bir yerde geçer. Örneğin “Rampadan Aşağı Aşk” öyküsünde olay bir dolmuşun içinde başlar ve biter. Öyküde İstanbul sokaklarında bir dolmuşla yapılan yolculuğun içinde cereyan eden olaylar -hız sonucunda içerde oluşan kargaşa, şoförün telefonla konuşması vs- aktarılır. Mekân olarak seçilen dolmuşta olaylar, yolcu-anlatıcının yorumlarıyla, etraftan gelen seslerin verilmesiyle okur haberdar edilir.

Bunun gibi Kuşlar da Düşer, Köyün İlk Günü, Rüya Gibi Bir Akşamüstü, Kerim gibi öykülerde de tek bir mekân vardır. İşlevsel olarak kullanılsa da olayların içeriğine göre seçilmiş mekânlar görülür.

2.2.5. Olayların Gözlemlerle Aktarılması

Kurmaca eserlerin kaleme alınmasında yazarın gözlemciliği önemlidir. Bir yazar çevresini ne kadar iyi gözlemleyebilir ve analiz ederse eserlerini o kadar canlı ve gerçekçi kurgulayabilir. Bates, Gogol’un annesinin çiftliğindeki küçük insanların yaşamlarını gözlemlemesi sonucunda onları yakından tanıyıp kısa öyküyü sıradan insanlar seviyesine indirmesiyle öykünün tarihi değişmiştir. Daha doğrusu bildiğimiz anlamda kısa öykünün varlığını ortaya koymuştur. (Bates, 2013: 18) Demek ki yazar için gözlem önemli onu aktarmak daha da önemli. Çünkü iyi bir gözlem iyi bir anlatımla birleştirilmezse sonuçlarının yeterince verimli ve başarılı olacağı düşünülemez.

İyi bir gözlemci olan Yıldız Ramazanoğlu, eserlerinde başta İstanbul caddeleri olmak üzere yurt içinde ve yurt dışında gittiği yerlere ait izlenimlerini öykülerinde de kullanır. Öykülerinin kimilerinde bu izlenimlerinden izler görülür.

“Rampadan Aşağı Aşk”ta dolmuş manzaraları, “Kuşlar da Düşer”de ölmek üzere olan bir kuşun etrafında cereyan edenlerin ve çevrenin anlatımı, “Köyün İlk Günü”nde ilk kez bir köye giden üniversite öğrencisi kadın anlatıcının aktardıkları, “Bay Curry’nin Tutkusu”nda öykünün giriş bölümü, “Gast Arbeiter”de Almanya’dan dönen Perihan Hanım’ın gözünden anlatılan Almanya yaşamından manzaralar, olayların gözlemlerle anlatılmasının örnek olarak gösterilebilir.

Yazarın öykülerindeki anlatımlarında kuvvetli bir gözlemcilik sergilediği söylenebilir. Ayrıntıları kaçırmayan, yakaladığı anları yorumlayarak eserlerinde kullandığı görülür.

2.2.6. Olayların Kesintiye Uğradığı Anlatımlar

Klasik olay yazılarında genel anlamda olan ve hatta aranan özelliklerden biri de olay akışlarının kesintiye uğramamasıdır. Olayın bir bütün olarak ve sırayla sunulması önemlidir. Modern tarzdaki eserlerde artık buna çok dikkat edilmese de yine de tamamen terk edildiği söylenemez. Özellikle mesaj kaygısıyla yazılan eserlerde yazarın bir şekilde kendini gösterdiği ve olay örgüsünden bağımsız bir şekilde devreye girip meramını birinci ağızdan anlattığı da vakidir.

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde olay örgüsünü kesintiye uğratan şekilde devreye girip sözü kendine devrederek nutukvari bir söylemde bulunması çok sık rastlanan bir durum değildir. Ancak bu tarz bazı öykülerinde görülür. “Rampadan Aşağı Aşk” öyküsünde bir dolmuş yolculuğunun anlatılırken yazar dolmuştaki yolcu gibi sözü alır ve yaşama dair ve toplu taşıma adabına dair açıklama yapar. “Pinokyo’dan Haber Var” öyküsünde ise yazar, kahraman Metin’in ağzından yazarlık üzerine fikirlerini ifade eder.

Bunlar gibi birkaç örnek dışında olay örgüsünün kesintiye uğradığı yerler fazla değildir. Bunlar da öyküyü önemli ölçüde sekteye uğratan kadar değildir.

2.2.7. İki Farklı Olay Akışının Paralel Verilmesi

Olay yazılarında olay örgüsü aktarılırken kronolojik veya zamanda kırılmalar şeklinde verilebileceği gibi farklı mekânlardan eş zamanlı olarak da verilebilir.

Yazarın öykülerinde olay örgüsünün bu şekilde verildiği öyküler de vardır. “Ayla ve Zeliha” öyküsünde olay akışı, kızını tek başına bir yolculuğa gönderecek Zeliha’nın ve kızının açısından ayrı ayrı -Ayla’nın trende, Zeliha’nın garda ve yoldayken- onların gözleriyle verilir. Anne ve kızının birbirlerini, yaşamı ve ânı yorumladığı bölümler iki kahramanın kendi iç dünyalarından okuyucuya aktarılır.

“Bay Curry’nin Tutkusu” öyküsündeki anlatımda bir resimden hareketle anlatılan olayda Şerbet, Bay Curry, Rum Tekfurunun Kızı, Esas Oğlan ve Editör bölümlerinde paralel bir anlatım yapılır. “Hüküm” öyküsünde gerçek ile rüya arasında gidip gelen bir anlatım vardır. Radyoda programa çağırılan anlatıcı olay örgüsünün içine rüyasını katar. Olay, hem radyo istasyonunda hem de rüyada gidilen Dubai’de geçer. “42. Dakika” öyküsünde Mavi Marmara olayı anlatılırken öykü bir Sami Bey’in evinden bir oğlu Cemil’in bulunduğu Mavi Marmara gemisinden aktarılır. Olaylar zaman farkıyla da olsa bir cd vasıtasıyla eş zamanlı bir şekilde ilerler.

Yazar, olayları bu şekilde verdiği öykülerinde olay örgüsüne farklı zaman dilimlerinden veya farklı mekânlardan farklı bakış açısı getirir. Okura aynı anda iki farklı öykünün olayları aktarılır.

2.2.8. Olayların İç Ses Şeklinde Verilmesi

Modern öykü ve romanlarda olaydan çok iç dünyaya eğilme görülür. Özellikle bireyci ve post modern edebiyatla, olayın yerini bireylerin düşünce dünyası alır. Olayın ikinci hatta daha da arka planlara atıldığı bir uygulama başlar. Böylece toplumsal bakış açısının yerini bireysel bakışlar alır. Yazarlar bu bakışları çözümleyebilmek ve okura aktarmak için kahramanların iç dünyalarına girerler. Kahramanın düşünce dünyası direkt anlatıcının bildirmesiyle değil onların kendi sesleriyle verilir. Bu yöntemlerle, bireyin yaşamdan sunulan örnek durumlar karşısındaki tepkileri ortaya konur.

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde kahramanların iç sesleriyle olayın akışını belirlemeye çalışır. Yaşamın normal akışında olabilecek ve hatta bir sinema veya dizi sahnesinde görülebilecek türden bu iç sesler, öyküye dair bir olay akışından ziyade

anlık tespitler getirir. Nitekim bölümlerden sonra kahramanlar bu iç ses olarak verilen olayların gerektirdiği gibi davranırlar.

“Son Leylek” öyküsünde Öğretmen Ayşe ile Mühendis Celal’in görüşmesinde önce Ayşe’nin sonra da Celal’in iç dünyasından olaylar yorumlanır. Hatta buluştukları çay bahçesinin iç sesleri bile olaya dahil olup öykünün akışına katkı sağlar. “At Hikâyesi”nde anlatıcı kadın yemek yerken birçok şeyi düşünür ve okuyucu bu düşünceleri bilir. Öykünün sonraki bölümünde bu düşünme esnasında planladıklarını uygulamaya koyulur. “Perçem, Selma’nın Bahçesi, Derin Siyah, Milenyum Acısı” gibi öykülerde de benzer anlatımları görürüz.

2.2.9. Çerçeve Anlatı Tekniğinin Kullanılması

Çerçeve anlatı tekniğinde olaylar iç içe verilir. Çerçeve anlatım, iç ve dış olayların iç içe geçirilmesi (tıpkı suya atılan bir taşın çıkardığı halkalar gibi) veya ana çerçevenin içinde yer alan farklı iç öykülerin oluşturduğu bütünlüktür. (Tepebaşılı, 2015: 257) Yıldız Ramazanoğlu öykülerinin bazılarında olayların iç içe verildiğini görürüz.

“Mor Gülümseme” öyküsünde bir ud öğrencisi olan anlatıcı yıl sonu gösterisi için gittiği mekânda hocasını beklerken bir kadın dergisine bakmaya başlar. Bu bölümden sonra olayın anlatımına, dergi haberi ile beraber haberdeki kadının yaşamı da girer. Artık söz dergideki haberdendir. Öykünün geri kalan kısmında kadının intihar teşebbüsü okunur.

“Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” öyküsünde erkek anlatıcının şimdideki durumunu anlatan olay akışı, kahramanın ajandasının da öykünün başından devreye girmesiyle bir geçmişten bir şimdiden devam eder. “Milenyum Acısı”nda Aysel’in günlüğüne yazdıklarının verildiği bölümde sözü Aysel alır ve onun yazdıklarından genç insanların dini sohbetlere katıldıklarındaki hislerini öğreniriz. “Ağrı Prensisi”nde olayların merkezinde Necmiye Hanım vardır ve onunla ilgili olaylar konu edilir. Fakat öykünün son bölümlerine doğru merkeze hastalardan biri yerleşir ve olayın geri kalan akışı onun bakışıyla anlatılır. “Omega” öyküsünde Osman Bey’in anılarını anlattığı, mahalle bakkalının mahalle üzerine söyledikleri ve

gecekonduyan gelen mahallelinin, gecekondu yaşamına yeni başlayanlar için söyledikleri bölümler de çerçeve anlatım içinde değerlendirilebilir. “Son Leylek” öyküsünde olay örgüsüne yön veren yazarın öykü girişinde verdiği takvim yaprağı olmuştur.

Verilen örneklerdeki anlatılarda yazar, öyküsüne bir anlatıcıyla başlar ama öykünün ilerleyen bölümlerinde sözü, kahramanlardan birine, günlüğe, ajandaya vs devreder. Böylece öykülerdeki olayların sürecini farklı yollardan aktarmış olur.

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde olay örgüsünü farklı şekillerde ortaya koyar. Yukarıda sıraladığımız olay örgüsünü aktarma şekillerinden hangisini kullanırsa kullansın yazar, amacına ulaşmak ister. Amacı öyküden öyküye değişse de bazı olaylarda sabitlenir. Olaylar öykünün ana hattını oluşturmaz. Sadece vermek istediği fikirlerin taşıyıcılığını yapmak için kullanılan bir kap gibidir. Olaylar fikri bir alt yapı oluşturmak için ve neden-sonuç, amaç-sonuç ilişkisi kurmak için kullanılan bir öykü unsurudur. Bu tabii ki tamamen önemsizleştirdiği anlamına gelmez. Ramazanoğlu, öykü kahramanlarının yaşamışlıkları üzerine fikrini inşa ettiği için olaylar da olmalıdır. Sadece fikrin önüne geçmemesi gerekir.

Bunları yaparken yazarın edebîlik açıdan başarısız olduğu söylenemez aksine ölçülü olduğu ve kaldığını söylemek yanlış olmaz.

2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, kurmaca metinlerde olayların aktarılmasında eser ile okur arasında irtibatı sağlayan bir aracıdır. Bir anlatıda okuyucuya temayı ve olayları aktaran kişidir. (Aytaç, 2016: 100) Çetin, anlatıcıyı eserde geçen tüm olup biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir, şeklinde tarif eder. (Çetin, 2011: 103) Necip Tosun, anlatıcıyı anlatıya dayalı metinlerde yazarın ihtiyaç duyduğu bir ses olarak ifade eder ve yazarın olayları, durumları ve olguları onun bakış açısından ve izlenimlerinden anlattığını belirtir. (Tosun, 2018: 165) Mehmet

Tekin, anlatıcıyı kurmacanın, eserdeki “hikâye” ile birlik olmazsa olmazı şeklinde ifade ederken aynı zamanda anlatıcıyı, hem “yapıcı” hem de “yansıtıcı” özellikleriyle en etkili figür olarak görür. Çünkü o, “anlatı” örgüsünü insanüstü yeteğiyle kurar, kurgular. (Tekin, 2002: 17,19) Ancak Forster, böyle düşünmez ve bu temaya gereğinden fazla önem verildiğini, kişilerin uygun bir şekilde harman edilmesinin daha önemli olduğunu belirtir. (Forster, 2019: 120) Tepebaşı ise anlatıcıyı, bir anlatının okuyucuya sunulmasındaki aracı olarak görür. (Tepebaşı, 2015: 260)

Friedman, anlatıcı bakış açısının kısa bir tarihçesini verdikten sonra temayla ilgili dört soru belirler: a) Okura seslenen kimdir? b) Hikâye hangi açıdan anlatılıyor? c) Anlatıcı hikâyeyi okura hangi bilgi kaynaklarından aktarıyor? d) Anlatıcının okurla hikâye arasında koyduğu mesafe nedir? Bu soruları irdeledikten sonra yazarın hangi açıdan anlatırsa anlatsın, ister gizli ister aleni olsun fark etmez, amacının hikâyeyi daha etkili kılmak için seçtiği bakış açısının önemli olduğu sonucuna varır. (Friedman, 2009: 95-113) Şerif Aktaş da anlatma esasına bağlı edebi eserlerde çok ehemmiyetli olan ve diğer unsurları çevresinde toplayan vaka zincirinin şekli, başlangıç ve bitiş noktası, diğer zincirlerle kesiştiği ve ayrıldığı yerlerin, geniş ölçüde, bakış açısına bağlı olduğunu söyleyerek bakış açısının önemini ortaya koyar. (Aktaş Ş. ,1991: 80) ²⁰

Kurmaca eserde önemli bir yeri olan anlatıcı, eserin amacına, içeriğine, sanatsal yönüne vb.ne göre öznel veya nesnel olabilir. Bazen bir eserde birden fazla bakış açısı görülebilir.

Kurmaca metinlerde üç anlatıcıdan söz etmek mümkündür: Birinci tekil şahıs, üçüncü tekil şahıs ve ikinci tekil/çoğul şahıs. Üçüncü tekil şahıs anlatımlı metinde takındığı tutum nedeniyle de ilahi, yansız ve kişisel olmak üzere üç düzeyde de anlatım gerçekleşir. (Tekin, 2002: 28) Yazar bu üç anlatıcıdan birini veya birkaçını kullanabilir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun öyküleri anlatıcılar açısından incelendiğinde sekiz öykü kitabında yer alan doksan öykünün kırk yedi tanesinin birinci kişi anlatıma, otuz altı

²⁰ Konuyla ilgili ayrıca bakınız:

Eagleton, T. (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur*, İletişim Yayınları, İstanbul.

tanisinin üçüncü kişi anlatıma, beş tanesi iki kişili anlatıma, iki tanesi ikinci tekil anlatıma sahip olduğu görülür. Yine birinci tekil kişi anlatıma sahip olan öykülerin de büyük bir kısmının anlatıcıları da kadın kahramanlardır. Şöyle ki kırk yedi birinci kişi anlatımın otuz yedi tanesi kadın anlatıcıdır. İki kişili anlatımlı öykülerde de anlatıcının biri kadın-kahraman anlatıcıdır. Sonuç olarak anlatıcı hangi türden olursa olsun ağırlık merkezini kadın anlatıcılar belirlemekte ve öyküdeki gelişmeler kadın gözünden verilmektedir.

Yukarıda Yıldız Ramazanoğlu öykülerindeki anlatıcıları sayısal olarak tespit ettikten sonra bu bölümde bahsi geçen anlatıcıları, öykülerde olaylara ve kahramanlara yaklaşımları açısından şöyle gruplandırabiliriz:

2.3.1. Anlatıcının Yanlı/Yansız Tutumu

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde anlatıcılar sürekli olarak gözlemci konumundadırlar. Olay çerçevesinde olan biten hemen hiçbir şey ihmal edilmez. Hatta olaya dahil olsun veya olmasın, öykü gidişatına herhangi bir katkı sağlasın veya sağlamasın ayrıntı denecek ahlak, edep, saygı, kadın-erkek ilişkisi gibi temalarla ilgili hususlar öykülerin satırları arasında kendilerine yer bulur. "Dinozorun Rüyası" öyküsünde, olay örgüsüyle ilgisi olmaksızın, sabah uyandırılmaya çalışılan Dino'nun, edep dairesinde, aileye karşı gelmemesi gerektiği yazar tarafından ifade edilmesi (ACV, 32); yine "Rüya Gibi Bir Akşamüstü" öyküsünde, kocası tutuklanmış Hacer'in, evi aramaya gelen polislerin kapıyı ısrarla çalmaları sırasında kıyafetlerini düşünmesi (K., 89) bunlara örnek olarak verilebilir. Yıldız Ramazanoğlu'nun bir söyleşisinde söylediği "yazma evrenim ya da ilk hareket noktam soruluyorsa merkezde hak ve adalet duygusu..." (Öz, 2010) sözleri de böyle bir anlatımın cevabını verir niteliktedir.

Bu denli gözlemci olan anlatıcıların olaylar karşısındaki tutumları çoğunlukla taraflıdır. Hangi anlatıcının olduğu fark etmeksizin bir yargılama, onaylama/onaylamama, eleştiri gibi tavırlar ortaya konur. Bu durum da öyküler zaman zaman bir ahlaki veya sosyolojik bir didaktiklik katar. Yazar, anlatıcıları aracılığıyla topluma dokunma amacındadır. Anlatıcı olarak çoğunlukla ben'i ve

kadını seçmesi öykü kahramanlarının yerinde kendi olmak isteğinin bir tezahürüdür. Başka bir deyişle öykü kahramanlarının yaşadıklarını kendisi yaşamış, sonra da onlara bu yaşamı tekrar ettirmekte gibidir. Kimi zaman bir dolmuş yolcusu olarak sorumsuz şoför tipiyle mücadele eder, kimi zaman bankadaki Kerim'in müşteri kadına gayri ahlaki yaklaşmasını doğru bulmaz, kimi zaman tek başına bir kafede oturan kadını taciz eden erkeklerin tavırlarını eleştirir. Bunlar gibi örnekler öykü kitapları boyunca çoğaltılabilir.

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu öykü anlatıcıları tarafsızdır denemez. Onun anlatıcıları öykülerde kanlı-canlı bir şekilde kadının, olması gerekenin, ahlaki olanın yanındadır.

2.3.2. İlahi Bakış Açısı Olan Öyküler

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinden otuz altı tanesi ilahi bakış açısıyla yazılmıştır. Yazar, bu bakış açısının kullanırken kahramanların analizini derinlemesine yapar. Anlık tahlillerle veya geriye dönüşlerle kahramanların iç dünyalarına ve yaşamlarına nüfuz edilmesini sağlar. Böylece kahramanların neyi, niçin yaptığını veya yapamadığını, amacını, geldiği noktaya gelme sebeplerini vs. ortaya konmuş olur. Yani hemen hemen bilinmeyen bir şey kalmaz. “Dördüncü Dünya” öyküsünde Suriyeli mültecilerin geçmişi, “Döndü” öyküsünde Döndü'ye, “Hüküm” öyküsünde Hüküm'e dair her ayrıntı bu bakış açısı yöntemiyle anlatılır.

Yine Yıldız Ramazanoğlu ilahi bakış açısını kullanırken kendine bir hareket alanı oluşturur, olaylar ve kahramanlar üzerinde oluşturduğu bu alanda olayları daha rahat bir şekilde analiz eder. Özellikle “Anemon Çiçeği” , “Ayla ile Zeliha”, “Son Leylek”, gibi uzun öykülerde bu bakış açısını kullanarak olaylara diğer bakış açılarıyla verilemeyecek farklı açılardan yaklaşma, bakma fırsatını verir.

2.3.3. Öznel Bakış Açılı Öyküler

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerini öznellik – nesnellik açısından ele aldığımızda dikkat çekici şekilde karşımıza çıkan husus öznelliktir. Yazar, hemen bütün öykülerinde öznel bir tutum sergiler. Bir röportajında da edebiyatı öznel bir hâl

olarak (Eyüpkoca, 2008) yorumlayan Ramazanoğlu, öznel bakış açısını öykülerinin geneline yayar.

Öykülerde özellikle kadınlarla ilgili bir durum söz konusu ise yanlı bir tutum sergilemesi adeta otomatik olarak devreye girer gibidir. “Mehtap Turu”, Ayla ile Zeliha”, “At Hikâyesi” gibi kadınların ön plana çıktığı öykülerde bu tutumu açık bir şekilde görülür. Kadınların, yaşamdaki yerleri ve özellikle karşı cinsin kendilerine olan bakış açıları ve davranışları münasebetiyle ön plana çıkarıldığı bahsi geçen ve diğer benzer öykülerde, yazarın öznel davranmasının nedeni kendisi açısından anlaşılabilir. Çünkü, Yıldız Ramazanoğlu, yaşamının büyük bir bölümünü, kadınların toplumdaki yerinin olması gerektiği gibi olmadığını, daha ilerisinin olması gerektiğini anlatmaya adanmıştır. Dolayısıyla öykülerinde işlediği temaların ya tamamı ya da bir bölümü bu temaya temas eder. Bu bakımdan öykü olaylarını bir yazar olarak dışarıdan da gözlemlese “ben” bakışıyla içinde de bulursa tavrı aynıdır. Kadın karakterin tarafındadır. Öykülerin satır aralarında yazarın sesi okuyucuya eşlik eder gibidir.

Öykülerdeki öznel bakış açısıyla ilgili başka bir tutumun izleri, ülkenin yakın geçmişine yapılan yolculuklarda da görülür. Özellikle devletin dinî mevzulardaki aldığı kararlar ve uygulamaların işlendiği öykülerde ya yazar-kahraman ya da diğer bakış açılarında öznel duruş görülür.

ÇBB öykü kitabında yer alan yazarın uzun sayılabilecek öykülerinden olan “Oyuncunun Epik Hâli” öyküsünde; harf inkılabı, Kur’an’ın yasaklanması, İstiklal Mahkemeleri gibi hususların irdelendiği ve olayların eleştiri tarafında yer aldığı görülür. 28 Şubat kararları ve onun arkasından gelen uygulamalar, geçmiş yıllardan o güne kadar uzanan kısıtlamalar yazarın ilgi alanı içindedir. Bahsi geçen sürecin etkilerine karşı yazar, anlatıcıları aracılığıyla tarafsız kalamaz ve olayları kendi düşünce yapısı açısından yorumlar. Şerif Mardin’den ödünç aldığı “büyük gözaltı” tabirini de bu süreç için kullanan yazar, bir röportajında yeni devletin laikliğe geçerken vaat ettiği tarafsızlığını koruyamadığını ve kendi oluşturduğu ve dayattığı taraflı bir din anlayışından söz eder. (Öğünç, 2008) Bu düşünce yapısının sonucu olarak sürece dair öykülerinde öznel davranması kaçınılmaz gibi durmaktadır.

Yıldız Ramazanoğlu'nun öznel davrandığı bir başka husus da mülteciler meselesidir. Mültecilerin Türkiye'ye gelme süreci ve sonrasını, kamplardan başta İstanbul olmak üzere yerleştikleri şehirlerdeki yaşam şartlarını gözlemleyen yazar, onlara karşı yapılanları kimi öykülerinde ele alır. Özellikle son öykü kitabı CK kitabın ilk bölümünü “Mülteciler” olarak adlandıran Ramazanoğlu, diğer öykü kitaplarında da zaman zaman meseleye değinir. “Pinokyodan Haber Var”, “İkon”, “Dördüncü Dünya” ve “Kırmızı, Küçük ve Bıçkın” öykülerinin tamamını, “Siirt Marşı” gibi kimi öykülerin bir bölümünü mültecilere ayırır. Yazarın bu öykülerindeki öznel tavrını mültecilerden yana kullandığını görürüz. Özellikle onlara karşı olumsuz davranış sergileyen, sömürmeye çalışan, hâllerinden yararlanmaya çalışan ve küçük düşürücü davranış sergileyenlere karşı taraflıdır.

Yukarıda temayla ilgili bahsedilen hususlar dikkate alındığında yazarın öznel tutumunun azımsanmayacak derecede öykülere yansıdığı görülür. Bu durumun sebebi, yazarın anlatımındaki tek düze bir yaklaşımdan ziyade olaylara kendi düşünce yapısını yansıtma amacıyla hümanist bir bakış açısından yaklaşması ve meseleleri bir insani durum ve hak olarak aynı zamanda bir inanç meselesi olarak görmesidir.

2.3.4. Gözlemci Bakış Açılı Öyküler

Gözlemci bakış açısı, özelliği gereği daha dar bir görüye ve bilgiye sahiptir. En azından ilahi bakış açısına göre öyledir. Bu özelliğine paralel olarak da daha objektif bir tavır takınması gerekir. (Tekin, 2002: 52) Öykülerinde öznelliği ön planda tutan Yıldız Ramazanoğlu, gözlemci bakış açısını birkaç öykü dışında kullanmamıştır. “Mehtap Turu” öyküsünün gemi bölümünde, mültecilerle ilgili öykülerin tasvir bölümlerinde gözlemci bakış açısı kullanılır. Kullanıldığı bölümlerde de olaya ve ana düşünceye etkisi ve katkısı yoktur.

2.3.5. Farklı Bakış Açılı Öyküler

Farklı bakış açıları ya da Mehmet Tekin'in söylemiyle “çoğul bakış açısı”, Tanrısal bakış açısından vazgeçemeyen ama aynı zamanda diğer bakış açılarını da

devreye sokma çabasının son aşamasıdır. (Tekin, 2002: 56) Bu yöntemle beraber yazarlar, aynı olaylara başka açılardan da yaklaşma yetisi elde etmiştir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde, fazla sayıda olmasa da farklı bakış açılarının bir arada kullanıldığı görülür. “Mor Gülümseme” öyküsünde ana olayda yazar-kahraman anlatıcı devredeyken ilerleyen bölümde bir dergi haberi üzerinden ilahi anlatıcı devreye girerek iç içe bir anlatım başlar ve bu iç içelik öykünün sonuna kadar devam eder. Böylece yazar-kahraman dahlinin olmadığı bir olayın ayrıntılarını okuyucuya aktarmış olur.

“Zilha” öyküsünde bir tramvay yolculuğu yapan Zilha'nın iç dünyası ifade edilirken öykü iki ayrı planda ilerler. Birinci planda, ilahi bakış açısı, bilinç akışı yöntemini de kullanarak Zilha'yı takip eder. İkinci planda ve paralelde ilerleyen olayları ifade eden de kahraman bakış açısı olur. Böylece dış ana olay ile iç ikincil olay aynı anda yansıtılmış olur.

“Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım” öyküsünde de yazarın yine iç içe geçmiş bir öykü anlatımı görülür. Bu iç içe anlatımda yine ikili bir bakış açısı görülür. Fakat burada farklı olarak ikinci şahıs kullanılır. Her ne kadar baştan sona kuaför kadın, yazar-anlatıcı konumunda olsa da yazar burada ben ve sen anlatıcısı tam anlamıyla iç içe geçirerek bağlantıyı koparmadan birlikteliği öykünün sonuna kadar götürür.

“Gülünç” öyküsünde ise öykü ilahi bakış açısıyla başlar, öykünün ikinci yarısından sonra ise yazar-kahraman anlatıcıya dönüşür.

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü üzere Yıldız Ramazanoğlu, az sayıda öyküde iki bakış açısını bir arada kullanır. Burada dikkat çekecek başka bir yön ise görece daha kısa öykülerinde bunu kullanmış olmasıdır.

2.4. Kişiler

Kurmaca metinlerin temel unsurlarından biri olan kişiler ya da başka deyişle kahramanlar, metindeki olayları gerçekleştirenlerdir. Eski çağlardan günümüze mitlerden destanlara, dithyrambhoslardan trajedilere, efsanelerden halk hikâyelerine oradan da gelişmiş dönemdeki roman, öykü gibi türlere kadar her kurmaca metinde

kişiler yer almıştır. Kurmaca kişilerinin geçmişten günümüze uzanan bu yolculuğunda ele alınmış tarzları çeşitli aşamalardan geçmiştir. Tek boyutluluktan çok boyutluluğa olan gelişmeler sonunda, son iki yüz yıldır kişiler, neredeyse ruhlarıyla eserlerde yer almaya başlarlar. Pospelov bu ruhsallaştırmayı bir gelenek olarak ele alır ve 19. yy. gerçekçileri tarafından geliştirildiğini ifade eder. (Pospelov, 2014: 221). Necip Tosun, bu ruhsallaştırmayı, “Sözcükler aracılığıyla bir figüre beden ve ruh vermek, ona bir yaşam kazandırmaktır.” şeklinde ifade eder ve yazarın bu süreci okurla “birlikte deneyimleme” peşinde olduğunu söyler. (Tosun, Modern Öykü Kuramı, 2018: 109)

Kurmaca metinlerde kişilerin yeri küçümsenemeyecek kadar önemlidir. Hatta bu tip metinlerin ilgi odağı, kişidir. Çünkü metindeki diğer unsurlar onun/onlar için vardır. Söz konusu olan kurmaca dünya onunla/onlarla bir anlam kazanır. Kurmaca metinler, yaşamın bir benzeridir, dolayısıyla nasıl yaşamda insan merkezdeyse metinlerde de aynı şekildedir. (Tekin, 2002: 70) Yaşamın olağan akışı içinden insan faktörünü çıkardığımızda oluşacak durum neyse kurmacadan kişileri çıkardığımızda oluşacak durum odur. Burada atlanmaması gereken bir konu da kişiler derken neyin kastedildiğidir. Her ne kadar olay kişisi denince akla ilk anda insan gelse de bunun yanında özellikle hayvanların ve diğer varlıkların da olabileceği düşünülmelidir. Bununla ilgili olarak G. Orwell’in *Hayvan Çiğliği*, Abbas Sayar’ın *Yılkı Atı*, Cengiz Aytmatov’un *Dişi Kurdun Rüyaları* ve *Elveda Gülsarı*’sı, Melville’in *Moby Dick*’i, Jack London’ın *Beyaz Diş*’i, Anna Sewell’in “*Siyah İnci*”si, Richard Bach’ın *Martı*’sı akla ilk gelecek eserlerdir.

Kişilerin kurmacadaki yerinin tartışmasız olmasının ardından söylenebilecek başka bir konu da yazarın o kişileri nasıl konumlandıracağı ve metinde onları nasıl kullanacağıdır. Bu kişilerin kimi ya da kimileri olayda başrol oynarken kimileri de figürden öteye geçemez. Tüm bunlara karar verecek olan yazardır. Çünkü yazar, kişileri üzerinde istediği tasarrufta bulunabilir. Gerçek yaşamdan aldığı iddia edebilir. Onları istediği gibi tanıtır, âşık eder, uyutmaz. Onların haklarında her şeyi bildiğini göstermeye çalışır. İç dünyalarını herkese açabilir. Yazarın bu tavrını irdeleyen Forster, işe bu sebeplerden dolayı gerçek yaşamdaki insanların olduğu gibi

alınıp kurmacaya konamayacağını ifade ederek kurmaca kişilerinin gerçekliklerine olumsuz yaklaşır. Gerekçe olarak da hiç kimsenin iç dünyasını yukarıda belirtilen şekilde herkese açmayacağını gösterir. (Forster, 2019: 104-105) Şerif Aktaş da kurmaca kişilerini “itibari” olarak nitelendirir ve buna rağmen yine de harici dünyadan alınmaları münasebetiyle gerçekle bağlantılarının olduğunu söyler. (Aktaş Ş. , 1991: 149) Bahtin ise kurmaca yazarının yazma serüveninde kişileriyle olan ilişkisini şu şekilde değerlendirir:

“Kahramanların sanatsal imgeler olarak o anda kendisinde uyandırdığı izlenimi aktarıyor, belirli canlı kişiler halindeki kahramanlarına yönelik tutumunu toplumsal, ahlâkçı ve diğer her türlü bakış açısından dile getiriyordur; kahramanlar çoktan yazardan bağımsızlaşmıştır ve yazarın kendisi de kahramanların aktif yaratıcısı olarak onlardan bağımsızlaşmıştır; daha doğrusu, belli bir birey, eleştirmen, psikolog veya ahlakçı haline gelmiştir.” (Bahtin, 2005: 20)

Kişiler ve yazar ilişkisi ile ilgili görüşler değişiklik gösterse de değişmeyecek olan kurmacadaki kişilerin varlığıdır. Kurmaca yazarı eserinde kişilerini bir tip ya da bir karakter olarak çizer. Onlara yardımcı olarak da figüranları da kullanabilir. Tipler, iki boyutludurlar, basmakalıp birer öykü kişisi olarak kalırlar. Karakterler ise üç boyutludurlar ve bize pek çok yüz sunarlar. Öykü içinde değişir ve gelişirler. (Kurtinis, 2009: 32) Forster kurmaca kişilerini “yalıncat” kişiler ve “yuvarlak” kişiler olarak adlandırır. Yalıncat kişiler, tip veya karikatürdür, tek düşünce ve tek nitelikten oluşur. Yuvarlak kişiler ise karakterlerdir, kendinde barındırdığı nitelik ve düşünce sayısı artan kişilerdir. (Forster, 2019:107) ²¹

²¹ Kurmacada kişiler konusuyla ilgili daha geniş bilgi için bakınız:
 Forster, E.M., Roman Sanatı, Milenyum Yayınları, 2019.
 Bahtin, M., Sanat ve Sorumluluk, Ayrıntı Yayınları, 2005.
 Grillet, A.R., Yeni Roman, Kurgusal Kişi Bölümü, Kafekültür, 2015.
 Lukacs, G., Roman Kuramı, IV. Bölüm, Metis Yay., 2003.
 Aktaş, Ş., Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Mekan ve Şahıs Kadrosu Bölümü, Akçağ, 1991.
 Dervişcemaloğlu, B., Anlatıbilime Giriş, VI. Bölüm, Dergah, 2016.
 Pospelov, G., Edebiyat Bilimi, IX. Bölüm, Evrensel Basım Yayın, 2014.
 Çakır, H., Öykü Sanatı, I. Bölüm, Çizgi Kitabevi, 2002.
 Aristo, Poetika, XV. Bölüm, 2022.
 Tekin, M., Roman Sanatı 1, IV. Bölüm, Ötügen, 2001.

Herhangi bir kurmaca metinde, yazarlar, kişilerini okuyucuya sunarken onların özelliğini; anlatacağı temaya, hedef kitlesine, kendi düşüncesine, amacına vb.ne göre belirler. Kişilerin tip mi, karakter mi ya da figüran olacağı metin ilerledikçe ortaya çıkar. Yazar, ya kişilerin kim olduğunu ve özelliklerini doğrudan söyler ya da metinden (diyaloglardan, betimlemelerden, iç konuşmalarından, olaylar karşısındaki tepkisinden vb.) hareketle onların tespiti yapılabilir.

Kurmacada kişilerle ilgili bu kısa girişten sonra Yıldız Ramazanoğlu'nun öykü kişilerinin incelenmesine geçilebilir. Sanatçının öykülerindeki kişi kadrosu genel olarak düşünüldüğünde kişilere yaşadıkları yer olarak bakıldığında şehirde yaşayan hemen hepsi şehirlidir. “Süslü”, “Kaptan”, “Köyün İlk Günü” öykülerinde şehirli olmayan kişiler de sonradan oralara taşınmışlardır. “Hıfzullah'ın Çocukları” ise taşrada yaşayan bir aileyi, “Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım” ise Hatay'daki bir yaylada yaşayan kuaförü anlatır.

Sanatçının öykülerinde ön plana çıkan kişilerin çoğunluğunun kadın olduğu görülür. Her ne kadar erkeklerin öncelendiği öyküler olsa da onlar sayıca azınlıkta kalmaktadır. Öykülerde bu iki cinsin farklı rolleri, farklı duruşları ve hâlleri ele alınır. Yazar, bu durumu açıklarken günlük yaşamda daha çok kadınlarla bir arada bulunduğunu, bundan dolayı da onları daha çok izleme şansı yakalamasından söz eder. (Aktaş, 2013:167-169) Durum böyle olsa da Ramazanoğlu, öykülerindeki kahramanların birbirlerinin yerine kullanılabileceğini ifade eder. Yani öyküdeki kadın kişinin aynı zamanda bir erkek olarak düşünüldüğünde de bir şeyin değişmeyeceğini belirtir. (Arslanbenzer, 2010:28-32) Yazarın bu söylemi özellikle insan psikolojisinin öne çıkarıldığı “Selma'nın Bahçesi”, “Şairle Randevu” gibi öyküler için geçerli olsa da “Sinemacı Kadınlar”, “Film Seyrden Kadınlar” tarzındaki öyküler için bunu söylemek pek de doğru olmaz.

Kişilerle ilgili söylenebilecek bir başka husus isimlendirilmeleridir. Öykülerin bu bakımından incelenmesinde dikkat çeken husus, isimlendirmelerin yazar için çok da önemli olmadığıdır. Özellikle “ben” anlatımlı öyküler başta olmak üzere doksan öyküden otuz birinde baş kahramanın adı yoktur. Bu da yazara göre isimlerin ne olduğundan ziyade kişilerin ne yaptıklarının önemli olduğuyula ilgilidir.

Öykülerde kişilerle ilgili öne çıkan bir başka husus öykülerdeki kişi sayılarının azlığıdır. Öykülerin neredeyse tamamında bu değişmemektedir. Kişi sayısı çok diyebileceğimiz öyküler de genellikle mültecilerle ilgili öykülerdir. Örneğin “Dördüncü Dünya” öyküsünde; üç ana kahraman, sekiz de yardımcı kahraman olmak üzere on bir kahraman ve bir o kadar da figüran diyebileceğimiz kişi vardır.

Aşağıdaki bölümde öykülerdeki kişilerin sınıflandırılması yapılacaktır. Yazarın öykü kişilerinin incelenmesinde ve sınıflandırmasında Mehmet Tekin’in *Roman Sanatı* adlı eserindeki sınıflandırmalar dikkate alınacaktır. Bu sınıflandırmalar farklı başlıklar şeklinde sunulacaktır.

2.4.1. Kadınlar

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinin büyük bir kısmında kadın kahramanların farklı hâllerini anlatır. Sekiz kitaptaki doksan öykünün elli dokuz tanesinde kadınlar başkahramandır. Diğer öykülerde de erkek kişilerle eşdeğerdedirler.

Kadınlar; günlük yaşamda, evde, işte, sokakta vb. her yerdedirler. Gerek dini gerekse toplumsal normlar bahane edilerek erkeklerin ardında bir yere konumlandırılmalarını kabul etmezler. En az erkekler kadar bu toplumun bir parçası olduklarının izahatı peşindedirler. Aslında mesele kadınların yapmak istedikleri konusunda engellenmemeleri meselesidir. Kadın, kendisi isterse bu seçeneği reddedip evini tercih edebilir. Mesela “Alissa Yolu”nda Avrupa’dan profesör eşiyile Türkiye’ye gelen Alissa, eğitilmiş olmasına, çalışabilme yeterliliğine sahip olmasına rağmen eşinin sözünden çıkmayıp evinde oturup kitap okumayı ve ev işleri yapmayı tercih eder. (A, 47) Sanatçı, örnek verilen bu öykü kahramanında olduğu gibi kadınların tercihlerini yine kadınların kendilerinin belirleyebilmelerinin öyküsünü yazar. Bu yüzden de farklı öykülerinde farklı karakterle bu niyetini açık etmeye çalışır.

Yıldız Ramazanoğlu, belirtilen bu düşünceyle ele aldığı kadın kahramanların sınıflandırmasını şöyle yapabiliriz:

2.4.1.1. Çalışan Kadınlar

Öykülerde çalışan kadın sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Bu kadınların genelde hangi işi yaptığı söylenmese de belirtilenlere bakıldığında farklı meslek kollarında çalıştıkları görülür. Öykülere bakıldığında öyküde önemli olanın kahramanların ne yaptıkları değil; çalışıyor olmaları, çalışırken iş ortamında yaşadıkları, işten çıkınca evdeki durumlarıdır. Bu durumların öyküler özelinde incelemeleri şu örnekler üzerinden yapılabilir:

“Yol Hikâyesi”ndeki (DS) kadın karakter bir kış günü arabasıyla işten evine dönerken yolda mahsur kalır. Öykünün bundan sonraki bölümü için işin bir anlamı kalmaz. Taciz ön plana çıkarılır.

“Müberra'nın Kaydetmesi”nde (A) ismi olmayan kadın anlatıcı öğretmendir fakat mesleğiyle ilgili hiçbir şey yoktur. Aynı öyküde cenazesi nedeniyle bir araya gelinen Belma Hanım hostestir yine aynı şekilde mesleğiyle öykü arasında herhangi bir bağlantı yoktur.

“Sinemacı Kadınlar” (ÇBB) öyküsünde Hilal, Nilay, anlatıcı çalışmaktadırlar, aynı zamanda her biri kariyer sahibidirler. Fakat yazar, onların bu yönlerini ön plana çıkarmaz. Öykü boyunca tartıştıkları mesele farklıdır. Çünkü öykünün ana hattının meslekleriyle ilgisi yoktur.

“Film Seyreden Kadınlar” (BSLOS) öyküsünde, Gülnaz, “Beyaz Masa”da şeftir; Gül, doktor; Gülnur, vaize; Ceyda, Kalam doktoralıdır. İsimlere bakıldığında biri hariç diğerlerinin “gül” etrafında oluşturuldukları görülür. Bir öykü için pek de rastlanılacak bir durum değil gibidir. Bu durumu, isimlerin de o isimlerin sahip oldukları mesleklerin de öykü için bir önem arz etmediği şeklinde yorumlamak mümkündür.

“Ağrı Prensesi” öyküsündeki Necmiye Hanım (DS) ile “Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım” öyküsündeki kuaför (BSLOS) ise meslekleriyle değil de mesleklerini icra ederkenki hâlleriyle ön plana çıkarılırlar.

Ayrıca, “Tuhaf Bir Sabah”taki isimsiz anlatıcı kadın, çalışır ama mesleği söylenmez (DS), “Derin Siyah”taki anlatıcı, doktordur (DS), “Kırmızı”daki Patroniçe, insan kaynakları müdürüdür (K), “Son Leylek”te Ayşe, İngilizce öğretmenidir (K), “Rampadan Aşağı Aşk”ın anlatıcı kadını birçok ülke gezmiş mesleği belli değildir (K), “Müzeyyen Vakası”ndaki (ÇBB) ismi olmayan anlatıcı öğretmendir, “Süslü”deki ev sahibesi noterde çalışır (BSLOS), “Perçem” hizmetlidir (BLOS), “Annemin Arkadaşları”nda; anne, öğretmen; Nilgün, çizgi film sektöründe; Züleyha, diş doktoru; Zeliha, doktordur (ACV), “Mülteci Odası”nda “Müyesser, avukattır (ACV), “Dördüncü Dünya”da Saliha ve Semiha da yine çalışan kadınlardandır (CK).

Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerindeki çalışan kadınlar genelde mutsuzdurlar. Mutsuzluklarının nedenleri farklı farklıdır. İşini sevmeyen de vardır, işiyle evi arasında kalanlar da vardır. Bazı öykü kişilerinin sıkıntıları ise daha farklı bir mesele sebebiyledir.

“Son Leylek” öyküsündeki İngilizce Öğretmeni kadının mutsuzluğunun birden fazla sebebi vardır. En önemlisi başörtüsü yüzünden öğretmenlikten atılmıştır. Sonraki süreçteki yaşadığı ise tam bir hayal kırıklığıdır. Çünkü kendisine iş vermeyi kabul eden dindar kişilikler, kendilerinin de başlarına bir hâl gelmemesi için ona şirketin en ücra köşesinde bir yer verip orada çalıştırmışlardır. Bunların yanı sıra bir de evlenmek istediği hâlde erkeklere olan ön yargısından dolayı buna muvaffak olamaz (K) “Müberra’nın Kaydetmesi”nde de yine öğretmen olan kadın kahraman yaşamını solgun ve kül rengi olarak niteler. Amcasının kızı olan ve okumamış Müberra’ya imrenir. (A)

“Gece Kuşu” öyküsündeki adı verilmeyen kadın kahramanın mutsuzluğunun kaynağı işi değildir. İş yaşamına atılana kadar olan ve sonrasındaki süreç içerisinde “yaşamı kaçırdığına” inanan kahraman iç dünyasında bunun sorgusunu yapar (ZG).

“Anemon Çiçeği” öyküsündeki Berrin’in mutsuzluk nedeni ise işini sevmemesidir. Bir kozmetik şirketinin bayiliğini yapan Berrin, yaptığı işin iki

yüzlülük olduğunu, işi sebebiyle kendine yeterince vakit ayıramadığını, mistik yönünü besleyemediğini düşünür. İşi bırakmanın hazırlığı içerisinde. (ZG)

“At Hikâyesi”nin kahramanı olan ve adı verilmeyen kadın tekstilde üst düzey bir pozisyonda çalışıyor olmasına rağmen mutsuzdur. Eşinin ısrarı üzerine işe devam etse de asıl istediği işi bırakıp edebiyat okuyup, dergi takip edip yazmak ister. (A) Aynı kitaptaki “Sinemacı Kadınlar” öyküsünün kahramanlarından Nilay, kültür programları yapımcısı olmasına rağmen onu bırakıp yazmak ister.

“Müzeyyen Vakası”ndaki kadın öğretmenin sıkıntısı ise hamilelik ve sonrasında gelişen eşyle olan sıkıntılardır. (ÇBB)

Ayrıca “Süslü”deki noter (BSLOS), “Perçem”deki Perçem (BSLOS), “Kitap Okuyacak Bir Yercik”teki adı verilmeyen kadın, iş yerindeki ve evdeki işlerden bunalmış, bir kitap okuyacak kadar bile vakit bulamamaktan yakını. (ACV)

Yıldız Ramazanoğlu, her ne kadar kadınların iş dünyasında daha doğrusu yaşamın her alanında olması düşüncesinde olsa da yukarıda verilen örneklere bakıldığında bu konunun kadınlar adına getireceği kimi sıkıntılarını da göz ardı etmediği görülür.

Öykülerde az sayıda olsa da işini yapan kimi kadınların mutluluğu da göze çarpar. Fakat bu mutlulukların kaynağı biraz daha farklıdır. Özellikle yardım kuruluşlarıyla, ulusal veya uluslararası organizasyonlarla mültecilerin veya yoksulların sorunlarını çözmeye çalışan kadınların, yaptıkları işi sevdiği görülür. Gördükleri durumlar, olaylar, mekânlar çok iç açıcı olmasa da yapabildikleri küçük yardımlar onları mutlu eder.

“Dördüncü Dünya”daki Semiha ve Saliha gerek Filistin’de gerekse İstanbul’da yardım faaliyetleriyle uğraşırlar. Maddi yardımların yanı sıra özellikle Filistin için belgeseller hazırlayıp uluslararası kamuoyuna duyurmaya çalışırlar. (CK)

Yine aynı şekilde “Hüküm” öyküsünde Doha’ya giderek orada yoksullar için kurban kesim-dağıtım işini organize eden isimsiz kadın kahraman, hiç bilmediği yerlerde işini yaparken yaşadığı sıkıntılara rağmen şikayetçi değildir. (A)

“Siirt Marşı”nda bir yazar olan Feride karakteri de Ramazan ayında katılacağı bir program münasebetiyle Siirt’e gelince mülteci kampını gezer. Oradaki insanlarla bir arada olmaktan “din kardeşliği” adına mutlu olur (BSLOS).

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerindeki çalışan kadın karakterler mutsuzdur. İş yaşamında olma mücadelesi veren bu kadınlar, aynı zamanda evini de ihmal etmek istememektedirler. Bu ikilem arasında “bocalayan” kadınlar için yazar öyküler aracılığıyla çözüm yolları arar. Öykü kahramanlarını birbiriyle tartışırken, fikir alışverişi yaptırırken yazarın hep bu ikilemi çözme gayreti görülür. Kendisinin varmak istediği sonuç, Virginia Woolf’tan alıntıladığı, söyleşilerinde bahsettiği ve “Sinemacı Kadınlar” (A) öyküsünde kahramanlarıyla tartıştığı “evin meleğini öldürme” meselesine bir çözüm bulmaktır. Woolf’un düşündüğünün aksine kadının evindeki rolünü sona erdirmeden kontrollü bir şekilde kadına yaşam içinde bir alan açılması taraftarıdır.

2.4.1.2. Hizmetli Kadınlar

Öykülerde ev hizmetlerine bakan kadın sayısı çok fazla değildir. Bu kadın kahramanlar ya köyden kente göçenler ya da mültecilerdir. Hizmetli rolüyle öykülerde kendilerine yer bulan kişiler, karakter özelliği gösterirler. Biri hariç diğer hizmetçi kadınların da arka planları işlenir, tek boyutlu olarak sunulmazlar. Hatta kahramanı oldukları öykülerin merkez kişisi olurlar.

“Süslü” öyküsündeki hizmetli karakteri olan Süslü, ev sahibesinden daha rahat bir konumdadır. Ev işlerindeki roller, ters bir durum arz etme noktasındadır. Hatta yazar, burada ironik bir yaklaşım sergiler. Çalışan ev sahibi kendisi ile Süslü’yü kıyaslama noktasına kadar gelmiştir. İki eş çalışıyor olmalarına rağmen İstanbul’da ev satın almanın hayalini bile kuramazken Süslü’ye babasından kalan tarlaların satılmasıyla Süslü, bir anda ev alabilir hâle gelir. Öyküde Süslü üzerinden tartışılan başka bir tema da “evde bir hizmetli olmalı mı olmamalı mı” konusudur. Her iki yaklaşımın da fikirlerini ortaya koyan yazar sonuca varmadan başka bir temaya geçer. (BSLOS)

“Döndü” öyküsündeki hizmetli anlatımında ise Yıldız Ramazanoğlu’nun kader ve kaderciliği sorguladığı görülür. Hizmetli Döndü, ailesini rahat ettirmek için geçirdiği menenjit sonucunda akli melekelerinin bir kısmını kaybetmiş olan birisiyle evlenir. Çocukları da olur. Bu evliliği, daha sonradan öğrenecek olduğu, kaynanasının duasına bağlar ve “kader” der. (BSLOS)

“Anemon Çiçeği”ndeki Nurten ise sadece çalıştığı iş yerinin durumunu pek önemsemeyen sadece işini bitirip hemen çıkıp gitmek isteyen kişilik olarak verilir. (ZG)

“Perçem” öyküsünde ise Kırgızistan’dan gelen Perçem’in öyküsü işlenir. Zorlu yollardan Türkiye’ye gelebilen, eşi ve dört çocuğunu geride bırakan Perçem’in yaşam öyküsünün içerisinde Kırgız-Özbek meselesi, oradaki dini yasaklar, sosyal meseleler ele alınır. (BSLOS)

“Teyzemin Aynasız Günü”ndeki “Bacı” denen kişi,(ZG) “Sinemacı Kadınlar”daki Kalfa(A) da öykülerdeki diğer hizmetçi kadınlardır.

2.4.1.3. Ev kadınları

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde ev kadınlarını ele alırken iki yaklaşım sergilemektedir.

Birinci grup kadınlar genelde evde olmayı kendileri isteyen, aynı zamanda kültürlü kişilerdir. Kitap okur, günceli takip ederler. Resimle, sinemayla ilgilenirler.

“Cemil Bey’in Melankolik Karısı” öyküsündeki adsız anlatıcı kadın, bu kişilerdendir. Evde olmayı, ev işi yapmayı sever, aynı zamanda kültürel birikim de yapan bir kişiliktir. Komşusu Saime Hanım, ne kadar uğraşırsa da fikrinden vazgeçiremez. (ZG)

“Alissa Yolu” öyküsündeki Alissa da ev kadınıdır. Üniversite eğitimini evlenmek için yarım bırakmış, Türkiye’ye gelmiş, ev işleri ile uğraşmayı seven, aynı zamanda çok kültürlü biridir. Eşinin her dediğini yapan, hatta o istemedi diye Müslüman

olmaktan vazgeçen bir karakterdir. Öykünün anlatıcısı konumunda olan kız çocuğu ise bu durumu şaşkırtıcı bulur ve düşüncelerdeki Avrupa kadının fikrini sarsar. (A)

“Teyzemin Aynasız Günü”ndeki teyze, üniversite bitirmiş ama çalışmaz (ZG), “Annemin Arkadaşları”ndaki anne, yasaklardan dolayı işi bırakmış biridir (ACV), “Kitap Okuyacak Bir Yercik” öyküsünde çalışan kadın üçüncü çocuğa hamileyken işini bırakmak zorunda kalır (ACV). “Dünya Beyaz Bir Cüce”deki kadın kahraman, yüksek lisanslı bir mühendistir ama çalışmaz (CK).

İkinci grup kadınlar ise eğitim seviyesi en fazla lise olan, ev işleriyle vakit geçiren, özellikle sabah programları başta olmak üzere televizyon programlarını takip eden kişiliklerdir.

“Angelika'nın Unutuşu”ndaki anne, evin girişini bahçeye çevirmiştir. O bahçeyle ve ev işleriyle uğraşır (A). “Müberra'nın Kaydetmesi”nde Müberra, okumamış, evlenip taşraya taşınarak yaşamını orada idame ettirir (A). “Kırmızı” öyküsündeki Fitnat Hanım televizyon seyredip gördüklerinden hâline şükreder (K). “Rüya Gibi Bir Akşamüstü” öyküsündeki Hacer, şiir, deneme yazan, dava kitapları okuyan biridir (K).

2.4.1.4. Yaşadığı Yerin Kanaat Önderi Mahiyetindeki Kadınlar

Yıldız Ramazanoğlu, kimi öykülerinde anlatıcının izlenimleri veya araştırmaları neticesinde bulunduğu ortamın nüfuzlu kadınları görürüz. Nüfuzları; zenginliklerinden, güçlerinden veya soylarından gelmemektedir. Onların nüfuzları toplum için yaptıklarıdır. Toplumdaki bireylerin yaşamlarına bireysel veya toplumsal olarak küçük de olsa dokunuşlarda bulunurlar.

“Kıyametten Sonra Halepli Senem” öyküsünde Senem, Halep'ten evlenerek Kahramanmaraş Göksun'a gelir. Eşinden boşanmasından sonra yaptığı ikinci evliliğinde de eşi veremden ölür. Yalnız yaşamaya başlar. Otuzlu yaşlarda olan Senem, okumuş kültürlü, bilgi birikimi iyi olan ve bu birikimi halkla paylaşan, onlara yardım eden biridir. Adeta bir okuldur. Kur'an derslerinden Arapça öğretimine kadar

faaliyetlerde bulunur. Dini sohbetlerde bulunur. Yaşamı bu yolda devam ederken Suriye savaşından önce ölür. (ACV)

“Halamin Kaktüsü Suyu Seviyor”daki hala, kocası altı ay önce ölmüş, Ankara’da yaşayan ve seksen yaşın üstünde bir karakterdir. Adı Hacer olan hala, evindeki eşyaların yerleşiminden eşyaların niteliğine, yaşam şartlarını uygulamadan evde tutumluluk nasıl olura kadar her şeyde dikkatlidir. Bulunduğu çevreye örnek bir kişiliktir. Yaşadığı çevrenin insanlarını gözetir, yardımlarını eksik etmez. Zengindir ama müsrif değildir. Eskidi diye atmak yerine terziliğini kullanarak yenilemeyi tercih eder. Evinin içi geçmişe yolculuk hüviyetindedir. (CK).

“Teyzemin Aynasız Günü”ndeki adı verilmeyen anlatıcının anneannesinin eltişi konumunda olan ve “yenge” olarak zikredilen karakter; yaşlı, otoriter, güzel, zeki, iş bilen biridir. Sigara tiryakiliği de bulunan bu kişi bulunduğu ortamda etkisini hemen gösteren söylediği ve anlattığı hususlar dikkate alınan biridir (ZG).

“Cemil Bey’in Melankolik Karısı” öyküsünün yine adı verilmeyen anlatıcının arkadaşı ve komşusu olan Saime, on bir ay dokuz gün önce ölmüştür. Emekli bir hemşire olan Saime, mesleği gereği mahallenin ve yakın çevrenin şifacılığını yapar. Yaptığı iş büyük boyutlu olmasa da oradaki insanlar için önemlidir. Kültürel derinliği iyi, resim ve sinemaya ilgili olan Saime’nin dini yaşayışa uygun bir yaşam tarzı da vardır (ZG).

“Müzeyyen Vakası” öyküsünde bir köyde öğretmenlik yapan anlatıcının doğumu sonrası tanıdığı ve yöre halkının “Bacılık” olarak adlandırdığı Müzeyyen’in bir paşa kızı olabileceği inancı vardır. Liseden mezun olarak bir kuyumcuyla evlenen Müzeyyen’in yirmi yol çocuğu olmaz. Eşi bir gemi kazasında ölür. Bu olayın sonrasında evlenmeyen Müzeyyen, yeni doğan çocuklarla ilgilenir. Onların “kırkını çıkarmak”ta üstüne yoktur. Halka göre kırkını çıkarttığı çocuğun bahtı da açık olur. Derdi için ona fikir sormaya gelenler rahatlayıp gider. Ayrıca Müzeyyen’in evinde, öyküde nitelikleri hakkında bilgi verilmeyen Arapça ve Farsça kitaplar bulunur. (ÇBB)

“Milenyum Acısı” öyküsünde İfâkat Hanım, dindar bir ev kadınıdır. Evindeki beş cilt kırmızı kitaptan evinde toplanan kadınlara sohbetler eder, onları irşad etmeye çalışır. Sohbetle anlattıklarını yaşamına tatbik ederek de örnek olur. (DS)

Bu bölümde bahsedilen kadınların genelde özverili oldukları ve insanlara faydalı olmaya çalıştıkları görülür. Aktivist bir yazar olan Yıldız Ramazanoğlu'nun Türkiye’de ve yurt dışında insanlar için yaptığı ve yapmaya çalıştığı faaliyetler düşünüldüğünde bu kadın kahramanların da kendi düşünce dünyasından izler taşıdığı rahatlıkla söylenebilir.

2.4.1.5. Mülteci Kadınlar

Gerçek yaşamında da dünya çapındaki mültecilik, mülteci sorunu, mülteciler gibi başlıklar altında fiili ve fikri çalışmalar Yıldız Ramazanoğlu'nun bu durumu öykülerine taşıması doğal görülebilir. Fakat son öykü kitabı CK’ye kadar direkt olarak mültecileri odak hâline getiren öykü sayısı az sayıdadır. “Perçem, Siirt Marşı, Mülteci Odası, Bay Curry'nin Tutkusu” öykülerinde mültecilerle ilgili meselelere değinir. Ama CK kitabında bu temaya “Mülteciler” diye müstakil bir bölüm ayırır.

“Bay Curry'nin Tutkusu”nda çerçeve öykünün olmasa da öykü içindeki öykünün kahramanı aslında bir fotoğraftır²². Fotoğraftaki Peştun kökenli bir Afgan’dır.

²² Öyküde bahsi geçen meşhur bir fotoğraftır. Fotoğraftaki Şarbat (Şerbet) Güla’dır.

Şerbet Güla (Peştuca: شربت گله, d. 20 Mart 1972), fotoğrafı National Geographic dergisine 1985 yılında kapak olduktan sonra geniş kitlelerce tanınan Peştun kökenli Afgan.

Şerbet Güla, Sovyetler Birliği ve Afganistan arasındaki savaş sırasında öksüz kaldı. 1984 yılında Pakistan’da bulunduğu mülteci kampında Steve McCurry tarafından fotoğrafı çekildi. Güla, kamptaki okulda öğrenciydi. Afgan kadınların fotoğraflarını çekmek konusunda zorluklar yaşayan Steve McCurry, eline geçen fırsatı iyi değerlendirdi. Güla fotoğrafı çekildiğinde yaklaşık on üç yaşındaydı.

Bu fotoğraf, National Geographic 1985 haziran sayısında "Afghan Girl" (Afgan Kızı) başlığıyla yayımlandı. Şerbet Güla keskin bakışları ve yeşil gözleriyle, seksenli yıllardaki Afgan savaşının ve mültecilerin tüm dünyaya yayılan simgesi oldu. Fotoğraf ayrıca yayın dünyasında en fazla bilinen fotoğraf unvanına sahiptir.

Afganistan batı medyası için uzun bir süre ulaşılmaz olduğundan, on beş yıldan uzun bir süre Güla'nın kimliği bilinmezliğini korudu. Bu süreç Taliban rejiminin 2001’de yıkılmasına kadar sürdü. Bu zaman zarfında Steve McCurry Güla’ya ulaşmak için girişimlerde bulunduysa da başarılı olamadı.

2002 yılının Ocak ayında, bir National Geographic ekibi Güla’ya ulaşabilmek için Afganistan’a gitti. Steve McCurry, Güla'nın geçmişte kaldığı Pakistan’da bulunan mülteci kampını ziyaretinde, Güla'nın erkek kardeşini tanıyan birine rastladı. Böylece ekip, 1992’de mülteci kampından

Pakistan’da mülteci olan bu on üç yaşındaki kızın fotoğrafı üzerinden mültecilik ve mülteciler anlatılır (K).

“Perçem” öyküsünde de Kırgız bir mülteci olan Perçem’in Türkiye’ye geliş serüveni, Türkiye’deki yaşamı ve Kırgız-Özbek mücadelesi anlatılır (BSLOS). “Mülteci Odası”nda ise Özbekistan’dan gelen Meyrem’in aynı şekilde geliş serüveni ve geçmişi işlenir (ACV).

“Siirt Marşı” ve CK’nin birinci bölümüne adını verene “Mülteciler” bölümündeki mülteci kişiler ise Suriye’den Türkiye’ye gelenlerdir. “Siirt Marşı”nda Siirt’teki bir mülteci kampından izlenimler, kamptaki bir çocuk olan Ömer ile yapılan görüşmelerden de hareketle panoramik olarak sunulur. (BSLOS).

CK’deki öykülerde ise evlere yerleşmiş mülteciler anlatılır. Öyküler mültecilerin yaşamlarını “özetler” şeklindedir. Yaşamlardan kısa kısa bölümler sunulur. Bu sunumlar bazı öykülerde çerçeve öykünün içine serpilir.

“Pinokyo’dan Haber Var” öyküsünde bir çocuk olan Suriyeli İdris ile hemen hemen aynı yaşlardaki Sefa ikilisine yer verilir. Her şeyini kaybetmiş mülteci bir çocukla diğer çocuğun durumları ortaya konur.

“Dördüncü Dünya”da mülteci çocuk İyad, bulunduğu yere uyum sağlayan, aynı zamanda kendinden olan herkese ve her şeye hâkim olan bir kişiliği temsil eder. Çocukluğun verdiği durumla ilgili olarak adaptasyon sorunu yaşamamış gibi görünse de gerçek dünyadan içinde büyüttüğü hayali “Dördüncü Dünya”ya kaçar. Bunu da bir yazmaya çalıştığı bir romanla somutlaştırmaya çalışır. Ayrıca öyküde yardım götürülen mülteciler (İyad, Hansa, Kayser, Ahmet, Esmâ, Efnan, Besma) anlatılırken hem onların savaşın onlarda bıraktığı maddi manevi izlerden, kişiliklerinden,

ayrılıp ülkesine dönen Güla’ya, Afganistan’ın ücra bir bölgesinde ulaşmayı başardı. Fotoğrafın göz irisinin biyometri teknolojisi ile incelenmesi sonucu Şerbet Güla’nın bulunan kişi olduğu kesinleşti. Daha önce ya da sonra hiç fotoğrafı çekilmeyen Güla, 1984’te mülteci kampında fotoğrafının çekilişini tüm canlılığıyla anımsıyordu. Seksenli yılların sonunda evlenen Güla üç çocuk annesidir. Güla’nın hikâyesi National Geographic’in 2002 Nisan sayısında yayımlandı, kendisini konu alan bir belgesel de 2002’nin Mart ayında yayınlandı. Kasım 2016’da Pakistan’a yasadışı yolla geçiş yaptığı için yakalandı ve sınır dışı edilmesi kararlaştırıldı. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Şerbet_Güla (Erişim tarihi: 25.02.2023))

mesleklerinden, Türkiye’de yaptıklarından bahsedilirken hem de mültecilerin yaşam şartlarından, muhtaçlığın getirdiği mecburiyet dolayısıyla onları sömürmeye çalışan kişiliklerden söz edilir. Yazar, mültecilerin yaşam şartlarının zorluğuna rağmen hâlâ çocuk yapmalarını da ironik bir şekilde ele alır.

“İkon”²³ öyküsünde ise bir patlama sonrası enkazdan çıkarılan bir çocuk anlatılır. Çocuğun yaşadıkları üzerinden gerek Suriye’de kalanların gerekse başka ülkelere göçmeyi tercih etmek durumunda kalanların yaşadıkları ifade edilir.

2.4.1.6. Yasaklarla Mağdur Olan Kadınlar

Yıldız Ramazanoğlu; söyleşilerinde, konferanslarında, romanında, yazılı ve görsel basında yer alan yazılarında 28 Şubat öncesinde ve sonrasında yaşanan olayları irdelemiş ve üzerine sözler söylemiştir. Özellikle öğrencilik döneminde tanıştığı başörtüsü yasağı ve sonrasındaki gelişmelere eleştirel bir yaklaşım içinde olmuştur. Özellikle tesettürlülere karşı hak ihlallerinin yaşandığını ifade etmiştir. (Bayraktar, 2011) Kimi öykülerinde de bu meseleleri ele alan Yıldız Ramazanoğlu, daha çok yaşananların sosyal etkileri kadar psikolojik etkilerini de ortaya koymaya çalışır.

“Son Leylek” öyküsünde İngilizce Öğretmeni Ayşe, başörtüsü yüzünden öğretmenlikten atılır. Sonrasında ise dindar ama zamanın şartlarından dolayı kendi işlerinin sıkıntıya girmesi istemeyen bir iş adamı tarafından işyerinde ücra bir köşede iş verilir (K).

“Selma’nın Bahçesi” öyküsünde Selma, doktorasını yaparken siyasi yasaklar yüzünden bırakmak zorunda kalır (BSLOS).

“Annemin Arkadaşları”nda yer alan hemen her kadın kahraman, siyasi yasaklar nedeniyle sıkıntı yaşar. Anlatıcının annesi öğretmen olmasına rağmen görevini yapamaz. Nilgün, her şeyini satıp ABD’ye gider orada başka işlerle meşgul olur.

²³ Bahsi geçen çocuk beş yaşındaki Ümran Dakneş’tir. Bombalama sonrası enkazdan çıkarılan çocuk hiçbir şeyin farkında değildir. Elini başına sürüp baktığında kanı görür ve ambulansın koltuğuna sürer. Bu görüntü bir süre yerli medyada ve dünya gündeminde konuşulmuştur. Haberin detayı için bkz.: (<https://www.hurriyet.com.tr>, 2016)

Gülgün, yine aynı sebepten Belçika'ya yerleşir. Diş doktoru olan Züleyha, görevine son verilir (ACV).

“Yaprak Gece Rüzgâr Pençe” öyküsünde Gülderen, türbanlı diye üniversiteyle ilişiği kesilir (CK).

Yukarıda örnekleri verilen, çeşitli nedenlerle buldukları konumlardan uzaklaştırılan bu kadınlar, sonrasında yeni bir yaşam kursalar da genellikle psikolojik sıkıntılarla da uğraşırlar. Her şeye rağmen yaşama devam etme gayreti gösterirler

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde geniş yer tutan kadınların iş, ev ve bu ikisinin dışındaki ortamlardaki hâlleri öykülerin ana hatlarını oluşturur. Toplumun hemen her anında karşılaşılabilir bu kadınlar, sadece kimseye zarar vermeden ve kimseden zarar görmeden kendi daireleri içerisinde yaşamlarını idame ettirmek isterler.

2.4.2. Erkekler

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde erkek kişilerin kadınlara oranla daha az ön planda oldukları görülür. Birkaç öykü dışında ayrıntılı bir incelemeye tâbi tutulmazlar. Öykü başkahramanı konumunda olanların sayısı azdır. Erkeklerin en fazla ön plana çıktığı öykü kitabı ÇBB'dir. Bu kitapta on üç öyküde erkek kişiler başkahraman hüviyetindedirler. Yazarın son kitabı olan CK'de de on iki öykünün sekizinde yine erkeklerin başkahraman olduğu görülür. Erkeklerin başkahraman olduğu öyküleri ve kahramanları, kitapların kronolojik sırasına göre şu şekilde sıralayabiliriz:

DS'deki öyküler: Omega, Saatçi Osman Bey.

Ses Tutulması, Dede.

Kriz: Eczacı Demir.

K'deki öyküler: Son Leylek, Kadın kahramanın yanında eşdeğer nitelikte Celal.

Rampadan Aşağı Aşk, Anlatıcı kahramanla beraber dolmuş şoförü.

Sağdan Soldan Aşağıdan Yukarıdan, İsimsiz bir erkek kahraman.

Bay Curry'nin Tutkusu, İsimsiz erkek kahraman.

ÇBB'deki öyküler: Çiçekli Bir Boşluk, İsimsiz erkek kahraman.

MR Ruhü, Arif.

Gece Sahnesi, Polis, Selim, baba.

Dolunayda Artistlik, Ahmet.

Kerim, Kerim.

Müzeyyen Vakası, Kadın kahramanlarla eşdeğer Yusuf.

Oyuncunun Epik Hâli, Halil, Nasrullah Hoca.

Çırpı Bacaklılar, Dede.

Hıfzullah'ın Çocukları, Hıfzullah, Halil İbrahim.

İnce İş, İsimsiz erkek kahraman.

Köprüdeki Kız, Baba, Erdem

Malin Dosyası, İsimsiz erkek kahraman.

BSLOS'deki öyküler: Kayıp Defter, Kadın kahramanla eşdeğer doktor ağabey.

Baba Oğul ve Yıldızlar, Baba, küçük oğul.

Mahpusta Yüzen Gemiler, Nedim Bey, Akif.

Siirt Marşı, Kadın kahramanla eşdeğer Halil ve Yusuf.

Kürek Sesleri, Baba ve oğul Erdem.

ACV'deki öyküler: 42. Dakika, Sami Bey, Cemil.

Kaptan, Kaptan.

Avukatımla Görüşebilirsin, Rıza.

CK'deki öyküler: Pinokyo'dan Haber Var: Metin, İdris, Sefa.

Dördüncü Dünya, İyad.

İkon, Anlatıcı ve Ekrem.

Kırmızı Küçük ve Bıçkın, İsimsiz erkek.

Balkon, Yusuf.

Halamın Kaktüsü Suyu Seviyor: Hala ile eşdeğer Yusuf.

Kanlı Ay Tutulması, İsimsiz erkek kahraman.

Yaprak Gece Rüzgâr Pençe, Hamit.

Yukarıdaki listede de görüleceği gibi otuz beş öyküde erkek kahramanlar ya başkahraman ya da kadın kahramanla eşdeğer niteliktedir.

Bahsi geçen öykülerde erkek kahramanlar aracılığıyla toplumla, aileyle veya kişisel temalarla ilgili farklı yönler ortaya konur. “Omega”da Saatçi Osman Bey’in kişiliği ve dükkânı vasıtasıyla İstanbul’un gecekondu/cu/lar tarafından nasıl işgal edildiği anlatılırken “Ses Tutulması”nda Dede ile torunun sabah namazı vakti girdiğinde uyanmalarına rağmen baba ve annenin namaz için kalkmayıp iş için birçok alarmla uyanmaları üzerinden insanların dini hususları önemseme dereceleri ortaya konur. “Rampadan Aşağı Aşk” öyküsünde İstanbul’daki günlük yaşamın parçalarından olan dolmuşla ilgili bir serüveni görürken “Gece Sahnesi”nde yine İstanbul’un ara sokaklarında oğlunu arayan taşralı babanın izleri takip edilir. “Hıfzullah’ın Çocukları”nda Botan Çayı’nın kenarında lastikçi bir babanın yaşamını

ve çocuklarıyla ilgili hayallerini görürken “Müzeyyen Vakası”nda öğretmenlik yapan Yusuf’un soğuk bir Doğu Anadolu kasabasındaki çocuk sevinci anlatılır. “Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” öyküsünde yaşamın çeşitli zorlukları ve sıkıntılarıyla baş etmeye çalışan bir kahramanı tanıırken “Malin Dosyası”nda bir öğretmenin kanser olduğunu öğrendiği anlara ve sonrasına tanıklık edilir. “Mahpusta Yüzen Gemiler” öyküsünde 12 Eylül ihtilali döneminin tutuklularından biri olan cezaevindeki oğlu Akif’i ziyaret eden Nedim Bey’e eşlik ederken evinden zaman zaman uzun süreli ayrı kalması gereken uluslararası sulara açılan gemi Kaptan’ı öyküye konu olur.

Yine öykülerdeki erkeklere bakıldığında en dikkat çeken özelliklerinin başında hemen hepsinin en az üniversite mezunu seviyesinde eğitim sahibi olmaları gelir. Master, doktora, profesör gibi akademik yeterliliklere sahiptirler. Erkek kişilerin bu yönlerinin detaylarına çok fazla girilmez. Amaç, o titre sahip erkeklerin toplumdaki duruşları, kadınlarla olan ilişkileri gibi temaların ortaya konmasıdır. Bunların dışında kalan erkek karakterlerin belli bir ortak özellik etrafında toplanmaları pek de mümkün değildir. Her biri farklı bir temayla ilgili öykülerde farklı bir amaç için kullanıldıkları için tasnif etmede de zorlukla karşı karşıya kalınmaktadır.

Bu zorluklara rağmen yine de öykülerdeki erkek kadrosu şu şekilde tasnif edilebilir:

2.4.2.1. Eş veya Eş Adayı Konumundaki Erkekler

Öykülerde eş konumunda bulunan erkekler genelde öykünün olay örgüsüne çok fazla etki etmezler. Kadın kahramanlara eşlik eder niteliktedirler. Genellikle ya eşine ilgisiz ya evle çok bağlantısı olmayan ya da ev ve çocuklarla ilgili konularda eşini yalnız bırakan eş çizgisindedirler.

“Alissa Yolu”nda Tuncer Bey, Fransız eşi Alissa üzerinde baskındır. Eşten ziyade bir otorite gibidir. Alissa, eğitilmiş olmasına ve birçok şeyi başarmış olmasına rağmen onu yetersiz ve beceriksiz bulur. Yaşam alanını kısıtlar, bağımsız kararlar almasına mâni olur. Bu durum kadın anlatıcı tarafından tuhaf karşılanır. Çünkü ona göre ilişki tek yönlüdür ve Alissa zayıflık göstermektedir. (A)

“MR Ruhu”nda Arif, bir eş olarak eşini aldığı kararlara pek de ortak etmeyen biri olarak görünür. Arif’in kendi kendine aldığı ve hemen hepsinde başarısız olduğu teşebbüslerinde eşinin herhangi bir dahli yoktur. Başarısız ve tutarsız bir kişilik olarak görünür. (ÇBB)

“Kerim” öyküsünde faturalarını dahi gününde ödemeyi beceremeyen Kerim’in iç sesinden ve öyküde aktarılan hayal dünyasından kusursuz bir eş istediği anlatılır. Kendisine “layık” bir eşte aradığı özellikler ironik bir yaklaşımla okuyucuya aktarılır. (ÇBB)

“Müzeyyen Vakası”nda uzak bir Anadolu kasabasında eşiyile beraber öğretmenlik yapan Matematik Öğretmeni Yusuf, yüksek lisans teziyle ilgili sebepten çocuk istemez. Buna rağmen doğan çocukları sebebiyle eşiyile sıkıntılar yaşar. Sıkıntının sebeplerinin en başında ise Yusuf’un bebek hususunda eşine yeterince yardımcı olmaması gelir. (ÇBB)

“Kaptan” öyküsünde uzun zamanlı görevler için gemi kaptanlığı yapan karakterin zaman ve mesafe yüzünden eşiyile yaşadığı sıkıntılar ifade edilir. Bu tip yaşamların iki taraf üzerindeki etkileri gözler önüne konur. (ACV)

“Kitap Okuyacak Bir Yercik” öyküsünde üçüncü çocuğuna hamile olan ve işten ayrılmak zorunda kalan bir kadının, ilgisiz ve ev işlerinde yardımı dokunmayan akademisyen eşinin eleştirisi vardır. (ACV)

“Avukatımla Görüşebilirsin” öyküsünde sinema yönetmeni olmasına rağmen henüz bir filmi olmayan, gerçekleşmesini umduğu hayalleri olan Rıza ile bunları gerçekçi bulmayan ve ayrılmaya karar veren eşinin ilişkisi anlatılır. (ACV)

“Selma’nın Bahçesi”nde ise başarılı bir inşaat mühendisi olan Fazıl’ın aynı başarıyı evliliğine yansıtamadığı okunur. Eşi beklediği ilgiyi kendisinden göremez. (BSLOS) Benzer ilişkiyi “Dünya Beyaz Bir Cüce” öyküsünde Azmi ile eşi (CK) ve “Gülünç” öyküsünde Aziz Bey ile eşi Gülümser arasında görmek mümkündür (CK).

Sonuç olarak eş konumunda olan erkeklerin genelde çalıştığını ve eşlerinin beklediği ilgiye karşılık vermedikleri görülür. Beklenti hep kadın tarafındadır.

Öykülerde benzer bir ilginin erkekler tarafından beklenmemesi ve aynı zamanda bunun sorun teşkil etmemesi dikkat çeker.

2.4.2.2. Akademik Eğitimleri/Yeterlilikleri Olan Erkekler

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde erkek kişilerinin hemen tamamına yakını ya en az lisans seviyesinde bir eğitime sahiptir ya da üniversite öğrencisidirler. Yazarın öykü kitaplarındaki değindiği hususlar, anlattığı çevreler ve ele aldığı olaylar düşünüldüğünde bu durumun kendi yaşantısının bir sonucu olduğu söylenebilir. Günlük yaşamında, iş yaşamında, katıldığı ulusal veya uluslararası çalışmalarda muhatap olduğu kitleler göz önüne alınırsa böyle bir durum normal sayılabilir. Fakat burada dikkat çeken husus, bu kadar akademik yeterliliğe sahip kişinin olduğu öykülerde bu unvanların herhangi bir etkisinin ve yetkisinin olmamasıdır. Unvanlar, kahramanların üzerlerine giydirilmiş birer aksesuar niteliğindedir. Burada yazarın, kadın – erkek ilişkisinde başarıyı yakalamanın, ev ortamında iş paylaşımının sağlanmasında, özellikle erkek açısından, eğitimin ve akademik pozisyonun çok da önemli olmadığı mesajını verdiği sonucunu çıkarmak çok da uzak bir ihtimal olmasa gerekir.

Öykülere baktığımızda erkek öykü kişileriyle ilgili şöyle bir liste oluşturmak mümkündür:

Öykülerdeki üniversite öğrencileri şunlardır:

DS'dekiler: “Milenyum Acısı”nda Mehmet, “Omega”da Hilmi; ÇBB’de “Dolunayda Artistlik”te Ahmet, “Kerim”de Kerim, CK’de “Balkon”da Yusuf.

Lisans eğitimini tamamlayanlar şunlardır:

DS'dekiler: “Kriz” de Demir, eczacı; “Sağdan Soldan Aşağıdan Yukarıdan”da isimsiz başkahraman kaymakam ile Cengiz Aşar; A’da “Angelika'nın Unutuşu”nda Ali amca mühendis

ÇBB'dekiler: “Müzeyyen Vakası”nda Yusuf matematik öğretmeni; “Oyuncunun Epik Hâli” Halil mühendislik okur, “Malin Dosyası”nda isimsiz kahraman coğrafya öğretmenidir.

BSLOS'dekiler: “Siirt Marşı”nda Halil Arapça öğretmeni, Yusuf okul müdürüdür. “Mahpusta Yüzen Gemiler”de Şahin İşbilen avukattır. “Kürek Sesleri”ndeki Erdem, Tarih mezunu. Aynı öyküdeki baba öğretmenlik okumuştur.

ACV'dekiler: “Kaptan”daki Kaptan,

Yüksek lisans ve üstü eğitimi olanlar şunlardır:

K'dekiler: “Bay Curry”nin Tutkusu”nda anlatıcı erkek yüksek lisanslıdır, iş arar.

A'dekiler: “Alissa Yolu”nda Tuncer Bey üniversitede profesör; “Hüküm”de Hamit eğitim bilimcidir.

BSLOS'dekiler: “Kayıp Defter”de ağabey İsviçre’de doktor, “Selam”ın Bahçesi”nde Fazıl doktoralı inşaat mühendisi, “Leyla”da Harun Bey göz doktoru, “42. Dakika”da Sami Bey üniversitede hoca.

ACV'dekiler: “Kitap Okuyacak Bir Yercik”te koca akademisyendir. “İkon”da Ekrem ve ev arkadaşı yüksek lisans tezi yazarlar, “Dünya Beyaz Bir Cüce”de Azmi doktora yapar, “Gülünç”te koca tez yazar.

Listeden de görüleceği üzere öykülerdeki erkeklerin önemli bir bölümü eğitim olarak üst seviyelerdedir. Öykülerin erkek kadrosu, eğitim alanındaki bu başarılarını ev ve evlilik yaşamına yansıtamamaktadırlar. Bunun nedeni ise ya ev ortamının kadının sorumluluk alanı olarak görmelerinden ya da akademik çalışmalardan veya iş yoğunluklarından dolayı ortaya çıkan ihmalkârlıklarındandır.

2.4.2.3. Mağduriyet Yaşayan Erkekler

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde kadın kahramanların yaşadığı kadar olmasa da erkek kahramanların da farklı sebeplerle mağdur oldukları görülür. Bu mağduriyetin sebeplerinin başında 28 Şubat süreci başta olmak üzere genelde siyasi

sebepler ve onların etkileri görülür. Bu etkilerin sosyal yaşamdaki ve aile içindeki sonuçlarına dikkat çekilir. Bu meseleleri konu edinen öykülerin özünde ve sonunda yaşananların ve insanlara reva görülen muamelenin eleştirisi yapılır.

Bu mesele ile ilgili olarak en detaylı işlenen “Oyuncunun Epik Hâli” öyküsündeki Nasrullah Hoca’dır. Öyküde, anılar üzerinden geçmişe yapılan yolculukta aydın bir kişiliğe sahip olan Nasrullah Hoca’nın kişiliğinde dönem eleştirisi yapılır. Nasrullah Hoca, dinî bilimlerin yanı sıra astronomi, matematik gibi ilimlerle ilgili de bilgi sahibidir. Müderrislik yapan Hoca’nın Kur’an dersi verdiği yer basılır ve yaptığı işin yasak olduğu gerekçesiyle hapse atılır. İşinden alıkonur, kitapları yakılır. (ÇBB)

“Mor Gülümseme” öyküsünde yer alan ve küçük kızı ile intihar girişiminde bulunan çaresiz anneyi, bu fiile sevk eden sebep, eşinin siyasi nedenlerle cezaevine konması sonucu kadının -kendi ailesi dahil- sığınacak yerinin olmamasıdır (DS).

“Rüya Gibi Bir Akşamüstü” öyküsünde İhsan, katıldığı bir siyasi gösteri sonucunda tutuklanır. Görüşlerinden dolayı suçlanır, evinin her tarafı aranır. Evinde bulunan ve her yerde bulunabilecek kitaplardan dahi suçlanır. (K)

“Mahpusta Yüzen Gemiler” öyküsünde de siyasi bir mağduriyet görülür. Kırkını geçen ve 23 yıl 7 aydır hapiste olan Akif, yirmili yaşlarında 12 Eylül ihtilali döneminde Filistin’le ilgili yapılan bir eylemden dolayı tutuklanır ve “anayasal düzeni yıkma” teşebbüsünden müebbet hapis cezasına çarptırılır. Akif ise yaptıklarından pişman değildir. (BSLOS)

“Yaprak Gece Rüzgâr Pençe” öyküsünde 28 Şubat mağduru Hamit görülür. Namaz kıldığı gerekçesiyle askeriyeden atılan Hamit, kendi çabalarıyla ayakta kalmaya çalışan bir eş ve baba olarak anlatılır. Elindeki imkanlarla geçimini sürdürmeye ve çocuklarını okutmaya çalışır. (CK)

“Sağdan Soldan Aşağıdan Yukarıdan” öyküsündeki kahraman da işten atılmanın verdiği bir mağduriyeti yaşar. Kişiliğinden taviz vermediği için işinden olan kahraman, sonraki süreçte eşiyile ciddi anlamda sıkıntılar yaşar. (K)

Yukarıda verilenlere bakıldığında öykülerde mağduriyet yaşayan erkeklerin hemen hepsinin mağduriyet sebebi siyasidir. Bu da yazarın fikrî dünyasıyla örtüşmektedir. Olayları ayrıntılı bir şekilde vermese de bir cümleyle ya da bir imayla hissettirse bile bu durumlar karşısında kayıtsız kalmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

2.4.3. İmamlar/Hocalar/Sohbetçiler

İmamlar öykülerde müstakil bir tema ya da kahraman olarak ele alınmasalar da muhtelif öykülerde karşımıza çıkarlar. Genel intiba olumsuzdur. Onların yaklaşımları, eylemleri eleştirilir.

“Müberra'nın Kaydetmesi”nde cenaze evine mevlit okuması için çağrılan hocanın teklifsiz konuşmaları, hiç tanımadığı kadın için sarf ettiği aşırı samimi sözleri, giyimi, mevta için yapması gereken okumalarını mevtanın başında değil de evde kadınların içinde yapması, okurken ki kullandığı makamlar/tekbirler eleştirilir. Bu tip hocaların şahsında ortaya çıkan, maneviyattan yoksun, samimiyetin ve ihlasın olmadığı yapay ortamlardan şikâyet edilir. (A)

Yukarıdaki imam kişiliğinin aksine başka bir imam figürü de “Gast Arbeiter” öyküsünde karşımıza çıkar. Bu öyküdeki imam da kadınlardan kaçmayan biri olarak tarif edilir. Ancak önceki örnekteki imam, bu tutumundan dolayı eleştirilirken ikinci örnekteki imam ise olumlu bulunur. Böylece öyküdeki kahramanımız için duygularını paylaşabileceği biri olarak gösterilir. (ZG)

Bu örneklerin yanı sıra bir de yasaklarla mücadele eden imamlar/hocalar vardır. “Oyuncunun Epik Hâli”ndeki (A) Nasrullah Hoca ile “Müberra'nın Kaydetmesi” (A) öyküsünün başka bir bölümünde geçen ve adı verilmeyen hoca, dönemin yasakçı otoritesine rağmen işlerinden vazgeçmemiş ve Kur'an eğitimine devam etmiş kişilikler olarak anlatılırlar.

“Gece Kuşu” öyküsünde ise bir yurt ortamındaki öğrencilere zorla dinlettirilen bir sohbetçiden bahsedilir. Bu tip işlerin ve kişilerin hedef kitle için çok da fayda sağlamadığı öykü kahramanının cephesinden dillendirilir. (ZG) Yazar, bu davranışın

zıddı bir uygulamayı “Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde gösterir. Almanya’daki bir camide sohbetle gönüllü giden Zolner ve ailesi, hocanın sohbetlerinin etkisiyle İslam’a yakınlaşırlar, ev ortamında İslami eserler okumaya başlarlar ve sonuçta Müslüman olmak için Türkiye’ye gelirler ve ailecek Müslüman olurlar. (A)

Sonuçta Yıldız Ramazanoğlu’nun, dinî bir görevi ifa etmek için seçilen kişilerin önce samimi olmasını istediği söylenebilir. Yazar, onların kişisel çıkarlar yerine maneviyatı önceleyen kişilikler olarak insanlara hitap etmelerinin gerekliliğini ortaya koyar.

2.4.4. Çocuklar

Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerinde çocuklar, anlatıcı veya öykü kişisi olarak görülürler. Her iki durumda da yazar, anlatımı, çocukluk zamanlarından değil de daha çok geriye dönüş tekniğini de kullanarak yetişkin biri olarak çocukluk dönemini hatırlayıp anlatma şeklinde ifade eder.

Öykülerde geçen çocukların kimisi öykünün merkezinde yer alırken kimisi ise çok da detaylandırılmadan anlatılır. Bu anlamda ACV kitabı ilk sıraya konabilir. Özellikle kitabın birinci bölümündeki ilk iki öykü olan “Ademin Ağaç Kovuğundan Çıkışı” ve “Adem’den Haber Var”, bir çocuğun varoluş sürecini anlatır. Bir nine gözünden verilen bu bölümlerde bir çocuğun, doğumundan yetişkinliğe geçiş sürecine kadar olan yolculuğu anlatılır. Aynı kitabın bir başka öyküsü olan ve otobiyografik özellikler taşıyan “Lise Bire Giden Kızın Babası”nda bir çocuk ve babası arasındaki ilişkiden ve çocuk üzerindeki etkilerinden söz edilir.

Çocuk kişilik olarak bahsedilmesi gereken başka bir kahraman da “İkon” öyküsüne konu olan Suriyeli çocuk Ümran Dakneş’tir. Öyküde çocuktan ismiyle söz edilmese de öykünün akışından ve bahsedilen temalardan hareketle Ümran’a ulaşılmaktadır. Öyküde Ümran kişiliğinde savaş ve çocuk ilişkisinin yanı sıra dünyanın gözünden Suriye savaşının sorgulaması yapılır. (CK)

“Angelika’nın Unutuşu” öyküsü de çocuğun ön plana çıkarıldığı bir öykü olmuştur. Otobiyografik özellikler taşıyan bu öyküde, isimsiz anlatıcı kız çocuğu ve

ağabeyinin, Alman kız çocuğu Angelika'nın, aileler arası bir yıllığına çocuk değişimi denemeleri süresince yaşadıkları anlatılır.

Öykülerde bir de yetişkinlerin çocukluklarını hatırlamaları söz konusudur. Çocuk kahramanlar bu vesileyle şu öykülerde yer alırlar: “Teyzemin Aynasız Günü”nde ailenin geçmişini anlatmak için zamanda geriye gidilerek verilen kız çocuğu (ZG), “Alissa Yolu”nda Alissa’yı anlatan kız çocuğu (A), “Kıyametten Önce Halepli Senem”de öyküyü anlatan kız çocuğu (ACV).

Yine bunlarla beraber “Ses Tutulması”nda anne-babası yatarken dedesiyle namaza kalkan çocuktan (DS), “MR Ruhı”nda çay satan öğrenci çocuk (ÇBB), “Çırpı Bacaklılar”da dedesiyle parkta oynamaya giden Âdem (ÇBB), “Hıfzullah'ın Çocukları”nda liseye giden Halil İbrahim ve Hacer (ÇBB), “Siirt Marşı”ndaki mülteci çocuk olarak verilen ve sağduyulu, yetinen, şükreden, vakarlı hâliyle neredeyse örnek bir mülteci gibi anlatılan Ömer (BSLOS), “Dördüncü Dünya”da yine aynı şekilde mülteci olan ve kendini çok iyi yetiştirmiş, Türkiye şartlarına uyum sağlamış, ezilmesine rağmen kızmayıp şükreden İyad (CK) gibi kahramanlar da çocuk kişiler olarak öykülerde yer alırlar.

2.4.5. Öykü Kişisi Olarak İnsan Grupları

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde tam bir kişilik olarak görünmeseler de öykülerde insan gruplarının da yer aldığı görülür. Bu gruplar; taziyeye gelenler, sokak çocukları, ölen bir kuşun başına toplananlar, dolmuştaki yolcular, tablacılar, mahalleliler, kadınlar grubu, parka gelen insanlar olarak söylenebilir.

Bu gruplar, kimi öykülerin olay örgüsüne müdahil olurken kiminde ise asıl öykünün içinde olması gereken figüranlar gibi durmaktadır.

Bu gruplar içinde Yıldız Ramazanoğlu'nun genelde daha geniş durduğu ve etkilerini hissettirmeye çalışarak vermeye çalıştığı kitle, sokak çocuklarıdır. “Derin Siyah” öyküsü bu çocuklar üzerine kurulmuştur. Kadın kahramanın trafik lambasında karşılaştığı bu çocukların hâlleri ve kahramanın onlar karşısında altüst olan psikolojisi anlatılır. Öyküde bu yoksul çocukların acınacak ve yoksul

görünümleri, onlar için bir şey yapamamanın çaresizliği vurgulanır. (DS) Benzer bir grup da “Dolunayda Artistlik”te anlatılır. Grup yine benzer bir manzara arz eder. Sadece mekân bu kez trafik lambası değil, bir lokantadır. Lokanta camında görünen ve camdan içeri aç bir şekilde bakan çocuk grubunun lokanta sahiplerince kovalanışı ve orada yemek yiyen bir üniversite öğrencisinin onlara şefkati anlatılır. Yazar, bu öyküde aynı zamanda bu tip küçük gruplardaki akran zorbalığının ve kendi içinde güçlüden güçsüze doğru doğal akışında ortaya çıkan hiyerarşinin varlığını da gözler önüne serer. (ÇBB)

“Teyzemin Aynasız Günü”nde taziye gelen kadınlar, ölünün arkasından yapılan klasik konuşmaları yaparlar. (ZG) “Rampadan Aşağı Aşk”ta bir dolmuşun içinde yapılan konuşmalar ve davranışlar örneklenir. (K) “Gece Kuşu”nda İstanbul akşamlarının kişiliklerinden tablacılar, öyküde tasvir içinde yer alırlar. (ZG) “Anemon Çiçeği”nde yazarın İstanbul sokaklarının hengamesini anlatabilmek için yaptığı tasvirde yer alan seyyar oyuncakçılar ve sokaktaki kalabalık (ZG), “Kargaların Ruh Hali”nde parktaki insan davranışlarının örneklenmesi amacıyla oraya gelen kadınların anlatımı (ÇBB) öykülerde yer alırlar. Bunların olay örgüsüne herhangi bir katkıları yoktur. Yazarın öyle bir amacının olmadığı da sezilmektedir.

Sonuç olarak genelde gruplar, yazar için bir amaç değildir. Olay örgüsünün ana hattı içinde yer alırlar ve bir araç vazifesi görürler. Toplumda yaşanması muhtemel ortamlar gösterilir, sonrası anlatılmaz.

2.4.6. Tanınmış Kişiler

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde gerçek yaşamdan tanınmış kişileri de anlatmaktadır. Fakat bu kişilerden direkt ismiyle bahsetmez. Olay örgüsü içerisindeki ip uçlarından kim olduklarının bulunması gerekir. Bunun için de öyküleri dikkatli okumak gerekmektedir.

Öykülerde tespit edilen kişiler ve tespit edildikleri öyküler şunlardır:

“İkon” öyküsünde Suriye’deki bombalamadan kurtulan çocuk Ümran Dakneş (CK); “42. Dakika”da Cemil ismiyle verilen “Mavi Marmara Gemisi” olayında

öldürülen, 17 yaşındaki Ahmet Doğan (ACV); “Dördüncü Dünya” öyküsünde yardımsever ve Filistin’de belgesel çeken kişi olarak anlatılan Semiha karakteri, gerçekte *Zeytin Ağaçlarının Arasında* kitabının da yazarı olan Peren Saygılı Mut (CK); “Dinozorun Rüyası” öyküsünde, otuzlu yaşlarında olan, ressam ve heykeltıraş Helya olarak anlatılan, ALS hastası olup ötenaziyi tercih eden ve bu düşüncesini de sadece çok yakını olarak gördüğü ve sevdiği otuz kişiyi davet ettiği müzikli bir partide gerçekleştiren Betsy Davis (ACV); “Bay Curry'nin Tutkusu”nda Pakistan’da mülteci iken 1984’te National Geographic için Steve McCurry tarafından fotoğrafı çekilen Afgan Peştunlarından Şarbat Gula (K); “Elektrik” öyküsünde geçen Boşnak Türkolog Amina Şilyak ve Sudanlı İş Kadınları Başkanı Necva Abdullatif (ACV).

Ramazanoğlu, bahsi geçen kişileri biyografik bir biçimde anlatmaz. Onlarla ilgili olayları kurmaca unsurlarıyla harmanlayarak ve karakterlerin isimlerini değiştirerek öyküleştiren. Bu kişilerin aktarılmasında edebiliği yakalama gayretinin yanı sıra kişiler ve olaylarla ilgili bir mesaj verme gayreti de dikkat çeker.

2.4.7. Yabancılar

Yıldız Ramazanoğlu, kimi öykülerinin kurgusuna yabancı kahramanları da dahil eder. Bu kahramanlar, yazarın hayal dünyasında kurgulanan kişiler değillerdir. Aksine yazarın yaşamının içinden kişilerdir. Yani gerçek ve Ramazanoğlu’nun tanıdıklarıdır. Bu tanışıklık, öykülerde kurmaca şartlarına göre ele alınır ve birer öykü kahramanına dönüştürülürler.

Sayıcı fazla olmasalar da öykülerde tespit edilen bu kişiler ve tespit edildikleri öyküler şu şekildedir:

“Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde çocuk kahraman Berrin’in amcası vasıtasıyla Almanya’dan Türkiye’ye gelip Müslüman olan Peter (Nihat) ve Marion (Leyla) Zolner ve kızları Angelika (A); “Alissa Yolu”nda Fransız olan ve Prof. Tuncer Bey ile evlenip Türkiye’ye yerleşen Alissa (A); “Hüküm” öyküsünde Hoda’daki Hüküm (gerçek adı Mebruka), Amina, Hamit (A); “Çiçekli Bir Boşluk” öyküsünde Priştine’den gelen Kadare (ÇBB); “Afgan Terzi”de Nurcihan (ÇBB), “Annemin Arkadaşları” öyküsünde Julie (Müslüman olunca Jale) Andersen (ACV);

“Kıyametten Sonra Halepli Senem”de Senem (ACV); “Belfast'ın Geceleyin Dile Gelmesi” öyküsündeki Arlin ve David (ACV); “Veronica” öyküsünde Romen göçmen Veronica (ACV).

Bu kişilerden Hüküm, Angelika, Alissa ve Senem ayrıntılı bir şekilde işlenir. Öykünün ana unsurları onların etraflarında teşekküle ettirilir. Hüküm’ün Hoda’da ülkesine yardım adına yaptıkları, Angelika’nın ailesi tarafından bir seneliğine terk edilmesi sonucu yaşadığı yoksunluklar, Alissa kişiliğinde Avrupa’dan gelmiş ve eşinin isteklerine göre yaşamını şekillendirmiş bir “kadın”ın Türk kadınlarında oluşturduğu olumsuz intiba, Senem karakterinde ise yine bir kadının kendini yetiştirmesi sonucu elde ettiği saygınlık ve çevresel etki gücü detaylı bir şekilde anlatılır.

2.4.8. Hayali Kahramanlar

Yıldız Ramazanoğlu, biri baştan sona, diğeri ise kısmen ele alma şeklinde denebilecek şekilde iki öyküsünde hayali kahramanları öykü kişisi olarak kullanır. Bu öykülerde de yazar, tam anlamıyla hayali bir dünya kurmaz. Kahramanlar hayali olsa da meseleler yine yazarın dünyasındandır.

“Dinozorun Rüyası”nda çocuk dinozor olan Dino, bilge dinozor dede ve dinozor baba Megalosaurus hayali kahramanlardı. Onların kişiliğinde sorunlu dünyanın etkileri ele alınır. (ACV)

“Kırmızı, Küçük Ve Bıçkın” öyküsünde ise “Siri” öyküde kullanılır. Apple şirketinin sesli asistanı Siri de öyküde toplumsal meselelerin incelenmesinde kullanılır. Siri’nin kişiliğinde yaşamın gerçeklerinden kopup sanal dünya gerçekleri içinde kaybolan insanlar eleştirilir. (CK)

2.4.9. Hayvanlar

Yıldız Ramazanoğlu, biri fantastik diğeri gerçek olmak üzere iki öyküsünün merkezine hayvanları koyar.

“Kuşlar da Düşer” öyküsünde sabah vakti kuş desenli bir kilim arayan anlatıcı kahraman kadın, düşen bir kuşun başına toplanan kalabalığa katılır. Sonra da anbean kuşun ölümüne şahitlik eder. Giriş bölümüyle Sait Faik’in “Son Kuşlar” öyküsünü anımsatan öyküde ölen kuş üzerinden toplum eleştirisi yapılır. Kuş, bir hayvan figürü olmaktan ziyade toplumun aksayan yönlerinin ortay konmasında bir araca dönüşür. Hayvanlara yaşam yeri ve hakkı tanımayan şehir yaşamı, kuşun ölümünün hemen ardından hiçbir şey olmamış gibi bir tavırla herkesin işine dönme rahatlığındaki aldırmaçlık yazar tarafından şöyle ifade edilir:

“...Tuhaf bir duygu. Ölmeyebilir. Bir yerden yardım alınsa. Bir şey yapılabilir mi. Bir el atılsa. Ölmese. Bir veteriner filan. Buralarda var mıdır? Eline alıp bir baksa mı ki? Üstü başı kan olacak. Neyse birazdan temizlik görevlileri gelir. Merhamet dalgası şöyle bir (şöööyle değil, sadece şöyle bir) yalayıp geçti. Neyse neysee. Kuşu süpürürler birazdan.” (K, 27) “Kuş mu geçti? Yere mi düştü? Ne zaman?” (K, 30)

Yazar, kuş da olsa ölen bir canlıya karşı sergilenen bu tavra karşı tepkisini belirtir.

“Dinozorun Rüyası” öyküsünde kahraman bir dinozor ailesidir. Zaman içinde yaptıkları yolculukla verilen dinozor ailesi, insanlığın geldiği olumsuz durumlara şahitlik eder. Öykü sonunda nesli tükenen varlıklar olarak insanların en tehlikeli varlıklar olduğuna karar verilir. (ACV)

Bu öykülerin dışında köpek, ceylan, at, güvercin, kaplumbağa, tırtıl, tespih böceği, köstebek, iguana, kurbağa, kertenkele, istiridye, kedi, keçi, sivrisinek gibi hayvanlardan da söz edilir. Ama bunların öyküye herhangi bir katkısı yoktur. Yazar, onları genellikle benzetme amacıyla kullanır.

Kişilerle ilgili olarak buraya kadar bahsedilenler toparlandığında Yıldız Ramazanoğlu öykülerinin kişilerinin büyük bölümünü kadınlar oluşturur. Erkekler ise daha az sayıda öyküde ön plana çıkarlar. Çocuklar ve insan grupları da diğer kişileri oluşturur.

Yazar özellikle kadın kadrosunda yer alan kişileri daha derinlikli ele alırken diğer kişilerde -birkaç öykü hariç- bunun biraz daha zayıf uygulandığı görülür. Kadın

karakterlerin ev, iş, eş gibi hâlleri ele alınırken ötekileştirilmemesi gerektiği ya da en azından ikinci plana atılmaması gerektiği anlatılır.

Erkeklerden ise birkaç öykü hariç genellikle yüzeysel olarak bahsedilir. Öykü başkahramanı olsalar bile iç dünyalarından ziyade sosyal yaşam uğraşları ile anlatılırlar.

Bununla beraber cinsiyet fark etmeksizin resmî otoritece dışlanan/ötekileştirilen insanlara da atıflarda bulunarak onların da yaşamlarının sosyal ve psikolojik incelemeleri yapılır.

Mülteciler, insanî yönlerine vurgu yapılarak işlenirler. Genellikle kalitesiz yaşam şartlarından, kendilerine gösterilen davranış biçimlerinden bahsedilir. Yazarın bu anlatımlarda mültecilerden taraf olduğu fark edilir. Onlara yaklaşım tarzının hareket noktasının “insan” temelinde olması gerektiğinin altı çizilir.

Kahramanlarını toplumun benzer ortamlarından seçen Yıldız Ramazanoğlu'nun dar bir kişi repertuarı olduğu söylenebilir. Benzer yaşamı ve hayalleri yaşayan kişilerin tepkileri de küçük farklılıklar olmakla beraber yine aynı biçimde işlenir.

2.5. Zaman

Kurmaca eserlerin temelini oluşturan unsurlardan biri de zamandır. Kurmaca eserlerde zaman, olay örgüsünün cereyan ettiği zaman aralığını ifade eder. Eski dönemlerden günümüze masal, destan, mesnevi gibi edebî türlerde belirsiz; roman, öykü gibi edebî türlerde ise belirgin olarak bir zaman unsuru vardır.

Aristo, “Zaman, içinde olayların geçtiği şeydir” (Aristo, 1996: 63) diyerek zamanı olayların cereyan ettiği doğal bir süreç olarak ifade eder. İsmail Tunalı, sanat eserini, “zamanî bir varlık” olarak görür. Bunun nedenini de eserin belli bir zaman bölümü içinde yaratılmasına bağlar. (Tunalı, 2002: 64) Tunalı, bu yaklaşımıyla Aristo'ya yakın bir yaklaşım sergiler.

Şerif Aktaş, kurmaca bir eserdeki zamanı; önce eserin meydana getirilme sürecini kapsayan zaman ve okuyucuya ulaştıktan sonra okuyucu tarafından idrak edilen

zaman olmak üzere iki aşama olarak belirler. Birinci zaman dilimini, yazarın eseri vücuda getirmesi için harcadığı zaman olarak ifade eder ve bunun ölçülebilir bir zaman olduğundan bahseder. İkinci zaman dilimini ise yine birinciyle aynı mahiyete sahip olmasına rağmen okuyucudan okuyucuya değişen bir zaman bölümü olacağı için farklılık arz edebileceğini söyler. Aktaş, zamanı bir de vaka zamanı ve anlatma zamanı diye de ikiye ayırarak kurmacada anlatılan zamanın, olma zamanı ile yazar tarafından anlatılma zamanını da birbirinden ayırır. (Aktaş Ş. , 1991: 117-119) Aktaş, zamanı yazar – okur ilişkisi açısından değerlendirmiş, eserin yazarın kaleminden çıkıp okura ulaşması için geçecek süreyi ayırır; okurların eserle irtibatlarının kurulması ve okumaları için geçecek süreyi ayrı zaman kavramlarıyla ifade eder.

Todorov, kurmacada zamanı; evrenin ve söylemin zamansallığı olarak ikiye ayırır. Bu ikilinin arasında gelişen zaman ilişkisini bir sorun olarak görür. Bunun sebebini de olayların zamanı ile sözlerin düzeni sonucu oluşan zamanın farklılığına bağlar. (Todorov, 2001: 65)

Mehmet Tekin kurmaca eserdeki zamanı; olayları doğrulayan, olayların, okuyucu zihninde gerçeksiz bir izle yerleşmesini sağlayan bir süreç olarak tarif eder ve zamanı; “vaka zamanı” ve “anlatma zamanı” diye ikiye ayırır. Tekin, eserde anlatılacak olan olayın geçtiği zamana vaka zamanı, üzerinden zaman geçtikten yazar tarafından anlatılma sürecini içine alan zamana da anlatma zamanı adını verir. (Tekin, 2002: 118) Tekin için kurmacadaki zaman, olayın meydana gelmesi ve anlatılması ile ilgili olan bir süreçtir. Bu süreç okuyucuya kurmacanın gerçekliği ile ilgili izlenim veren bir süreçtir. Nurullah Çetin, Tekin’in zaman çeşitlerine üçüncü olarak takvim zamanı olarak nitelendirdiği “nesnel zaman”ı ekler. (ÇETİN, 2011: 127) Manfred Jahn da Tekin ve Çetin’e benzer bir sınıflama yaparak kurmacanın zamanını anlatının geçmişi ve anlatının şimdisi diye ikiye ayırır. (Jahn, 2012: 95)

Forster, zamanı roman gibi türler için zorunlu görür. Yoksa yazılamayacağını belirtir. Forster, bu noktada günlük yaşamla kurmacayı karşılaştırır. Günlük yaşamda zamana sıkı sıkıya bağlılığın zorunlu olmasına gerek olmadığını ancak romanın dokusu içinde yazarın zamanı yok saymasının söz konusu bile olamayacağını

vurgular. Eğer yazar, anlaşılmaz bir duruma düşmek istemiyorsa eserle zamanın irtibatını kesmemelidir. (Forster, 2019: 67)

Pospelov, yeniden bir yaratı süreci olarak ifade ettiği sanatsal edebiyatın anlattıklarının bir zaman süresi içinde geçtiğini, dolayısıyla sanatçının, yaşam süreçlerini ifade ederken ister ayrıntılı olsun ister gerçek zamanla örtüşmesin bir zamandan söz etmesi gerektiğini belirtir. (Pospelov, 2014: 93) Pospelov, yazarın tercihine bağlı olarak eserde geniş kapsamlı veya dar kapsamlı her iki durumda da zamanın kullanılmasının gerekliliğini söyler.

Gürsel Aytaç, geleneksel ile modern karşılaştırması yapar ve yeni anlatım tarzlarından olan iç monolog, bilinç akımı gibi anlatım tarzlarının modern zaman algılanışının belirleyicisi olduğunu ifade eder. Aytaç, kurmacadaki zaman işleme tekniğini; anlatım zamanı, anlatılan zaman ve geriye dönüş olmak üzere üçe ayırır. (Aytaç, 2016: 108) Böylece geriye dönüşü de bir zaman birimi olarak kullanır.

Stevick, romanda zaman kavramını araştırmanın, yazarın maddi – manevi her hâlinin araştırılması demek olduğunu ve yazarın devriyle, ustalığıyla, roman dünyasıyla, tecrübe dünyasının birbiriyle olan bağlantılarını ve ilişkisini incelemek anlamına geldiğini ifade eder. (Stevick, 2017: 224) Zamanı olayla değil, yazarın doğrudan kendisiyle ilişkilendirir.

Feyza Şule Güngör; geçmişin, şimdinin ve geleceğin eridiği bir kap olarak gördüğü zamanın, edebiyatın kurucu bir faktörü değil, bir alt zemin veya arka bahçe olarak kullanılabileceğini ifade ederek zamanı edebiyat için ikincil bir unsur olarak konumlandırır. (Güngör F. Ş., 2022: 107)²⁴

²⁴ Kurmacada zaman konusuyla ilgili olarak ayrıca bakınız:

Ricoeur, Paul, *Zaman ve Anlatı 1: Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis*, *Zaman ve Anlatı 2: Tarih ve Anlatı*, *Zaman ve Anlatı 3: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, *Zaman ve Anlatı 4: Anlatılan (Öykülenen) Zaman* (Ricoeur, bu dört ayrı kitapta anlatıdaki zaman unsurunu detaylı bir şekilde incelemiştir.)

Warren, Rene Wellek- Austin, *Edebiyat Teorisi*, IV. Kısım, XVI. Bölüm.

Chatman, Seymour, *Öykü ve Söylem*, Öykü: Olaylar Bölümü.

Emre, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, II. Bölüm, 2.2.2.2. Kısım: Postmodern Metinde Zaman Kavramı ve IV. Bölüm, 4.2.2. Metnin Zaman Kurgusu Bölümü.

Moore, Gene M., *Zaman Olgusu ve Zaman Ölçülmesi Açısından Faulkner'in Emily'ye Bir Gül Adlı Hikâyesindeki Kronoloji sorunları (Hikâye Üstüne Yazılar*, (Yay. Haz.) Bülent Aksoy.

Kurmaca bir metinde zaman unsuru konusunda dikkatler, yazar-öykü-olay örgüsü ilişkisi değerlendirilerek vaka zamanı ve anlatma zamanı çerçevesine odaklanmaktadır. Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerindeki zaman meselesinin tespiti yapılırken bu dikkatler, tespitler ve sınıflandırmalar kullanılacaktır. Öykülerin zaman bakımından değerlendirilmeleri ve gruplandırılmaları yapılarak öykülerin olay örgüleri dahilinde zamanın nasıl bir sistemle kullanıldığı ele alınacaktır.

Bu bölümde zamanla ilgili olarak öykülerin süreleri, dönemleri, zamanın realiteye uygunluğu gibi gruplandırmalar aktarılacaktır.

2.5.1. Zaman Aralıklarına Göre Öyküler

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde zaman bazı öykülerde daha kısayken bazı öykülerinde ise uzunca bir süreyi kapsar. Kesit öyküsü denecek kadar kısa bir zaman dilimini kapsayan öyküsü çok fazla değildir. Kısa denecek tarzda öyküler de vardır. Öykülerin çoğunda zamanda geriye dönüşler sık sık kullanılır. Öykülerin asıl “anlatma zamanı” kısa bir zaman olsa da geriye dönüşler için aynı şeyler söylenemez.

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde zamanın kullanım biçimleri aşağıdaki şekillerde gruplandırılabilir:

2.5.1.1. Kısa Bir Sürede Geçen Öyküler

Yıldız Ramazanoğlu, kimi öykülerinde zamanı dar tutarak okurun zamandan ziyade olaya odaklanmasını sağlamak istercesine bir tavır takınır. Yaşamın normal akışı içinde cereyan eden/etmesi mümkün olan bir olayı yaşama uygun bir süre içinde aktarır.

“Ses Tutulması” öyküsünde zaman, bir sabah ezanı okunma vakti kadardır. Sabah namazına kalkmanın huzurunu yaşayan dede ile toruna mukabil işleri için birçok alarm kurmalarına rağmen namazla ilgili herhangi bir planları olmayan anne-babanın aynı zaman parçasındaki hâlleri anlatılır. Aynı kitaptaki “Yol Hikâyesi” öyküsünde

Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatbilime Giriş*, VII. Bölüm, Zaman/Mekân. Tepebaşı, Fatih, *Edebiyat Bilimine Giriş*, 16. Bölüm.

akşam iş dönüşü vakti, kar yağışı ve trafik yoğunluğu sebebiyle arabasında mahsur kalan bir kadının, yan taraftaki arabada bulunan bir erkek tarafından bakışlarla taciz edilmesi anlatılır. Olayın bir saate yakın sürmesi sonucunda tacize uğrayan kadının psikolojisi alt üst olur. “Tuhaf Bir Sabah”ta sabahın erken saatinde İstanbul’da bir cami önünde garip kadının ve onu dinleyen topluluğun anlatıldığı öykü de yine kısa bir süreyi anlatır. “Derin Siyah” öyküsünde kırmızı yanan trafik ışığında bekleyen bir kadın şoförün arabanın camını silmeye koşan sokak çocukları karşısında yaşadığı duygusal travmanın anlatıldığı olay, yeşil ışık yanana kadar geçen süre kadardır. Sokak ortasına düşen ve son anlarını yaşayan bir kuşun başında biriken insanların merhamet duygularının sorgulandığı “Kuşlar da Düşer” öyküsü, bir dolmuş öyküsü olarak kaleme alınan ve şoförle yolcular arasındaki ilişkinin irdelendiği “Rampadan Aşağı Aşk” öyküsü de bir saatten az sürer. Zilha ve torununun anlatıldığı, süresi bir tramvay yolculuğu kadar olan “Zilha” öyküsü, kafasında yazacağı ilk öykünün planlarıyla bir lokantaya giren ve orada uğradığı göz taciziyle düşünceleri dağılan bir kadının anlatıldığı ve bir dürüm yeme zamanı kadar süren “At Hikâyesi” öyküsünün süresi de kısadır. Eşi Ayten’in mr korkusunu yenmesi için yaşamından rastgele anılar anlatan Arif’in anlatıldığı ve bir mr çekme süresi kadar süren “Mr Ruh”, okumak için geldiği İstanbul’da yemek yemek için girdiği lokantada sokak çocuklarına yemek ısmarlayan Ahmet’in anlatıldığı “Dolunayda Artistlik”, bir vergi dairesinde geçen ve mesainin son saatine ancak yetişen ve ödeme yapamayan Kerim’in anlatıldığı “Kerim”, Mavi Marmara olayında oğlu öldürülen Sami Bey’in oğlunun öldürüldüğü videoyu izlediği “42. Dakika”, yurt dışından Türkiye’ye gelen Nurcihan’ın anlatıldığı ve evden dışarıya çıkmak için yapılan hazırlıkların anlatıldığı “Afgan Terzi”, Ayşe ile Celal’in evlilik amacıyla bir kafede görüşmelerinin anlatıldığı “Son Leylek”, 1980 İhtilali suçlusu olarak müebbet hapis cezası alan Akif’in bir görüş saatinin anlatıldığı “Mahpusta Yüzen Gemiler”, bir saç kesme süresi kadar süren “Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım” öykülerinin süreleri de bir saatten daha az bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Yine daha kısa olan “Behice’nin Akülü Arabası”, “Çırpı Bacaklılar”, “İnce İş”, “Köprüdeki Kız”, “Kriz”, “Gast Arbeiter”, “Veronica” öyküleri de zaman bakımından da bir saatin altında bir sürede geçer.

Görüldüğü gibi azımsanmayacak sayıda öykünün zamanı bir saatten daha kısadır. Yazar, süreleri bu kadar kısa olan öykülerini, öykünün diğer unsurlarını kullanarak daha geniş bir anlatıya evirebilmiştir.

Kimi öykülerde zaman biraz daha genişletilerek birkaç saat veya daha fazla bir zamana yayılır. “Mehtap Turu”nda Edibe ve misafiri yaklaşık beş-altı saat süren bir tekne turu yaparlar. “Köyün İlk Günü” öyküsünde bir üniversite öğrencisi olan genç kızın, arkadaşının köyündeki günübirlik misafirligi anlatılır. “Ayla ile Zeliha”da, kızı Ayla’yı bir tren yolculuğuna uğurlayan Zeliha’nın birçok parçaya bölünmüş yaşamındaki yoğunluğu bir akşam süresince anlatılır. “Kırmızı” öyküsünde, Gülşen’in sabah evde başlayıp öğleden sonraki iş görüşmesinden çıkışına kadar geçen günü altı-yedi saatlik bir zaman diliminde verilir. “Rüya Gibi Bir Akşamüstü” öyküsünde, eşi İhsan’ın yasa dışı gösteriye katılmak suçundan tutuklanması üzerine polislerce evinde arama yapılan Hacer’in yaşadıkları birkaç saati kapsayacak şekilde ifade edilir. Edebiyat masterlı erkek kahramanın bir gazete bulduğu resim yazısı yazma işinin ilk günündeki yaşadıklarından bahsedilen “Bay Curry’nin Tutkusu”, memleketinden çalışmak için İstanbul’a gelen bir genç kızın İstanbul’da geçirdiği bir akşamının anlatıldığı “Gece Kuşu”, kozmetik sektöründe çalışan Berrin’in iş yaşamından bir gününün aktarıldığı “Anemon Çiçeği”, kadınların belirli zaman dilimlerinde bir sinema salonunda bir araya gelerek yaptıkları film izleme serüvenlerinin anlatıldığı ve bir kış akşamını kapsayan “Film Seyreden Kadınlar”, “Sinemacı Kadınlar”, yaşamın sorgulamasını yapmak için Karadeniz kıyısındaki bir küçük bir köye taşınan Ferzan’ın birkaç gününün yansıtıldığı “Çiçekli Bir Boşluk”, yaşlı bir anne ve babanın bir polis eşliğinde İstanbul sokaklarında, kaybolan oğullarını , bir gece boyunca aramalarının anlatıldığı “Gece Sahnesi”, Doğu’da Botan bölgesinde lastik tamirciliği yapan Hıfzullah ve çocuklarının bir akşamının anlatıldığı “Hıfzullah’ın Çocukları”, Meliha ile Müyesser’in parkta geçirdikleri bir sabah vaktini anlatan “Kargaların Ruh Hâli”, kanser olduğunu öğrenen erkek bir coğrafya öğretmenin ruh hâlinin bir gün boyunca anlatıldığı “Malin Dosyası”, ağabeyi ile Avrupa gezisine çıkan bir kızın Strazburg havalimanında kaybolan günlüğünü arama serüveninin bir akşam boyunca anlatıldığı “Kayıp Defter”, Alzheimer nedeniyle bakmak zorunda olduğu babası nedeniyle evlenme kararı

alamayan bir gencin bir gece boyunca kendi içinde verdiği mücadelenin anlatıldığı “Baba, Oğul ve Yıldızlar”, yurt dışında çalışan eşi tarafından ihmal edildiğini düşünen Selma’nın yalnız geçirdiği doğum gününün gecesini boyunca yaptıklarının aktarıldığı “Selma’nın Bahçesi”, eve temizliğe gelen yardımcı kadın Süslü ile ev sahibesinin bir gününün anlatıldığı “Süslü”, yine benzer bir ortama sahip “Döndü”, mülteci bir Kırgız’ın yaşadıklarının anlatıldığı ve bir gün süren “Perçem”, torun – büyükanne ilişkisinin anlatıldığı ve bir kış günü kadar süren “Adem’den Haber Var” öykülerinin ana zamanlarının süreleri birkaç saat veya birkaç gün içinde geçer.

“Sağdan Soldan Aşağıdan ve Yukarıdan” Ramazanoğlu’nun en uzun öykülerinden biri olmasına rağmen öyküde ana zaman bir öğleden sonrası kadardır. Yazarın en uzun öyküsü - otuz bir sayfa - olan “Hüküm”, bir radyo yayını esnasında geçer. Öykü, sahurdan önce başlar, imsak vaktine kadar devam eder. “Oyuncunun Epik Hâli” öyküsünde öykü kahramanı Halil’in, kendisine verilen bir rol hazırlığı için geldiği köyündeki tarih yolculuğu bir güne sığdırılarak anlatılır. “Köyün İlk Günü” öyküsünün zamanı ise bir üniversite öğrencisinin arkadaşının köyüne gidip gelmesi kapsayan birkaç gün içinde geçer.

Aynı şekilde “Tırlar Neden Bu Kadar Yaklaşıyor”, “Kitap Okuyacak Bir Yercik”, “Lise Bire Giden Kızın Babası”, “Annemin Arkadaşları”, “O Gece”, “Ters Yön”, “Mülteci Odası”, “Belfast’ın Geceleyin Dile Gelmesi”, “Avukatımla Görüşebilirsiniz”, “Pinokyodan Haber Var”, “Dördüncü Dünya”, “İkon”, “Kırmızı, Küçük ve Bıçkın”, “Balkon”, “Kanlı Ay Tutulması”, “Yaprak Gece Rüzgâr Pençe”, “Teravih”, “Orta Koltuk”, “Gülünç” öyküleri de kısa bir zaman dilimi içerisinde cereyan eder.

2.5.1.2. Daha Uzun Zaman Dilimi İçinde Geçen Öyküler

Yıldız Ramazanoğlu’nun kimi öyküleri de öykü türünün bilindik zaman sınırlarını zorlar ve hatta aşar. Sayıları diğer dar zamanlı öyküler kadar değildir.

“Ağrı Prensesi” öyküsünde, bir kadın ile baş ağrısı tedavisi için gittiği alternatif tıpla uğraşan Necmiye Hanım arasında gelişen olaylar günlerce sürer. “Milenyum Acısı”nda İfâkat Hanım – oğlu Mehmet – eş adayı arasındaki olaylar günlere yayılarak anlatılır. “Omega” öyküsünde ise İstanbul’un kırsal bölgelerden göçen

insanların bir nevi işgal ederek oluşturdukları bir gecekondü mahallesinin silüetinin müteahhitler marifetiyle yıllar içinde nasıl bir değişikliğe uğradığı eleştirel bir şekilde ifade edilir. “Cemil Bey’in Melankolik Karısı”nda kadın kahramanla komşusu Cemil Bey’in ikinci eşi Saime arasındaki arkadaşlığın oluşma ve gelişme süreci haftalara yayılarak parça parça anlatılır. “Angelika’nın Unutuşu” zaman bakımından en uzun zamana yayılan öyküdür. Alman Zolner ailesinin kızı Angelika ile öykünün anlatıcı çocuğu Billur’un ağabeyi ailelerce karşılıklı olarak bir yıllığına değişilir. Ağabeyin Almanya’daki, Angelika’nın da Türkiye’deki bir yılı bir çocuk gözünden aktarılır. “Alissa Yolu”n da Fransız Alissa’nın Prof. Tuncer Bey’le evlenerek Türkiye’ye ile gelmesi sonrasındaki yaşamının birkaç yılı yine bir çocuk gözünden anlatılır. “Müzeyyen Vakası”nda iki öğretmen eş olan anlatıcı kahraman kadın ile eşi Yusuf’un doğudaki bir kasabada geçirdikleri öğretmenlik, bebek sahibi, olma ve yöre halkıyla ilişkileri içine alan bir yıllık süreç kaleme alınır. “Siirt Marşı”nda yaz mevsiminde bir Ramazan programı için davet edildiği Siirt’e gelen yazar Feride’nin yaptığı mülteci kampı ziyareti, yamaç paraşütü gibi faaliyetleri birkaç günü kapsayacak şekilde anlatılır. Birbirinin devamı mahiyetinde yazılan “Adem’in Ağaç Kovuğundan Çıkışı” ve “Adem’den Haber” öykülerinde bir anneannenin gözünden torun Adem’in doğduğu günden dört yaşına kadarki gelişim süreci aşama aşama okuyucuya sunulur. “Kaptan” öyküsünde baba mesleği olarak uluslararası yolculuklarda kaptanlık yapan öykü kahramanının yolculuğu ve yolculuk esnasında eşinden gelen haberlerle yaşadığı moral bozuklukları aylara yayılarak verilir. “Dünya Beyaz Bir Cüce”de yurt dışına taşınmak ve akademik kariyer yapmak isteyen kadın kahraman ile doktora yapmak için yurt dışına giden ve irtibat sürelerini uzatan eşi Azmi’nin ilişkisinin sekiz aylık süreci anlatılır. “Halamın Kaktüsü Suyu Seviyor” öyküsünde yeğen Yusuf’un gözünden halası Hacer’in ortadan kayboldu zannedilmesi, bu arada halanın bir gezide olması, sonra dönmesi süreci üç-dört günlük bir zaman dilimini kapsayacak şekilde aktarılır.

Yazar, yukarıdaki üç bölümde de zamanı doğal akışına uygun olarak kullanır. Aktüel zamanın kahramanlar üzerinde olumlu ya da olumsuz bir etkisi sezilmemektedir yazar da bu izlenimi verecek ifadelerde bulunmaz. Zaman var olması gerektiği için vardır. Zaten yukarıda tespiti yapılan zaman parçalarının çok

azında açıkça zamandan söz eder. Çoğunluğunun zamanı öykü arasındaki ip uçlarından tespit edilmiştir. İklim olayları, yaşananlar gibi unsurlardan hareketle sonuçlara varılmıştır.

2.5.2. Zamanın Anı şeklinde Verilmesi

Yıldız Ramazanoğlu, kimi öykülerinde zamanı bir anının anlatımı şeklinde kullanır. Zamanın bu şekilde kullanıldığı öykülerde yazar, zamanı normal bir öykü girişi gibi başlatır, sonra olay örgüsü içerisinde bunun bir anı olduğunu ya söyler ya da hissettirir.

Aynı zamanda otobiyografik özellik taşıyan “Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde olaylar, anlatıcı kahraman kadının sekiz yaşındayken yaşadıklarıdır. Anı şeklinde yazılan öykünün olay örgüsü, bir yıllık bir süreyi içine alacak şekilde anlatılır. “Lise Bire Giden Kızın Babası”nda öykünün başından sonuna kadar yetişkin bir kadının lise birinci sınıfa gittiği zamanlarda babasıyla yaşadıkları anı şeklinde sunulur.

“Teyzemin Aynasız Günü” öyküsü anlatıcı kahraman kadının anılarından oluşur. Kadının çocukluk dönemleri ve teyzesi üzerinden ailenin o zamanki hâlleri bu anıyla okura aktarılır. Bu öyküde farklı olarak anı anlatımı yapılırken on değişik olay bahis konusu edilir. Yani öyküde anı tek bir parça şeklinde değil, on farklı zaman dilimi şeklinde anlatılır.

2.5.3. Zamanın Hayalî veya Rüya-Gerçek Arası Bir Şekilde Verilmesi

Sanatçı, sadece bir öyküsünde hayali bir zamanı kullanır. “Dinozoron Rüyası” öyküsünde hayali bir anlatımı seçen yazar, zamanı da hayali bir yapıya büründürür. Zaman, çocuk dinazor Dino ve diğer dinazorların yaşadığı zamandan başlatılır, günümüze kadar getirilir ve tekrar Dino’nun yaşadığı döneme döndürülür. Bu olaylar aktarılırken Dino da arada geçen binlerce yıllık zaman içinde yolculuklar yapar.

“Teyzemin Aynasız Günü” öyküsünde anneannesinin ölümüne çok üzülen kız çocuğunun bu durumdan etkilendiği bölüm anlatılırken çocuğun ruhsal durumunun ifadesi için zaman, rüya ile gerçeğin ayırt edilemeyeceği şekilde anlatılır.

“Siirt Marşı” öyküsünün son bölümünde Feride’nin uçaktaki hâlinin anlatıldığı satırlarda zaman muğlaklaşır ve rüya ile gerçek arasında bir hüviyete bürünür.

“Hüküm” öyküsünün başlangıcında, bir radyo programına öykü okumak için davet edilen kadın anlatıcı, “Zihnim düşle gerçek arası bir yerde...” (A, 73) diyerek zamanın akışını belirsizleştirir. Öykünün sonunda da “Avuç içlerimizde kalan şekiller rüya ile hakikat arasında bırakıyor beni...”(A, 104) sözleriyle zamanı belirsiz bırakır.

“Selma’nın Bahçesi” öyküsünün bir bölümünde Selma, yalnızlığın verdiği sıkıntı ve yaşadığı olayların psikolojik etkileri nedeniyle zaman algısını kaybedecek gibi olur. O anlarda zaman, Selma için gerçekle hayal arası bir ayırt edilmezliğe evrilir

2.5.4. Zamanın Çerçeve Anlatım Şeklinde Verilmesi

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinin bazılarında bir ana olay örgüsünün içine ikinci bir olayı ekler. Sayıca çok fazla olmasa da denediği bu yöntemle yazdığı öykülerde zaman iki kurgu üzerinden devam eder.

“Hüküm” öyküsünde asıl zamanı oluşturan bir radyo istasyonunda yapılan programdır. Fakat yazarın ikinci bir öykü olarak asıl öyküye dahil ettiği Hüküm ve ülkesinin yaşadıkları öykü içinde öykü, zaman içinde zaman şeklinde aktarılmıştır.

“Mor Gülümseme” öyküsünde ud kursuna giden genç bir kızın kursuyla ilgili bölümlerin anlatıldığı kısımlar öykünün asıl zamanını oluşturur. Kursiyer genç kızın bir derginin kapağında gördüğü fotoğraf ve o fotoğrafa konu olan annenin kendisiyle beraber küçük çocuğunu da öldürme teşebbüsünün anlatıldığı bölümler ise öyküdeki ikinci bir zamanı oluşturur.

“42. Dakika” öyküsünde dış olay kendi zamanında ilerlerken öyküye konu olan Mavi Marmara gemisinin saldırıya uğradığı anlardaki zaman farklı ilerler. İki birbirinden bağımsız olay, zaman bakımından da farklılık gösterirler.

“Bay Curry’nin Tutkusu” öyküsünde yazar öyküyü üç bölüme daha doğrusu üç farklı zamana böler. Birincisi asıl öykü bölümü yani asıl zaman, ikincisi kahramanın

yaşamının eğitim bölümünden bir kesit yani ikinci zaman, üçüncüsü ise daha eskilere giderek Peştun bir kız olan Şerbet'in anlatıldığı bölümdür. Üç bölüm de kendi zamanı içinde devam eder, geriye doğru giden zaman tekrar güncel zamana yani asıl öykü zamanına doğru gelir ve öyküyle biter.

“Anemon Çiçeği”nde asıl olay, öykü kahramanı Berrin'in işi ve işiyle ilgili düşünceleri ve yaşamının sorgulaması iken ve zaman da bu çizgide ilerlerken yazar temadan bağımsız bir şekilde Pompei dönemini, sokaktaki erkek-kadın tartışmalarını anlatır. “Cemil Bey'in Melankolik Karısı” öyküsünde anlatıcı kadın ile Saime'nin öyküsü anlatılırken yazar, bir çiçekçinin önünde gördükleri evli bir çiftin manzarasının öyküsünü anlatmaya başlar. Öykünün zamanından çiftin zamanına geçiş yapar.

“Müberra'nın Kaydetmesi” öyküsünde asıl zaman, bir taziye evinde geçen zamandır. İkinci zaman ise anlatıcı kadın kahramanın kuzeni Müberra'nın amatörce kaydettiği videodaki görüntülerin asıl olaydan bağımsız şekilde anlatıldığı zamandır.

2.5.5. Zamanın Yaşamın Akışına Göre Kullanıldığı Öyküler

Yazar, kimi öykülerinde zamanı, anı veya geriye dönüşü kullanmadan olayın anlatma zamanını sabit tutar. Zamanın akışı, öykü boyunca yaşamın olağan akışına uygun olarak sürdürülür.

“Ses Tutulması” öyküsünde öykü zamanı ezanla başlar, ezan süresince devam eder ve ezanın bitmesiyle biter. “Tuhaf Bir Sabah” öyküsünde sabahın erken saatlerinde metro durağı çıkışındaki bir caminin önünde cereyan eden olay, zamanda herhangi değişme olmadan öykünün başında yer alan zamana uygun bir şekilde devam eder ve öyküyle sona erer. “Derin Siyah” öyküsü, gecenin üçünde bir sokak lambasında başlar ve zamanın doğal akışına göre yeşil ışığın yanmasıyla biter. “Ayla ile Zeliha” öyküsünde zaman, bir tren yolculuğuna çıkacak olan Ayla'nın trene binmesi ile başlar, herhangi bir kesintiye uğramadan Zeliha'nın eve dönmesiyle sona erer. “Kuşlar da Düşer”de ise zaman, şehrin ortasında bir yere düşen bir yaralı bir kuşun ölümüne kadar devam eden bir süreci kapsar. “Rampadan Aşağı Aşk”

öyküsünün süresi bir dolmuş yolculuğu kadardır ve zaman, kesintisiz bir şekilde devam edip öykünün bitişiyle biter.

Ayrıca “Gece Sahnesi”, “Dolunayda Artistlik”, “Behice’nin Akülü Aracı”, “Çırpı Bacaklılar”, “İnce İş”, “Kargaların Ruh Hâli”, “Köprüdeki Kız”, “Orta Koltuk”, “Belfast’ın Geceleyin Dile Gelmesi” öykülerinde de zaman, yaşamın akışına uygun bir şekilde sürer ve sona erer.

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerinde zaman, öykünün güncel zamanından ziyade geçmişte geçer. Yazar, öykülerinin büyük bir kısmında zamanı sadece araç olarak kullanır. Olayların gerçek bir zaman diliminde geçtiğinin gösterilmesi şeklindedir.

Zaman unsuru, belli bir takvim zamanı belirtecek şekilde kullanılmamaktadır. Yani net bir tarih şeklinde değil de “uzun bir kış”, “sabahın erken saati”, “sabah namazı vakti”, “bir sonbahar günü”, “akşam vakti”, “teravih zamanı” gibi belli bir saat, gün, ay veya yıl bildirmeyen, günün veya yılın herhangi bir vaktini bildiren belirsiz zaman dilimlerinden söz edilir.

Bununla beraber “42. Dakika”, “Oyuncunun Epik Hâli”, “Kriz”, “O Gece” gibi öykülerde zaman tam olarak verilirse de olay örgüsünün izleri sürüldüğünde belli bir güne veya döneme işaret ettiği sezilir. Zaman, bu tip öykülerde de bir araçtır. Yazarın amacınının zaman değil, zamanın şahit olduğu yaşantılardır.

Zamanla ilgili söylenebilecek başka bir hususta yazarın birçok öyküsünde zamanı geçmişe taşımasıdır. Olayların veya kişilerin geçmişi, güncelin veya anın önüne geçmektedir. Zaman, bu bölümlerde kurmacanın çözüm bölgesi gibidir. Yazarın kahramanlarına sunduğu bir arınma, mazeret belirtme ya da hesaplaşma yeri mesabesindedir.

Bazı öykülerde zaman, kahramanın geçmişine bir anı ile ışık tutma aracıdır. Anılardaki zaman da kesinlik göstermez, geçmişteki bir zaman dilimidir. Zaman, yine arka plandadır ve kahramanın anlatımına aracılık etme pozisyonundadır.

2.6. Mekân

Kurmaca eserleri meydana getiren temel unsurlardan bir diğeri mekândır. Mehmet Tekin, romanın esas karakteri itibariyle bir terkip olduğunu, mekânın da bu terkibi meydana getiren önemli unsurlardan biri olduğunu söyler. Ardından da kurmaca yazarının mekânı; olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak amacıyla kullanabileceğini ifade eder. Tüm bunların sebebinin ise anlatılanlara ‘sahihlik’ kazandırma endişesi olduğunu belirtir. (Tekin, 2002: 129)

Wellek - Warren, mekânı, romanın olay örgüsü (plot) ve kişi tanıtımı (characterization) ile beraber üç tamamlayıcısından biri olarak belirtir, ortamla (setting) eş değer tutarlar. (Warren, 2019: 281) Bland de benzer fikri savunarak mekanın olaylar ve karakterleri etkilediği ölçüde bütünün bir parçası olabileceğini ifade ederek (Bland, 2017: 274) mekanın varlığını veya gerekliliğini öykü içindeki fonksiyonuna bağlar. Nurullah Çetin de öyküdeki işlevselliğini sorguladığı mekanın münferit bir şekilde değil de öykü bütünlüğü açısından değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. (Çetin, 2009: 135) Mekân, öykü kahramanlarının hayatlarını etkilediği, öyküdeki olaylara yön verdiği ölçüde edebî metinde gücünü ve etkisini gösterir.

Yazar tarafından temaya uygun seçilmiş, olay ve kişilerle uyumlu bir mekân, şüphesiz öyküde ön plana çıkan unsurlardan olacaktır. Bu nedenle mekânın hem doğru seçilmesi hem de doğru kurgulanması eser için önem arz etmektedir.

Köksal Alver’in de dediği gibi mekân, “edebiyat nehrinin zorunlu yatağıdır.” (Alver, 2006: 38-39) Mekandan bağımsız oluşturulmuş bir kurmaca, önemli bir unsurdan mahrum kalacaktır. Okurla kurulması muhtemel bağ dokularından birisi eksilmiş olacaktır. Çünkü yazar, her ne kadar kendi imge dünyasından okura hitap etse de okur, eserle gerçekleştireceği etkileşimle yazarın kurguladığı dünyayı kafasında canlandırırken yapacağı ilk hususlardan birisi şüphesiz olayları ve kişileri bir mekân içinde düşünmek olacaktır. Okur bu durumda eserde kendi hayatından parça/lar bulur. Bachelard’ın dediği gibi, yazar kendi dünyasını aktardığını düşündüğü

noktada okur, içine dönüp kendi mekanlarını hatırlayacaktır. (Bachelard, 1996: 42) Böylece mekân yazardan çok okurun mekanı olacaktır.

Yazarın öyküleri incelendiğinde öykü mekânlarının, sanatçının kendi yaşam alanıyla veya iç dünyasının sınırlarıyla daraltılmadığı görülür. Kahramanların ve olayların mekânı İstanbul, Ankara gibi yurt içinden şehirler olduğu gibi Halep, Hoda, gibi yurt dışından şehirler de olabilmektedir.

Kurmacada mekân; olayların gerçekleştiği mekânı tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosferi yaratmak amacıyla kullanılabilir. (Tekin, 2002: 129) Ramazanoğlu, mekânı bu yönleri ile kullanır.

Yazarın öykülerdeki mekân seçimleri veya mekân tasvirlerinin, öykü atmosferi ve kahramanların kişilikleri ve ruhî durumlarıyla uyumlu olduğu görülür. Bu uyum, okura öyküyü okurken olay/lar/ın geçtiği mekanları kolaylıkla gözünde canlandırmasını ve kahramanlar ile irtibatlandırmasını sağlar.

Ramazanoğlu, öykü mekânı olarak özellikle İstanbul başta olmak üzere şehir merkezlerini tercih eder. Şehirleri, insanların bir arada yaşama iradesinin en üst örgütlenme yerleri (Eyüpkoca, 2008) olarak tarif eden yazar, onları aynı zamanda sonsuz gerilim ve rekabet mekânları olarak görür. Bu anlayışla baktığı şehirlerdeki parkları, sokakları, evleri, iş yerlerini, camileri vb. öykülerine mekân olarak seçer.

Bu genel değerlendirmelerden sonra sanatçının öykülerindeki mekân özellikleri aşağıda başlıklar altında incelenebilir.

2.6.1. Öykülerdeki Mekân Çeşitliliği

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde olayları gerçekçi bir biçimde aktarmayı amaçladığı için olayların mekânlarını da gerçekçi bir şekilde kullanır. Bazen şehir, köy, mahalle, cadde, sokak gibi geniş mekânları kullanırken bazen de ev, iş yeri, arabanın içi, lokanta gibi dar mekanları kullanır. Bu mekânları kimi zaman bir arada kullanır. Birinde başlayan öykü diğerinde devam edebilir. Bahsedilen bu mekânlar şu şekilde gruplandırılabilir:

2.6.1.1. Geniş Mekânlar

Öykülerde geniş mekân ve özellikle şehir lafzının geçmesi çoğunlukla İstanbul'a işaretir. Öykülerin birçoğunun geçtiği yer İstanbul'daki bir mahalle, cadde, sokak veya evdir. Yazarın uzun süre yaşadığı mekân olması, şehrin kozmopolit bir yapıda olması gibi sebepler, sanatçının gözlemleri ile birleşince İstanbul, doğal bir öykü mekânına dönüşür.

“Mor Gülümseme”, “Kriz”, “Kuşlar da Düşer”, “Sağdan Soldan Aşağıdan Yukarıdan”, “Gece Kuşu” gibi öykülerinde mekân, İstanbul'un cadde ve sokaklarıdır.

Yazar, bazı öykülerinde İstanbul cadde ve sokaklarındaki öykü mekânlarının açık adresini verir. “Bay Curry'nin Tutkusu” öyküsünde mekân, Yeniçeriler Caddesi, Cennet Restoran'dır. Öyküde geçen bu restoran, araştırıldığında bu restoranın gerçekten o adreste olduğu görülür. Yine “Anemon Çiçeği” öyküsünde de adres, Tezveren İş Hanı 1. Kat, caddeye bakan daire şeklindedir. “Cemil Bey'in Melankolik Karısı” öyküsünde de benzer şekilde verilen adres şöyledir: Feza Apt., Tirebolu Sok. No:5/1, Giriş Kat Kuzey. “Selma'nın Bahçesi” öyküsünde ise Selma'nın adresi, 35 katlı ev, Akua Sitesi, 24. Kat, No: 68 şeklinde açıkça verilir. Ramazanoğlu, bu tip açık adresli mekânlarla öykülerindeki gerçekçiliği artırma yoluna gider. Yazar, okura bu adreslerden geçerken kahramanlarının orada yaşadıklarının farkında olma düşüncesini vermek ister gibidir.

Bunlardan başka “Şairle Randevu”, “Gece Sahnesi”, “Afgan Terzi”, “Behice'nin Akülü Aracı”, “Çırpı Bacaklılar” gibi öyküler İstanbul sokaklarında, “O Gece” ve “Ters Yön” öyküleri de yine İstanbul'da 15 Temmuz Şehitler Köprüsü'nde geçer.

Yazarın İstanbul'dan sonra geniş mekân olarak kullandığı diğer şehir ise Ankara'dır. Doğup büyüdüğü, eğitimini tamamladığı şehir olan Ankara da yazarın kimi öykülerine sahne olur.

Otobiyografik özellikler taşıyan “Angelika'nın Unutuşu” öyküsünün ana mekânı, küçük yaştaki Billur'un ağabeyinin ayrılığını yaşadığı yer Ankara'dır. Yine yazarın

kendisinin de mezun olduğu lise olan Ankara Kız Lisesinin önü “Lise Bire Giden Kızın Babası” öyküsünün mekânıdır. “Halamın Kaktüsü Suyu Seviyor” da Ankara’da geçen öykülerden biridir.

Yukarıda bahsi geçen iki şehir haricinde yazarın öyküleri için seçtiğı mekânlar da şöyle sıralanabilir:

“Siirt Marşı” Siirt’te, “Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım” Hatay’ın bir yaylasında, “Köyün İlk Günü” Anadolu’daki bir köyde, “Çiçekli Bir Boşluk” bir Karadeniz sahil köyünde, “Müzeyyen Vakası” Doğu Anadolu’da bir köyde, yine “Oyuncunun Epik Hâli” Orta Anadolu’daki bir köyde, “Hıfzullah’ın Çocukları” Botan Çayı kenarında bir köyde, “Kıyametten Sonra Halepli Senem” Göksun’da, “Pinokyo’dan Haber Var” Uludağ’da, “Yaprak Gece Rüzgâr Pençe” öyküsü Maraş Ahır Dağları’nda geçer. Dikkat edilirse kimi mekânların isimleri verilirken kimileri ise sadece bir köy olarak kalır, isim verilmez. Yazarın burada amacının bir gizem havası vermek değil, benzer olayların, benzer yerlerde, benzer şekilde yaşanabilir olma ihtimalinin olduğunu düşündürmek istemesidir.

Bahsedilen geniş mekânların olayların akışına olumlu ya da olumsuz herhangi bir katkısı yoktur. Ancak öykülerdeki gerçeklik etkisini arttırdığı söylenebilir.

2.6.1.2. Dar Mekânlar

Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerindeki dar mekânlar ise evler ve iş yerleridir. Evlilik, aile içi meseleler, çalışanların ruhsal durumları ve iş dünyasına bakışları gibi hususlar bu mekânlarda ele alınır.

“Ses Tutulması” öyküsünde ev, sabah namazı ibadetini ifa etmek için kalkan dede ve torunla aynı evde yaşayan ama namaz hassasiyeti olmayan anne-babanın ortak mekânıdır. Aynı ev, bu iki grup için farklı bir anlam ifade etmektedir. “Kırmızı” öyküsünün mekânı olan ev, ev kadınlarının dünyadan sadece televizyon aracılığıyla haberdar oldukları ve sabah-akşam izledikleri kadın programlarıyla günlerini geçirdikleri yerlerdir. Bu evler, içinde ev işleri ve televizyon dışında başka fikirlerin ortaya çıkmadığı ve konuşulmadığı yerlerdir. “Rüya Gibi Bir Akşamüstü”

öyküsündeki ev ise bir tutuklunun evidir ve bir gün önce bir aile mahalli iken ertesi gün adli bir mekân olur. “Balkon” öyküsünde ise ana mekân bir balkon olur.

“Son Leylek”, “At Hikâyesi” gibi öyküler ise lokanta, çay bahçesi gibi yerlerde geçer. İstanbul sokaklarındaki bu yerler kahramanların buluşma veya kendiyle baş başa kalma yerleri olarak kullanılır.

“Ağrı Prensesi”nde Necmiye Hanım’ın evden bozma iş yeri, “Omega”da Saatçi Osman’ın saat dükkânı, “Tuhaf Bir Sabah”ta bir cami avlusu, “Sinemacı Kadınlar” da bir sinema salonu, “Mr Ruh”nda bir mr odası, “Dolunayda Artistlik”te bir lokanta, “Kerim”de bir vergi dairesi, “Mahpusta Yüzen Gemiler” öyküsünde bir cezaevi, “Film Seyreden Kadınlar” öyküsünde de bir kültür merkezi öykülerin mekânı olur. Bu mekânlar da öykünün ana fikrine giden süreçte olaylara zemin olarak kullanılır. Betimlemelerle bile olsa olayın ve ana fikrin önüne geçemez. Yani bir amaçtan ziyade araç olarak öykülerdeki yerlerini alırlar.

2.6.1.3. Karma Mekânlar

Yazar, kimi öykülerinde geniş ve dar mekânı bir arada kullanır. Öykü birinde başlar ve diğerinde devam eder.

“Milenyum Acısı” öyküsünde mekânlar İfakat Hanım’ın evinde başlar; sokakta, dolmuşta devam eder. “Ayla ile Zeliha” öyküsünde ise olaylar tren garında başlar, sokakta devam eder ve evde biter. “Anemon Çiçeği”nde yukarıda açık adresi verilen iş hanından sonra sırayla ev araba öyküde mekân olarak kullanılır. “Müberra’nın Kaydetmesi” öyküsünde bir apartman dairesi ve bir köy dönüşümlü bir şekilde mekân olarak kullanılır.

2.6.1.4. Araçların Mekân Olarak Kullanılması

Öykülerin bazılarında da mekân olarak bir ulaşım aracı seçilir. Diğerlerine oranla daha az sayıda olsa da yine de dikkate almaya değerdir. Çünkü yazarın toplum gözlemi bu araçlarda da devam eder. O araçlarda yaşamın doğal akışında yaşananların öykülerde yansıması görülür.

“Mehtap Turu” öyküsü, anlatıcı ile Edibe’nin akşam gezmesi için katıldıkları bir gemi turunda geçerken evine dönen bir iş kadının yaşadığı taciz vakasının anlatıldığı “Yol Hikâyesi” ve sokak çocuklarının anlatıldığı “Derin Siyah” öyküsü bir otomobilde geçer. Bir şehir içi yolculuğun konu edildiği “Rampadan Aşağı Aşk” öyküsünün mekânı bir dolmuştur. ZG kitabına da adını veren öykü olan “Zilha”da Zilha’nın iç dünyasının dışa vurulduğu mekân bir tramvaydır. Köyünden İstanbul’a giden Gülbahar’ın öyküsünün anlatıldığı “Gelincik” öykü bir şehirler arası otobüste geçer. “Kaptan” ve “42. Dakika” öykülerinin mekânı da yine bir gemidir. Bunlardan birincisi bir kurmaca olarak kurgulanmışsa da ikincisinin mekânı kurgudan ziyade gerçek bir gemi olan Mavi Marmara gemisidir.

2.6.1.5. Yurt Dışındaki Mekânlar

Yazar, öykülerine mekân olarak kimi zaman yurt dışından çeşitli şehirleri seçer. Bu seçimleri yapmasının sebebi olarak katıldığı yurt dışı konferanslar, eşlik ettiği yardım kuruluşları aracılığıyla tanıdığı yeni yerleri anlatma isteği söylenebilir. Bireysel olarak veya gruplarla birçok şehir gezen Ramazanoğlu, buralardaki gözlemlerini aktarırken sadece olayları değil mekânları da anlatır.

Yıldız Ramazanoğlu’nun küçüklüğünün bir dönemini konu edinen öykü “Angelika’nın Unutuşu”ndaki mekânlardan biri de Münih’tir. Çocuk kahramanın ağabeyinin yeni mekânı olan Münih, gurbet anlamını taşır. Yazarın en uzun öykülerinden olan “Hüküm”, Hoda’da geçer. Hoda ve civar köyleri kurban eti dağıtan yardım gönüllülerine ev sahipliği yapar. “Belfast’ın Geceleyin Dile Gelmesi”nde Belfast olay mekânıdır.

Bunların yanı sıra kendi gezileriyle ilgili olmayan şehirler de öykülerde vardır.

Yurt dışında yaşayan Türklerin ahvallerinin anlatıldığı “Gast Arbeiter” öyküsünde Dortmund, Duisburg gibi şehirlerden söz edilir. “Alissa Yolu” öyküsünde, olayların geçtiği mekân olarak kullanılmasa da Alissa’nın geçmişinden söz ederken Marsilya, Fransa ve İsviçre’nin adları geçer. “Kayıp Defter” öyküsü ise Salzburg’da geçer. Öyküde İsviçre ve Bern’den de ismen bahsedilir. Fantastik bir

anlatıya sahip olan ‐Dinozorun Rüyası‐ öyküsünde fantastik mekânların yanı sıra Japonya, Tokyo da öyküye mekân olur.

Sonuc olarak Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde birçok farklı mekânın öykülere ev sahipliği yaptığı söylenbilir. Öykünün gerçeklikle bağlantısını kuran bu yerler, aynı zamanda olay-kişi-ana fikir arasındaki köprülerden biri olur. Yazarın kısa veya görece biraz daha uzun betimlemeleriyle ifadesini bulan mekânlar, okura öykünün atmosferine dair ip uçlarını da barındırır. Okur, kahramanın nasıl bir yerde yetişiğini ve ondan sonraki sürecin nasıl gelişiğini takip eder. Özellikle kahramanların gemişiine yapılan geri d n rlerde bahsedilen mekânlar, onların ruhsal durumlarına veya gelişim aşamalarına dair bilgiler sunar.

Yurt içi veya yurt dışından seçilen ve otobiyografik izler barındıran mekânlar yazarın mekân yelpazesinin geniş olduğunu göstermektedir. Öykülerde sadece belli bir coğrafik mek na değil, neredeyse yeryüzüne dağılan bir çeşitlilik vardır. Bu kadar çeşitliliğe rağmen sanatçı mekânları değil, kendi amacını ön plana çıkarır.

Mek nla ilgili dikkate değer sayılabilecek başka bir husus da gerek yurt içi gerek yurt dışında seçilen öykü mek nlarına bakıldığında seçilen muhitlerin daha çok orta h lli veya daha alt seviye insanların yerleri olduğu görülür. Zengin muhiti veya evi sayılabilecek yerler öykülerde yer almaz. Bu seçimlerin yazarın hayata bakış açısı veya çevresi açısından ip uçları verdiğini söylemek yanlış olmaz.

2.6.2. Öykülerde Mekân – Ruh İlişkisi

Yazar, kimi öykülerin kurmaca dünyasını kurgularken olay-kahraman-mekân üçlüsünün uyumlu bir şekilde ilerlemesini sağlar. Kahramanların yaşamları ve i dünyaları ile mekân arasında bağlantı kurar.

‐Mehtap Turu‐  yk s  iki farklı mekânda geçer. İlk mekân Edibe'nin evidir. Anlatıcı kadın ile Edibe evin balkonunda canlarını sıkın konular üzerinde konuşurlar. Ortam, konu gibi karanlıktır. Fakat daha sonra bir gemi turuna katılmaya karar verirler. Gemi; ışıltılı, bol müzikli ve kadın ve erkeğin dansla i içe olduğu bir ortamdır. İkisine de yabancı gelen bu yer tüm eğlencesine rağmen onlar için sıkıcı bir

mekân olur. Gecenin sonunda bir daha böyle bir şeye yeltenmeme kararı alarak evlerine dönerler. Balkon, onlar için gerçek dünyaları iken gemi ise onları içine çekmeye çalışan ışıltılı ama günah dolu dış dünyayı temsil eder.

“Malin Dosyası”nda öykü kahramanı coğrafya öğretmeninın kanser olduğunu öğrendiği andaki şu betimlemeler mekânı bambaşka bir hâle sokar:

“İki yaşına basan bebeğinin yumuşak, masum yüzü dışında her şey yalana bulanmıştı, nesnelere, yüzler, duvarlar dışbükey aynalardaki gibiydi. Bekleme salonunun masaları, sandalyeleri, bankoları, koridorları, pencereleri, ürkünç yapraklı bitkileri, eksantrik saksıları tarafından derin bir kalleşlikle kuşatıldığını hissetti ilkin.” (ÇBB, 119)

“Kırmızı” öyküsü kahramanı Gülşen’in iş görüşmesi sonrasında yaşadığı travma ile başta kendi görüntüsü olmak üzere çevre de değişir. Görüşme öncesi üzerindeki her kıyafeti ve kendi görüntüsünü beğenirken görüşmede iş sahibinin küçümseyici bakışı ve sözleriyle birden yüzündeki makyaj çirkin, üzerindeki el örgüsü kazak basitleşip rengi solar, özenerek at kuyruğu yapıp perçem çıkardığı saçları demode gelir. Cadde kararır, sakin deniz dalgalanır, güneşli alacakaranlığa bürünür.

“Ses Tutulması” öyküsünde yazar, sabah namazı vaktinde evin ve tabiatın tasvirini iki şekilde yapar. Namaz kılmak için kalkan dede ve torun için ev ve tabiat ilahî bir mekân olurken namaza kalkmayan çocuğun anne ve babası için “ölümün derinliğinden dirime uyanamadıkları (DS, 18)” bir mezardır.

“Ağrı Prensisi”nde bebeğinin uyumaması ve başının ağrması yüzünden uyuyamayan kadının ruh hâli karanlık sokaklarla irtibatlandırılır ve Necip Fazıl’ın “Gözlerine mil çekilmiş âmâ gibi evler” (DS, 47) mısralarına da gönderme yapılarak ifade edilir.

“Omega”da memleketinden dönen üniversite öğrencisi Hilmi’nin saatçi Osman’ın masasında her zaman duran karanfilin yokluğunu fark etmesiyle üzülmeye, ortamdaki ceviz masanın da çaydanlığın da silinip gitmesiyle ifade edilir.

“Son Leylek”te Ayşe’nin iç dünyasının denizin durumuyla ifade edilmesi, “Müberra’nın Kaydetmesi”nde öyküdeki cenaze atmosferinin lahite benzetilen evin

fizikî görüntüsüyle verilmesi gibi tasvirlerde de ruhsal durumlarla mekânın uyumu görülür.

2.7. Dil ve Üslup

Dil, insanın kendini ifade edebilmek için kullandığı en önemli araçtır. Duygu, düşünce, istek ve hayallerini dil vasıtasıyla sözlü ya da yazılı olarak karşı tarafa aktarır. Kendisini yazılı olarak ifade ederken sanatsal veya sanatsal olmayan bir yol tercih eder. Sanatı önceleyen ya da o amaçla yola çıkılarak oluşturulmuş bir edebî metni diğer metinlerden ayıran en önemli özelliklerinden biri -belki de en önemlisi- dilin kullanılış biçimidir. Edebî metin, dili günlük yaşamın sınırlarından ayırarak sanatsal bir boyuta taşır.

Bir metin sadece içeriği dolayısıyla edebîlik kazanmaz. Dilin işleniş biçimi de bu noktada önem arz eder. Bu bakımdan kurmaca eserler de dil sanatıdır. (Tekin, 2002: 156) Yazar, herkesin anlatabileceği bir olayı dil sanatıyla eşsiz kıla/bili/r ya da o da sıradan bir şekilde sunabilir. Dilin kullanım biçimi burada devreye girer ve sanatçı olanla olmayanın belirlenmesinde önemi bir etken olur. Hakiki sanatçı, aynı dünyayı dilin imkânlarını kullanarak başkalarınınkine benzemeyen bir şekilde yeniden şekillendirir ve bunu yaparken de kendine özgü bir dil meydana getirir, getirmelidir. Çünkü sanatçılar, günlük dili, estezite edilmiş, çağrışım değerleriyle donatılmış, imge yüklü bir üst dil olan “kurmaca dil”ine (Çetin, 2009: 257) dönüştüren kişilerdir.

Dili sanatsal boyuta eviren sanatçıyı burada bekleyen başka bir mesele de üslup meselesidir. Üslup, dilin sunduğu imkânları kullanan sanatçının dile ne kattığıdır. Çünkü sanatçı metin üzerindeki her türlü tasarrufunu dil aracılığıyla yapar. Bu tasarrufunda özgünlüğü yakalama peşindedir. Özgünlüğü yakalaması için de dile ve onun kullanımına başka açılar ve boyutlar getirmelidir. Öyle ki metin, yazarın imzası hüviyetinde olmalıdır. Bu imzayı atmasını sağlayacak unsur da üsluptur.

Üslup, dil ve kurmacanın diğer unsurları (zaman, mekân, olay, kişi) gibi ham malzemelerin işlenmesiyle (Tekin, 2002: 166) ortaya yeni bir form koyma işidir. Aynı zamanda, aynı yerde meydana gelen bir olay aynı dille farklı şekillerde

anlatılabilir. Bu konuyla ilgili olarak Ferit Edgü, *Yazmak Eylemi*²⁵ kitabıyla üslubun ne demek olduğunu örneklerle gösterir ve üslubu; “‘Üslup kişinin kendisidir.’ sözü doğruysa, her üslubun da bir kişiyi yarattığını varsaymak yanlış sayılmaz.” (Edgü,

²⁵ Ferit Edgü, *Yazmak Eylemi*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2005. Ferit Edgü, kitabın önsözünde üslupla ilgili şunları yazar: Birkaç yıl önce, Raymond Queneau'nun *Exercices de Style* (Üslup Alıştırmaları) adlı kitabını çevirmeye çalışıyordum. Amacım, kendi dilimde, üslup temrinleri yapmaktı.

Çeviri ilerledikçe, bu çabanın başarısız kalacağını gördüm. Queneau, Paris'te bir otobüste geçen, düşsel, yalın bir olayı anlatıyordu yüz değişik üslupta.

Fransız dilinin olanak ve yetenekleri içinde düşünülmüş bu metinlerden birçoğunu Türkçeye çevirmenin olanağı da yoktu. *

Bunu gördüğümde, böylesi bir alıştırmayı Türkçenin olanakları içinde denemenin daha doğru olacağını düşündüm. Ancak bunu, düş gücümün yarattığı bir olay yerine, herkesin yakından bildiği bir olay içinde gerçekleştirmek istedim.

Böylesi olaylar eksik değildi. Ne var ki iki yıl boyunca herkesin bildiği ve bu tür üslup çeşitlemesine olanak veren bir olay bulup çıkaramadım. İçinde yaşadığımız "traji-komik" günlerde olayları tek tek ele aldığımda, daha çok trajik nitelikler ağır basıyordu. Bu da kimi gülümsetici üslupları denememi önliyordu.

Geçtiğimiz Şubat ayı içinde, İstanbul'un (daha sonra başka kentlerin) belli başlı semtlerinde halkın tanıdığı olduğu bir olayı, "konu" olarak seçebileceğimi düşündüm.

Söz konusu olay, belli bir gün, esnafı kepenk kapatmaya zorlayan devrimci (?) bir eylemin sonucuydu: 14 Şubat Perşembe günü, İstanbul'un birçok semtinde, dükkanlar kepenklerini açmamıştı.

Herkesin bildiği bir olay seçişimin özel (ya da genel) bir nedeni var: Sanatçının düş gücünden doğan değil, yaşanan, tanığı olunan, sonuçları herkesi ilgilendiren bir olayın, değişik üsluplarda nasıl dile getirilebileceğini göstermek.

Böylece okuyucunun hem amacı hem varılan sonuçları daha kolay değerlendirebileceğini düşündüm. Bunu gerçekleştirirken, bir yazar olarak, söz konusu eylemden yana ya da ona karşı olmak gibi, kolay bir "yandaşlık" yolunu izlemedim. Böylesi bir yan tutma, amacıma ters düşecekti. Bu alıştırmalarda, yalnızca bir yazardım ben; ne tanık, ne de yargıç; yalnızca yazan bir kişi. Herkesin bildiği, yaşadığı, duyduğu, gazetelerde okuduğu, bir başkasından öğrendiği bir olayı, Türkçenin olanakları içinde anlatmayı denedim, hepsi bu.

Düş gücüm (varsa eğer) yalnızca üslupta gösterdi kendini. 101 metin yazdım. 1001 metin de yazabilirdim. Ama, okuyucuya, bir olayın, birden çok yazım olanağının olduğunu göstermeye sanırım bu kadarı yeter.

Bu alıştırma ya da deneme, gerçekliğin sayısız anlatım yolları olduğunu belgelemeyi amaçlıyor.

Söz konusu olayı değişik üsluplarda yazarken, ne kişiler yaratmayı, ne de bir öykü, bir roman yapısı kurdum. Eğer okuyucu kitabı bitirdiğinde böylesi bir duyguya kapılırsa, bu, yazarın amacı dışında gerçekleşmiş demektir.

"Üslup kişinin kendisidir" sözü doğruysa, her üslubun da bir kişiyi yarattığını varsaymak yanlış sayılmaz.

Kandilli, Mart 1980 F. E.

*Yıllar sonra söz konusu kitap *Bıçem Alıştırmaları* adıyla Türkçede yayımlandı. (Çev.: Armağan Ekici, Sel Yayıncılık, 2003.)

2005: 7) sözleriyle ifade ederek üslup – sanatçı etkileşiminin iki taraflı etkisinden söz eder.

Wellek ve Warren ise *Edebiyat Teorisi* adlı eserde “Belli bir eserin edebi eser olup olmadığını belirleyen şey, hangi unsurların bir araya geldiği değil, unsurların nasıl ve ne işlevle bir araya geldiğidir.” (Warren-Wellek, 2019: 214) diyerek üslubu bir metnin edebî eser olup olmadığını belirleyen bir ölçüt olarak kabul ederler.

Sanatçı, dil aracılığı ile meydana getirdiği üslubunu, yeterince etkili ve özgün kılabılırsa onun sayesinde eserini önce edebîlik daha sonra da ebedilik seviyesine çıkarabilir.

Şimdi Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerindeki dil ve üslup özelliklerini örneklerle incelemeye çalışalım.

2.7.1. Dil Özellikleri

Edebiyatın malzemesi olan dil, sanatçıların eserlerini ortaya koyarken çeşitli biçimlere girebilir. Sanatçının sanat anlayışı, dünya görüşü gibi etkenlerin devreye girmesiyle dil amaç ya da araç olur. Dili amaç olarak gören sanatçılar günlük dili üst seviyeye çıkararak benzersiz bir yeni dil oluştururken onu araç olarak gören sanatçıların elinde ise kendinden başka bir anlama evrilememiş bir şekilde eserdeki yerini alır.

2.7.1.1. Öykülerde Dilin Kullanımı

Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerinde kullandığı dil sadedir. Okuyucuyu, öyküleri anlama bağlamında yormayan bir anlatım vardır. Öykülerin tamamında standart Türkçe kullanımı söz konusudur. Kahramanların hemen hemen tamamı şehirli ve eğitilmiş oldukları için dili kullanımları da buna paralel olarak düzgündür.

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerine bakıldığında dilin amaç ile araç arasında salındığı görülür. Dil, öykülerin mesaj yönü ağır basan bölümlerinde bir araç konumunda iken edebî yönü daha yüksek olan yerlerde sanatsal bir hüviyet kazanır.

“Ses Tutulması” öyküsünde güneşin doğuşu “*Kara atlasa bir kesik atılıyor nihayet.*” sözleriyle ifade edilerek dil, sanatsal bir formda kullanılır. Aynı bölümün

hemen alt satırlarında evin anne ve babasının ailenin diğer bireylerine karşı olan tutumlarından “*Kadın yemeği ateşe zar zor koyuyor, temizlik yapacak zaman bile bulamıyordu, ...Dedeye hatırı sorulmadan haftalar geçiyor, çocuğun derslerine, veli toplantularından sıkıntıyla dönülen günler hariç bir türlü bakılamıyordu...Yorgun ve perişan atıyorlardı kendilerini yatağa.*” (DS: 19) şeklinde bahsederek dil, bir anda durum tespiti yaparak sanatsallıktan ziyade düz anlamlı bir şekilde kullanılır.

Yine “Ağrı Prensesi” öyküsünde öykü kahramanı Necmiye Hanım’dan söz eden paragrafın başında onun eğitiminden söz ederken “*Almanca mı, Fransızca mı eğitim görülen bir koleji bitirdiği yıl olmuş bu.*” cümlesini kuran yazar, devamında Necmiye Hanım’ın ilerlemiş yaşından söz ederken “*Yer çekiminin ve tecrübenin ortak çalışması olan yaşlanmanın neresinde olduğunu kestirmek zordu.*” (DS: 46) cümlesini kurar. Bu bölümlerde dilin hem sanatsal hem de düz kullanımı görülür. Benzer kullanımlar öykülerde zaman zaman tekrarlanır.

2.7.1.2. Öykülerin Söz Varlığı

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinin zengin bir kelime kadrosuna sahip olduğu söylenebilir. Konuşma dilini, atasözü ve deyimleri, farklı alanlara ait terimleri, artık konuşma dilinde olmayan, olsa bile kısıtlı bir kesimin kullandığı kelimeleri öykülerde görmek mümkündür. Bu kelimeler, öykünün özelliğine göre bir öyküde hepsinden örnekler olabilecek şekilde kullanıldığı gibi bazen de sadece bir grubunun örneklerinin kullanılması şeklinde varlık gösterirler. Bahsi geçen kelime kullanımları aşağıdaki gibi gruplandırılabilir:

- Konuşma dilinden örnekler

Öykülerde konuşma dilinden alıntılar yapıldığı görülür. Bunlara örnek olarak aşağıdaki kullanımlar verilebilir:

“Derin Siyah” öyküsündeki, “... üzeri yıldız **bezeli** güzel bir kutunun içinde...” “Meydan okurcasına camların kirini **bulamaç** hâline getiriyorlar.” (DS: 78-79) koyu renkli kelimeler konuşma diline örnek teşkil etmektedir. “Gost Arbeiter” öyküsünde geçen, “Sivrisinek ve **bilimum haşarat** girmesin diye...”, “Bir **punduna getirip**

babaannenin elinden kurtulması...” cümlelerinde geçen koyulaştırılmış kelimeler de yine bu kullanıma örnektir.

Benzer şekilde farklı öykülerde geçen “ünlemek, tıynet, sülün gibi, ibrişim, sırınmış, ahdetmek, iflahsız, izbelik, fi tarihi, ikircikli, iğva, bereketlendi mübarek, harbilik, mimlemek, çil yavrusu, gocunma, beyhude, sallapati, kafa dengi, anaç, gaile, hengame, sinsice, ayrıksı, tınmamak, dulda, yeltenmek, dertop, kırk çıkarma, çöpçatan, zeval vakti, garez, kargacık burgacık, gönendirme, heyula, kerte, varyiet, seğırtmek, külüstür, istepne, saman alevi, harelenmek, nemize lazım, baştan savma, yufka yürekli, mızımızlanmak, kem göz, ehlileşme, muhannet, dik ala, canhıraş, gayya kuyusu, balık hafızalı, hısım, çetrefil, gönenmek, pohpohlama, ılıştırmak, avare, cazgırlık, keşmekeş, laubali, mıymıntı, pörsümüş, es kaza, debelenmek, seğırtmek, ikirciklik, seğırtmek, kem göz, savsaklama, mimlenmek, ne menem, dağdağa, istiflemek, keçik, cümle kapısı, birörnek, soğuk duş, semirmiş” gibi kelimeler de konuşma dilinden alınmış kelimelerdir.

Konuşma dilinden alınan bu kelimeler öykülerin ahengine katkıda bulunur. Yapay bir dil parçası şeklinde görünmez, aksine öyküyü günlük yaşamın doğal bir parçası hâline getirir.

- Eski kelimeler

Yıldız Ramazanoğlu, ailesinin de etkisiyle çocukluğundan itibaren iyi bir kitap okuyucusu olarak yetişir. Yazar eski - yeni kelimelere hâkimdir. Öykülerinde günümüz standart Türkçesinin yanı sıra kullanımı bırakılmış eski kelimelerin kullanıldığı da görülür. Bu kullanım yapay ve zorlamadan ziyade konunun doğal akışı içinde kendiliğinden şeklindedir.

Bu eski kelimelerin kullanımına

“Kayıp Defter” öyküsündeki “Ölecek olanla olacak olana çare yok derler, garip bir **insiyak**la hızla giden arabanın..” , “Siirt Marşı” öyküsünde geçen “ ‘...silahların **sebeb-i vücudu** ortadan kalktı.’ ve “...bu mevzunun yayılıp gitmesi **şüyuunun vukuundan beter olması** yüzünden.”, “Kürek Sesleri” öyküsünde geçen “Gözleri

mahrakat tahtalarının dizilişi”, “Dinozorun Rüyası” öyküsünde “... oturabildikleri her yerde uyumayı icat ettiler bu yüzden, hatta yatarak zaman kaybetmeyi **zül addedecekler** neredeyse.” cümlelerindeki koyu renkli kelimeler örnek olarak gösterilebilir.

Bu örnek cümlelerin haricinde öykülerde tespit edilen eski kelimelerden bazıları da şunlardır:

“Ketum, aynelyakin, şifahen, fuzuli, hasbelkader, metruk, kadim, muhayyile, mutat, cevval, heyula, fevri, biteviye, meyan, kavi, tedavül, radde, emrivaki, sebeb-i vücud, maharet, mutena, alelusul, müdanasız, huzme, muhal, ahval, metruk, raptetmek, seyrüsefer, taksirat, müsekkin, mütevellit , ilanihaye, malihulya, şiraze, cümle kapısı, gayriihtiyari, necat, istidat, mutat, farzımuhal, yed-i emin, mütesettir, zül addetmek, müzminleşmek, insicam, hamış, biteviye, düstur, binaen, malihulya, sürur, muamma, melül mahzun, reva, netameli, cevval, badire, encam, hacet, hasretmek, beyhudelik, mükerrer, inkişaf, arz-ı endam, müdana, mazbut, mütedeyyin, hemhal, vaka-yi adiyeye, hazirun, yakinen, muttali, alelade, mütemadiyen, tecrit, beyhude, tahdit, mukayyet, sergüzeşt, zeval vakti, müdavim, vukuu, evla, müeddeb, taksir, maktul, nemenem, hezeyan, havsala, iğdiş, bedbaht, kaale alma, teşhir, elzem, kösnül, akabinde, icazet, evladiyelik, heyula, itikadi, ulul emir, şemal, ahval, varyet, delalet, mütedeyyin, tevarüs, allahualem, meczup, irca, ravi, meşum, tedavül, derhal, halet-i ruhiye, hercü merc, icbar, maraza, teşebbüs, iltica, destur, eprimiş, zaptü rapt, kerih, müeddeb, vecibe, dalalet, tecrit, hâl-i pür mela, sevk-i tabi, suret çıkarma, hulus-i kalp, teyakkuz, taammüden.”

Görüldüğü gibi hiç de azımsanmayacak sayıda eski kelime kullanımı söz konusudur. Yazarın kelime seçimindeki bu tasarrufu, günümüz birçok okuyucusunu sözlük kullanmak zorunda bırakacağı da açıktır.

- Atasözü ve deyimler, kelime grupları

Öykülerde kelime seçimiyle ilgili bahsedilmesi gereken diğer bir grup da atasözü ve deyimlerdir. Yazar, öykülerinde bu kelime gruplarını günlük konuşma dili

rahatlığı içinde kullanır. Seçilen kelime grupları, sokaktaki insanın anlayabileceği düzeydedir. Sıradan okuyucunun da kullandığı sözlerdir bunlar.

Bu kelime gruplarının kullanımının örnekleri aşağıda koyulaştırılarak verilmiştir:

“Köprüdeki Kız” öyküsünde “...bir türlü anlayamadığı puan ve tercih sistemini **kılı kırk yarar** kullanarak oğlunun aldığı puanın hakkını vermesi,...” (ÇBB: 115), “İnce İş” öyküsünde “Bazı işlerde izin istemenin ret cevabı almaya yol açtığımı, **işlerin sarpa sardır**dığımı öğrendi,...” (ÇBB: 105), “Baba, Oğul ve Yıldızlar” öyküsünde “ ‘Bekar, yapayalnız yaşamaktansa babamla kalmanın faziletinden **dem vuruyor**, yalnızlık Allah’a mahsus diyerek yazgımı **allayıp pulluyor**.’ , ‘...kendisine **göz kulak olan** iyi birini oğlum sayılır babından bir tanımaydı sanki.’ ” ‘ (BSLOS: 14-15)

Yine bunlardan başka, öykülerde tespit edilen benzer kelime grupları şunlardır:

“Sinekkaydı tıraş, söz ağızdan çıkar, jet gibi, fellik fellik gezme, dem vurmak, bir taşla iki kuş vurma, bıçak sırtı, evlat adamı kanlısının kapısına gönderir, can kulağıyla dinlemek, iflah olmamak, çene çalmak, tepetaklak aşağı gitmek, çam sakızı çoban armağanı, karalar bağlamak, iğne atsan yere düşmez, beylik cümle, doğrucu davutluk, yuva yıkanın yuvası olmaz, neşet etmek, kırk katır mı kırk satır mı, iple çekmek, yere göğe koymamak, elinden tutmak, rezil rüsva olmak, haşır neşir olma, elinden geleni ardına koymamak, içine kurt düşme, sineye çekmek, kırk yılın başı, gözden irak olan gönülden irak olur, ölecek olanla olacak olana çare olmaz, sünger çekmek, diş bileme, kan kusturmak.”

- Argo kullanımı

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde çok fazla sayıda olmasa da zaman zaman argo kelimeleri de tercih eder. Argo, kullanıldığı öykünün atmosferine uygun bir şekilde kullanılır. Öykülerin içinde en sert diyebileceğimiz argo kullanımı “O Gece” öyküsündedir. 15 Temmuz gecesinde geçen öyküde Cemal’in köprüye doğru gidişinin anlatıldığı bölümdeki; “*Envai çeşit cümleler duyuyordu Cemal, yürümenin hızı yüzünden genizden gelen. Sokağa çıkma yasağını duyunca kendimi sokakta*

buldum. Kendi kardeşine silah çekilir mi ben şimdi ikna ederim onları. Ne iknası lan bunlar o. Çocukları” (ACV: 67) cümlelerde geçen argo sözcük kısaltılmış olarak verilmiştir. Bu kullanım sanatçının kişiliğinin de bir yansıması olarak görülebilir.

Bunun haricinde öykülerde geçen diğer bazı argo örnekleri de şöyle sıralanabilir:

“Zula, kılçıklanma, ne idüğü belirsiz züppe, şerefsizim, racon kesmek, aylaklık, meret, şerefsizler, hırsız uğursuz, afili, kalleşlik, janti, kumkuma, kahrolası, nobranlık, şerefsiz, simsar, serseri mayın.”

- Öykülerde Geçen Terimler

Ramazanoğlu, öykülerinde başta kendi mesleği olan eczacılık olmak üzere çeşitli alanlara ait terimleri kullanır.

Öykülerde terimlerin kullanımına dair tespit edilen örneklerden bazılarının alanlara göre dağılımı şöyledir:

Tıp: Baypas, tansiyon, pansuman, serum, HIV, antiseptik, virüs, lenf bezi, enfeksiyon, sıtma, menenjit, sarıhumma, aşı, mikrop, antibiyotik, steril, görme siniri, gözyaşı bezi, mr, manyetik rezonans, taşikardi, suççeği, mikroskopik bulgu, makroskopik bulgu, doku, lezyon, lenfosittik, infiltrasyon, insizyonel biyopsi, tümör, malin bulgu, delirium, menenjit, gözyaşı kesesi, göz küresi, östrojen, menopoz, omega, narkoz, eks olmak, neşter, troid,

Tekstil/El işleri: Motif, dantel, ilmek, düz-ters, ajur, roba, basma, pazen, saten, poplin, empirme, japone, kloş, aplike, jarse,

Fizik: Dışbükey ayna,

Dil bilgisi: Gramer, kök,

Psikoloji: Özdeşim, serbest çağrışım, hipnoz, histeri, histerik

Sosyoloji: Babaerkil,

Biyoloji: Taç yaprak, çanak yaprak, fotosentez, klorofil, katalizör, karbondioksit, oksijen, evrim

Kozmetik- Kuaförlük: Bigudi, maskara, kapatıcı, ojei ruj, pudra, astar boya, far, likit maskara

Matematik/Geometri: Helezonik, tanjant, kotanjant,

Din: Sıla-i rahim, Melamilik,

Tarih/Arkeoloji: Neolitik, kazı, buluntu, mezozoik dönem, trias dönem, jura dönem, kreatose dönem,

Sinema: Kadraj, Kolaj, montaj, herc

Jeoloji: Yanardağ, lav

Edebiyat: Poetika, protest, tirat, Muhammediye,

Coğrafya: Gelgit

Müzik: Akort, tanbur,

- **Öykülerde geçen şahsiyetler**

Yerli şahsiyetler

Yazarlar / Şairler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Veli, Ece Ayhan, Tevfik Fikret, Ahmet Haşım, Cahit Sıtkı, Abdülhak Hamit, Nazım Hikmet, Niyazi Mısri, Halide Edip, Samiha Ayverdi, Attila İlhan, Necip Fazıl, Namık Kemal, Chateaubriad, Cemil Meriç, Fatma Aliye, Orhan Pamuk, Rasim Özdenören, İlber Ortaylı, Köksal Alver.

Müziyenler: Hümeýra, Ajda Pekkan, Rafet El Roman, Mahsuni Şerif, Barış Manço, Bülent Ortaçgil, Behiye Aksoy, Zeki Müren, Emel Sayın, Beyaz Kelebekler.

Sinema sanatçıları: Filiz Akın, Türkan Şoray, Adile Naşit.

Yabancı şahsiyetler**Yazarlar / Şairler:**

Umberto Eco, Alvin Toffler, Gogol, Gustave Flaubert, Bukowski, Sade, Steve McCurry, Kafka, Nicole Avril, Hipokrat, Zessos, Messos, John Coltrane, Sudays, Menet, Dale Carnegie, Akira Kurosawa, Ömer Şerif, Simon de Beauvoir, Aragon, Rimbaud, Colin Simpson, Alphonse Daudet, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Montaigne, Tirmizi, Ali Şeriatî, Mahmut Derviş, Gassan Kanefi, Fedva Tukan, Zweig, Mallarme, Leyla Halit, Chehem Watta.

Müzişyenler: Rodrigo, Björk, Zaz – Les Passants.

Yönetmen / Sinema sanatçıları: Hitchcock, Ömer Kavur, Alain Delon, Julia Roberts, Angelina Jolie, Natalie Portman.

Ressam / Fotoğrafçı: Henri Mattise, Marc Chagall, Monet, Kevin Carter.

Diğerleri: Che Guevera, İran Prensesi Süreyya, İran Kraliçesi Farah Diba (Pehlevi), Edison, Van Gogh, Yaser Arafat, Malcolm X, Bobby Sands, Amina Şilyak, Necva Abdüllatif, İnönü, Şah Mesut, Yeryüzü Doktorları, Gerald McAuley.

Dinî şahsiyetler

Hz. Meryem, Rabiâtül Adeviyye, Hasan Basri, Hz Yusuf, Hz. Yakup, Züleyha, Mevlana, Hz. Fatıma, Hz. İsa, Kuzgun Baba, Akşemsettin, İbrahim Ethem, Abdullah Herati, İbni Arabi, Halid-i Bağdadi, Üveys Medeni, Veysel Karani, İmamı Azam, İmam Buhari, Reca Bin Hayve, Hz. Zekeriyya, Hz. İbrahim, Hızır, Hz Nuh, Necaşi.

- Öykülerde geçen eserler**Kitaplar****Yerli eserler**

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mona Roza, Yokuşa Akan Sular, Ruh Adam, Osmanlı Tarihi, Peygamberin Aile Hayatı, Cem Sultan, Bize Nasıl Kıydınız, Boş Beşik, Kalbim Senindir, Papatyalar Zamanı, Hayat Mecmuası, Gül Yetiştiren Adam, Masumiyet Müzesi, Kürk Mantolu Madonna, On İkiye Bir Var, Göğe Bakma Durağı, İstiklal Marşı.

Yabancı eserler

Mona Lisa, Küçük Prens, Don Kişot, Godot'yu Beklerken, Yüzün Romanı, Mutlu Olma Sanatı, Bostan ve Gülistan, Ben Hur, Dr. Jivago, Mandarinler, Emile, Lawrance, Beyaz Geceler, Anna Karanina, Kalbin Anlamı, Karamazov Kardeşler, Zeytin Ağaçlarının Arasında, Pinokyo, Satranç, Malone Ölüyor, Deliliğe Övgü, Atlarla Koşan Kadınlar, Orta Doğu'da Değişen Dengeler, Frenchmen's Greek, Mallarme'nin Mektupları.

Eser kahramanları

Akakiy Akakiyeviç, Şehrazat, Mecnun, Ömercik, Ayşecik, Peter Pan, Rapunzel, Polyanna, Momo.

- **Öykülerde geçen filmler**

Yerli filmler

Akrep'in Yolculuğu, Kalbim Senindir.

Yabancı filmler

Stardust, Karanlıkta Dans, Uzak İhtimal, Terminatör, Matrix, Pi'nin Yaşamı, Gravity, Revenant, Siyah Kuğu, Kazablanca, Aslan Kral, Amerikan Askerleri, Rambo, Animal, Mekanik, Ip Man, Zorlu Arayış, Toprak Mekanik, Örümcek Adam, Buz Adam, Yıldız Savaşları

- **Öykülerde geçen müzik eserleri**

Alem Buysa Kral Benim, Kırmızı Gül,

- **Öykülerde geçen yerleşim yerleri**

Türkiye'dekiler

Ankara: Güneypark Gazinosu, Karınca Sineması, Gençlik Parkı, Çankaya Sineması, Kuğulu Park, Ankara Kız Lisesi

İstanbul: Yuşa Tepesi, Feraye Sineması, Esenler, Merter, Osman Bey

Muğla: Fethiye

Siirt: Botan, Silvan, Pervari,

Şırnak: Gabar,

Antalya, Diyarbakır, Adıyaman, Van, Elazığ, Giresun, Sinop, Çanakkale, Trabzon, İzmir, Maraş, Konya, Afyon, Bursa, Antep

Türkiye dışındakiler

Almanya: Münih, Dortmund, Frankfurt

İsviçre: Lozan, Strazburg, Bern, Zürih

Bulgaristan: Sofya

Sırbistan: Belgrad

Fransa: Marsilya, Lyon, Paris,

Galapagos Adaları, Ekvador,

Suudi Arabistan: Harem-i Şerif,

İtalya: Venedik, Pompei, Pisa Kulesi

Endonezya: Açe

Kıbrıs: Magosa

Dubai: Hoda, Arheba, Hasbe, Deka, Habon, Abşiro, Siman, Ubgad, Dagan, Karda, Damerjang, Tajor, Goubbed Algarab,

Lübnan: Beyrut

Japonya: Tokyo

Avustralya: Melbourne

Kosova: Priştine

Avusturya: Viyana

İngiltere: Londra

Suriye: Halep, Şam, Deyrizor,

Mısır: Kahire, Fergana

Afganistan: Kabil, Belh

Güney Kore: Seul

Kongo: Kananga

ABD: Harlem, New York, California, Ojai,

Irak: Felluce

İran: Tebriz

İrlanda: Belfast

Ukrayna: Odessa, Sivastopol

Urumçi, Bombay, Kamerun, Yemen, Etiyopya, Moritanya, Sudan, Peru, Çin, Senegal, Habeşistan, Eritre, Somali, Belçika, Malta, Kenya, Nijerya, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan, Filistin.

Sonuç olarak Ramazanoğlu, öykülerindeki söz varlığı geniş bir yelpazeden oluşmaktadır. Konuşma dilinden, eski kelimelerden, terimlerden, atasözlerinden, kısmen de olsa argodan oluşan kelime çeşitliliği, öykülerinin dilini zenginleştirmiştir.

2.7.2. Üslup Özellikleri

Üslup, sanatçıyı sanatçı yapan ve onu geleceğe taşıyan en önemli unsurlardan biri, belki de en önemlisidir. Sanatçının üslubu onun dünya görüşünden dini düşüncesine, sanat anlayışından siyasi bakışına kadar birçok ipucu barındırabilir. Bunu anlamının yolu da eserlerine detaylı bir şekilde eğilmektir. Eserle sanatçının şahsi bir bağ olup olmadığını teşhis etmenin bir yolu da üslup incelemeleridir. Bu incelemeler neticesinde sanatçının sanatsal amacını gerçekleştirmek için eserinde nasıl bir yol veya yollar izlediğinin tespiti de bu anlamda önemlidir.

Kurmaca sanatçısı, bu amacını ortaya koyma çabasında iken edebiyatın sunduğu olanakları kendine özel bir şekilde kullanır. Bu da onun üslubunu ortaya koyar. Üslup incelemesinin sonucunda da eserin bütününe yayılmış bir birleştirici ilke, genel bir estetik amaç tespit edildiği zaman, edebiyat incelemesi için en kazançlı, en yararlı durum demektir. (Warren- Wellek, 2019: 233)

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinin üslup özellikleri bakımından incelenmesi sonucu çeşitli özellikler tespit edilmiştir. Aşağıdaki bölümde tespit edilen bu özellikler öykülerden örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

2.7.2.1. Öykülerin Şekilsel Özellikleri

a. Öykülerin Uzunluk-Kısalıkları

Öyküler uzunluk ve kısalık bakımından bir bütünlük arz etmez. Kısa, orta ve uzun diye gruplandırılabilir. Birkaç sayfa öyküden on beş-yirmi sayfa uzunluğa varan öyküleri mevcuttur.

Kısa denebilecek öyküler bir veya birkaç kahramanın kısa bir zaman dilimindeki durumları veya yaptıkları anlatılır. Bu öykülerden kimisi anlam ve mesaj yoğunluğu

taşıırken kimileri de sadece durum tespiti yapar. Sanatsallık biraz daha arka planda kalır gibidir.

DS'deki üç sayfa uzunluğunda olan ve sadece bir kırmızı ışık süresince geçen “Derin Siyah” öyküsü, arabadaki şoförün gözünden, sokak çocuklarını, onların toplumca göz ardı edilen ve umursanmayan hayatlarını duygu yoğunluğu çerçevesinde anlatır. Kısa sayılabilecek başka bir öykü de ÇÇB'deki “Behice'nin Akülü Arabası” öyküsüdür. Öykü, bir toplumsal dikkat çekme metni gibidir. Araçların engelli araçlarının geçemeyeceği şekilde yollara veya kaldırımlara park edilmesini anlatır. Bu mesajlı öykülerin aksine yine ÇÇB'de yer alan “İnce İş” öyküsü ise sadece liseyi bitirip üniversiteyi kazanamayan bir gencin durum tespiti yapılıdır.

Kısa sayılabilecek “Oyuncunun Teli”nde oyunculuk dersindeki kahramanın durumu birkaç sayfada verilir. “Gelincik”te otobüs yolculuğuna ilk defa yalnız çıkan köylü genç kızın yaşadıkları üç sayfada anlatılır. “Malin Dosyası”, ciddi bir hastalığa yakalanan öğretmenin hayat sorgusu dört sayfada işlenir. “Afgan Terzi”, öyküsünde kendi kültürüne yabancılaşmanın garipliği üç sayfaya sığdırılır. “Lise Bire Giden Kızın Babası”, baba ile kızı arasındaki özel bağı ortaya koyar. “Avukatımla Görüşebilirsin”, öyküsünde evlilikteki anlaşmazlıkların sebeplerine birkaç sayfada değinilir.

“Tuhaf Bir Sabah”, “Köyün İlk Günü”, “Kargaların Ruh Hâli”, “Süslü”, “Çırpı Bacaklılar, Orta Koltuk, Gülünç, Kanlı Ay” öyküleri de kısa sayılabilecekler arasında yer alır.

Orta uzunlukta diyebileceğimiz öyküler, olayı veya durum tespitini biraz daha fazla sayfaya yayar. Bu öykülerde anlatılacak olaylar, öyküsü veya geçmişi olan olaylardır. Aynı zamanda daha sanatsal bir anlatım da ön plana çıkar. İç çözümlerinin ve tasvirlerin artmaya başladığı da görülür. Bu öyküler, aşağıdaki gibi örneklendirilebilir:

K'deki “Kırmızı” öyküsünde iş görüşmesine giden Gülşen'in reddedilişi, kılık-kıyafetinden dolayı küçük düşürülüşü ve sonrasındaki sorgulamaları, ev kadınlarının

televizyon düşkünlüğü gibi hususlar detaylı bir şekilde işlenir. A'daki "At Hikâyesi"nde kafasındaki bir at öyküsü yazma düşüncesi ile dolaşırken karnını doyurmak için bir lokantaya giren kadın kahramanın yaşadığı taciz dolayısıyla öykü yazma fikrinden uzaklaşarak oradan ayrılması anlatılır. ACV'deki "Dinozorun Rüyası" öyküsünde fantastik bir ortam oluşturan yazar, küçük dinozorun gerçek dünya ile kendi yaşadığı fantastik dünya arasında kıyaslamalar yapar ve onu kendi dünyasına tekrar döndürür.

Bunların haricinde, "Mehtap Turu", "Ses Tutulması", "Mor Gülümseme", "Milenyum Acısı", Kuşlar da Düşer", "Rampadan Aşağı Aşk", "Alissa Yolu", "Kayıp Defter", "Film Syreden Kadınlar", "Adem'in Ağaç Kovuğundan Çıkışı", "Adem'den Haber Var" Mülteci Odası" gibi öyküler de orta uzunluktaki öyküler grubuna dahil edilebilir.

Uzun sayılabilecek öykülerin en uzununu A'da yer alan "Hüküm" öyküsüdür. On altı bölümden oluşan bu öykü Afrika'da Hoda'da geçer. Kadın kahraman, bir yardım kuruluşu ile kurban kesme ve dağıtma organizasyonu için oraya gider. Öykünün asıl konusunu Hüküm adlı kadın kahramanın öyküsü oluşturur. Fakat onun öyküsünün içine; gidilen şehirlerin ve köylerin kaderleri, onların fiziki yapıları, insanları, devlet adamları gibi temalar da dâhil olur. Öykü boyunca Hüküm; ülkesinin sömürülmesini, bunun sonucunda halkın nasıl fakir bir hayat yaşadığını, kendisinin HIV virüsünü nasıl aldığını, ailesini anlatır.

Uzun sayılabilecek başka bir öykü de K'deki "Ayla ile Zeliha" öyküsüdür. Bu öyküde ilk defa kendi başına bir tren yolculuğuna çıkacak olan öğrenci Ayla ile annesi Zeliha anlatılır. Öykü, anne ve kızın isimleriyle adlandırılan bölümlerden oluşur. Yazar, öykü boyunca aynı anı Ayla ve Zeliha açısından anlatır. Ayla, tek isteği sadece ailesinden bağımsız biri olmak isteyen bir gençken Zeliha, sadece bir anne değil; bir kadın, bir anne, bir eş ve bir akrabadır.

Yine K'de yer alan ve on altı sayfadan oluşan "Sağdan, Soldan Aşağıdan ve Yukarıdan" öyküsü bir "tutunma" ya da "tutunmaya çalışma" öyküsüdür. Öykünün erkek kahramanı; kaymakamlığı bitirmiş ama atanamamış, eşiyle boşanma noktasına

gelen, sanatkârane ve duygusal bir kişiliğe sahip birisidir. Öykü boyunca kahramanın gelgitleri anlatılır. Bir ajanda üzerinden geçmişine yolculuk yapılır. Yazar, bu öyküyle benzer hayatları yaşayan insanların sorunlarına bir projeksiyon tutar.

Bunların haricinde; “Son Leylek”, “Anemon Çiçeği”, “Teyzemin Aynasız Günü”, “Cemil Bey’in Melankolik Karısı”, Gost Arbeiter”, “Angelika’nın Unutuşu”, “Müberra’nın Kaydetmesi”, “Siirt Marşı” gibi öyküler de uzun sayılabilecek öykülerdendir.

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu, kısa öykülerinde bir kahramanın bir olayı ve durumunu anlatır. Orta ve uzun öykülerinde olayların sayısı ve anlatılanlar artar. Aynı kahramanın birden

fazla öyküsü anlatılır.

b. Öykülerin cümle yapısı

Yazarın cümlelerin yapısı konusundaki tasarrufu sabit değildir. Öyküde bahsi geçen olayın ya da durumun anlatımının gerektirdiği şekilde cümlelerin yapısı değişkenlik gösterir. Öykülerde kısa veya uzun cümleler, zaman zaman da eksiltili cümleler kullanılır. Özellikle tasvirlerin veya psikolojik tahlillerin ön plana çıktığı bölümlerde uzun cümlelere daha çok yer verilir. Diyalogun veya bilinç akışı kullanımının ön plana çıktığı bölümlerde ise daha kısa cümleler tercih edilir. Bu cümlelere aşağıda örnekler verilmiştir.

Kısa cümlelere örnekler:

“Merhaba İyad, ne zamandır çalışıyorsun restoranda.”

“Bir sene olacak.”

Ne kadar kazanıyorsun.”

Haftada elli veriyor. Ama hiç tokat atmadı, iyi davranıyor.” (CK: 20)

“Merhaba. Burası Kuytunun Sesi. Uyku tutmayanların radyosu. Frekans 78.6.”
(A: 73)

“Ne istiyorsun?”

Bu handa konaklamak istiyorum.

Burası han değil benim sarayımdır.

O hâlde bu saray daha önce kimindi?

Pederimindi.

Ondan evvel kimindi?

Filan zatın.

Ondan evvel?

Filan oğlu filanın.

Bunlara ne oldu?

Öldüler.” (ACV: 61)

Uzun cümle örnekleri:

“Sinsi baskılar içeren telkinlerle Zihni Efendi'nin Sanata Dair Fetvalarının Zamanın Musikisinin Neşvünema Bulması Üzerindeki Etkileri hakkında çalışmayı zor şer kabul etmişken, Türkiye'nin bütün kataloglarını taramışken, Harvard'ın arşivindeki kitaplara kadar uzanmışken, beyefendinin rotayı “zamanın edebi metinlerindeki teknolojik dile”çevirmemizi istemesi hangi amaca hizmet ediyor acaba, neyse ne, akademideki bu kaprisler beni yaşamaktan soğuttular.” (CK: 36)

“Polise eşkalini vermem gerekirse seyrelmiş saçların sağdan sola özenle yatırılışını, kırmızımtrak suratı, bir yetmiş aşmayacak ortanın altındaki boyu,

gevşek bir kravata eşlik eden, ceket niyetine giyilmiş lacivert montu, mavi gömleği, çökük yanakları, göz çukurunun içinden muhatabına tehditle arzu arasında tuhaf bir anlamla fırlatılan delici bakışları hiç tereddütsüz anlatabilirim.” (A: 6)

“Bizim evde günün birinde görkemli bir masa olacaksa bu ancak annemin sehpalarda servis yapılmasını dindarların eksi hanesine yazan hakim emeklisi amcası ve müzik öğretmeni yengesinin hatrına olacaktır. Hayatımızı karartacak, ışığımızı kapatacak, kalorifere yaslanıp kitap okumamızı, hayal kurmamızı engelleyecek, bizim yerimize evin en güzel köşesine heyula gibi yerleşip tadını çıkaracak olan masa.” (ACV: 45)

Eksilteli cümle örnekleri:

“Biyoselekt etkisi yüzünden göz altlarının yumuşak dokusu için de...” (ZG: 50)

“Sonraları insanların gözü doymayıp onları da yemeye başlayınca bu özellikleri...” (ZG: 51)

“Aslında tek istediğim tıpkı ulu bir çınar gibi kollarımı iki yana...” (ZG: 56)

2.7.2.2. Öykülerde Kullanılan Üslup Çeşitleri

Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde çeşitli üslup örneklerine rastlanır. Yazarın öykülerindeki üslup çeşitleri tespiti yapılırken Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserindeki tasnifi esas alınmıştır.²⁶ Öykülerde tespit edilen Bunlardan özellikle “eleştirel”, “düşünce” ve “tahlilci” üslubun kullanımı diğerlerine göre daha yoğundur.

Öykülerden tespit edilen üslup çeşitleri aşağıda örneklenmiştir:

“Kriz” öyküsünde ekonomik krizin yaşandığı bir dönemde dükkanını esnafa kiralayan ve çok da merhametli davranmayan kişi/ler ile ilgili “eleştirel üslubu” örnekleyen şu cümleler kurulur:

²⁶ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserde tasnifi yapılan üslup çeşitleri şunlardır: 1. Avam Üslubu 2. Bilinç Akımı Üslubu 3. Dramatik Üslup 4. Düşünce Üslubu 5. Efsanevi Üslup 6. Eleştirel Üslup 7. Epik Üslup 8. Havas Üslubu 9. Hiciv Üslubu 10. Hitabet Üslubu 11. Mecazi Üslup 12. Nesnel Tasvir Üslubu 13. Sanatkârane Üslup 14. Tahlilci Üslup 15. Yalın Üslup

“Bir yılın içinde kira artırım günü olması, o yılın çok çabuk geçip gitmesine, ömrün ziyan olmasına sebep olur. Çünkü neredeyse sıfırlanan satışlara karşılık, kiraların artırımını için gelen mal sahiplerinin yüz ifadelerinde bir değişiklik olmamaktadır. Aynı “durumlar beni ilgilendirmez” tavrı, aynı "benim dediğim neyse o" deyip koltuğa yaslanmalar, elleri önden bağlayıp "bu işi uzatmayalım” demeler. Son kerteğe kadar hiçbir şey olmuyormuş gibi davranmayı sürdürecekler anlaşılan bu ibretlik adamlar.” (DS: 73)

“Milenyum Acısı” öyküsünde 2000 yılına girilen gece, heyecanla yeni bin yılı bekleyen ülke insanların durumu “hiciv üslubu²⁷” ile şöyle anlatılır:

“Üçüncü milenyum girilecekti birazdan. Borsa göçecek. Bilgisayarlar çökecek. Saatler duracak. Kâhinlerin yüzyıllar öncesinden bildirdikleri olayların şifresi çözülecek. Çözüldükçe kimler ölecek kimler kalacak. Başına felaket ve devlet kuşu konacak insanların tarifleri tamamen açık edilmişti ama felakete uğrayacaklara dair alâmetleri mahalle sakinleri pek üzerlerine alınmamışlardı. Korku ve umut arasında gidip gelen insanlar on ikiye birkaç dakika kala durdular. O müthiş an geldiğinde, gong çalındığında, hep özlemine çektikleri şeyler birileri tarafından cömertçe bağışlanacmış gibi nefeslerini tuttular. Işık hızıyla bugüne dek kapısı hiç aralanmamış bakir bir ülkeye fırlatılmak için denetimden çıktıklarını hissettiler. Sunucular heyecan içindeydi. Hiçbir şey eskisi gibi olamayacaktı artık. Seyircileri mancınıkla pembe bulutların üzerine yollamaya hazırlandılar.” (DS: 36)

Yine “Kuşlar da Düşer” öyküsünde kuşun ölümünü izleyenlerin durumu “hiciv üslubu”yla şöyle aktarılır:

“Merhamet dalgası şöyle bir (şööyle değil, sadece şöyle bir) yalayıp geçti. Neyse neyseeeee. Kuşu süpürürler birazdan.” (K: 27)

Başka bir “hiciv üslubu” örneği de “Kırmızı” öyküsünde şu şekildedir:

“Tüm zamanların en fazla izlenen kadın programının yapımcısı, sorgucusu ve para sayma makinası olarak sonsuz bir özgüven içinde stüdyo konuklarını azarlarken, milyonlarca izleyiciye her gün tıpkı başöğretmen edasıyla bir şeyler öğretmeye

²⁷ N. Çetin “eleştirel üslup” ile “hiciv üslubunu” farklı değerlendirir. Age. s.279-280

çalışırken, semirdikçe semiren egosu yüzünden bedeni sağ tarafa doğru hafifçe eğilmiş, tuhaf bir hal almıştı.” (K: 31)

“Son Leylek” öyküsünden alınan aşağıdaki uzun bölüm “dramatik, hiciv, eleştirel ve düşünce üslupları”nı içermektedir:

“Yavaşça koptu gelmeyen adamdan. Bir tüy gibi okuldan atıldığı güne kondu. Her yıl aldığı başarı belgelerini verirken bir baba gibi gülümseyen, iyi yürekli müdürün yüzüne ne olmuştu öyle. İslenmişti iyice ve yüzün içinden iki numara daha koyu renkli, daha önce hiç gülmüş olabilir mi bu yüz dedirtecek cinsten başka bir müdür bey suratı çıkmıştı. İlişik kesen yüz. Okulla ilişiginiz kesildi. İslerin arasında bir kızartı vardı yine de. Ayşe'nin de yüzü kızarmıştı. Bedeni soğumuştur. Yüz kızartıcı bir durum vardı. Konuşma uzamayacağından kapı aralık duruyordu. Bir öğrenci geçti koridordan. El salladı Ayşe'ye. Birazdan derse gireceğinden emin olduğu öğretmenine gamzeleriyle bir selam çaktı. Doğurduğu çocukmuş gibi içini bir sızı tuttu Ayşe'nin. Yoğurduğu beraber yoğrulduğu kızlar, oğlanlar.

Güneş masada oturuyor. Son gün arkasından ağlayan öğrencilerin gözlerinden sıçrayan kızgın kömür parçacıkları yüzüne değmeye başladı.

‘Öğretmenim, dilekçe yazalım, Milli Eğitime gidelim!’ diye yolunu kesen masum insanların henüz kanıksama illetine yakalanmamış gençlerin haykırıları sıkıca sardı Ayşe'yi. Arkadaşlarıyla yaptığı istişarelerin, günlerce süren değerdi değmezdi tartışmalarının içinden kafası bulanmadan çıkmak için çok hırpalamıştı içini. Bu süreçte başörtüsü için çocuklarından ayrılan bir duygusuz evrilmişti kimilerine göre.

Burada otururken küçük düşmüyorum hayır, diye kendini rahatlattı. Aşağılanmanın daha aşağısını görmüştü nasılsa. Artık her şeyin sonunu görmeye dayanacak sabrı vardı. Ağırlığını koydu ortaya. Bugün burada sabırla beklemeye, bu masada olacak olanları sonuna kadar görmeye karar verdi.” (K: 46-47)

“Mehtap Turu” öyküsünde anlatıcı karakterin arkadaşı Edibe'nin eğlencenin ortasında dalıp gitmesini anlatırken “dramatik üslup” kullanılır:

“Edibe'ye bakıyorum. Ne kadar solgun. Gözlerinin ışığı kısılmış. Gençcik Edibe. Geceler boyu kocasının iyiliklerini anlatıyor. Hiç değilse bir çocuğumuz olsaydı da

onunla avunsaydım ömür boyu, diyor. Ölü canın her bakışı, her hâli kutsal ve aziz.”
(DS: 13)

“Ses Tutulması” öyküsünde sabah namazını kılmak için ezanla uyanan dedenin hâli “sanatkârane üslup”la şöyle anlatılır:

“Dede her şafak vakti ayaktadır ve olanlara şahitlik eder. Ona geceyi gündüze tebdil edecek cümleler son kelimesine kadar söylenmiştir. Gecenin her şeyi kalın bir örtüyle bürüdüğü, ölüm provalarının kol gezdiği, uykunun demlendikçe demlendiği bir vakitte dede musluk şırıltısı, terlik tıkırtısıdır çocuk için. Boğazını yıllardır üç hamlede fakat kimseyi rahatsız etmemek için sessizce temizlemekte, suyla arınıp odaya döndüğünde, çocuğu da gecedен sıyırıp almaktadır. Çocuk hiç kıpırdamadan arkadaki gözüyle izler her şeyi.

Eprimiş bir örtünün üstünde iyi şeyler olmuştu. Görünmez misafirler önce dedenin etrafına üşüşmüşler, sonra öylece gitmişlerdi. Çocuk gözlerini hiç açmamıştı bile bunları görürken. Her şeye uyurken şahit olmuştu. Dedenin dudaklarının pıtırıtısı durunca, birileri örtüyü iki ucundan tutup gülüşerek katladılar. Bir tören sevinciyle yapmışlardı bunu.” (DS: 21-22)

“Ayla ve Zeliha” öyküsünde trene binen Ayla’nın gözünden görünenler “tahlilci üslup” örneği olarak detaylı bir şekilde şöyle anlatılır:

“Karısı da hoş biriydi. Belli ki saçları yeni boyanmış yıkanmış ve hemen yola çıkılmış. Çünkü alınına bulaşan boya izleri henüz taze. Açık renk pantolon ve tişört yoldaki muhtemel kirlenmelere, bulaşacak birtakım lekelerle meydan okuduğunu, şıklığından hiçbir koşulda taviz vermediğini gösteriyordu. Yolculuğa özenle hazırlanmış olduğu, kuralına kaidesine göre yola çıktığı açıktı. Evde dikkat edilmeyen pek çok ayrıntının özenle üzerinde durulmuştu seyahat söz konusu olunca. İnsan içine çıkıldığından ailenin görgü düzeyinin temsili açısından mesela bütün böreklerin teker teker alüminyum folyo ile sarılmış olması çok önemliydi. Herkese birer kolonyalı mendil konulması, peçetelerin unutulmaması, yiyeceklerin orta boy plastik kapaklı kutulara yerleştirilmesi.

Bütün bunları annemle beraber çantamı koltuğun üzerinde bagaj için ayrılan yere koyarken görmüştük. Kim var kim yok diye vagondaki insanlara şöyle bir göz attığımız

zaman. Annemin gözleriyle iyice bir etrafa bakmıştım. Biri kız biri oğlan ilköğretim yaşındaki çocuklar benim koltuğumun hemen arka çaprazındaki iki koltuğa yerleşmişlerdi bile. Soğuk bir sonbahar günü yola çıkan her çocuk gibi kalın pantolonlar kazaklar giymişlerdi. Oniki yaşlarındaki kız onu daha büyük gösteren bir şal almıştı omuzlarına. Büyük görünmeye ne kadar hevesli olduğu her halinden belli. Bu şalı annesine zorla aldırılmıştır eminim. Çocukların ikisi de büyük adam taklidi yapıyorlar, hemen yan taraflarında oturan anne babalarından bağımsız seyahat ediyorlarmış gibi bir tavır takınmaya çalışıyorlar.” (K: 8)

“Rüya Gibi Bir Akşamüstü” öyküsünden alınan aşağıdaki bölüm “düşünce üslubu”na bir örnektir:

“Edebiyat ortadan kaldırılması imkânsız olan tek şey diye bir düşünce ışıdı içinde. Bir yerde yazılı olmayınca unutulabilecek olan bilgilerden değil ruhunun unutulmaz bahçelerinden derinliklerinden kopup geliyordu.

Egemenlerin dünyası, yenilmişlerin dünyası diye onayladı yeniden. Gündelik kazanımlar için içlerine ihanet eden, o ilk öze sırt çeviren insanları var gücüyle yerd. Bana hiçbir şey yapacak gücünüz yok. Varlığım dünyaya sahip olmayı reddedip ölüme ısındıkça. Hiçbir hesap yapacak durumda değilim. En küçük bir hesapla her şey yerle bir olabilir. Nesnelere tutsaklığı nüksedebilir her an. Her kelime bir tuzağa dönüşebilir. Şu çıkarıcı itaat ahlakını ihlal ederek çıkış yollarını açık tutmak istedik, hepsi bu. Tam teçhizatlı adaletsizliğe karşı berrak bilincinden başka nesi var İhsan'ın.” (K: 96)

“Hüküm” öyküsünden alınan aşağıdaki bölüm “hitabet üslubu”na örnek sayılabilir:

“Hüküm! Gecenin bu saatinde çok uzaklardan sana sesleniyorum. Çok şaşırılmıştım. Fransızca, Afarca, Somalice, Arapça, İngilizcenin birbirine karıştığı bu yerde, derneğin kütüphanesinde sadece Fransızca kitaplar vardı. Aragon'u görünce bir hoş olmuşum gerçi Rimbaud senin de şairindi. “Etiyopya'ya kadar geldi o, burada hastalandı,” derken öyle sahipleniyordun ki. Okullarda sadece Fransa tarihi öğretilmesi seni üzmüyordu benim kadar.” (A: 83)

Bir veya birkaç örnekle gösterilmeye çalışılan üslup çeşitlerine bakıldığında Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde üslup çeşitlerinin birçoğunu kullandığı

görülür. Bu da yazarın öykülerini kaleme alırken benzer olaylar anlatsa da onlara farklı yöntemlerle yaklaşabildiğini gösterir.

2.7.2.3. Öykülerin Başında Epigraf Kullanma

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinin bir kısmının başında şiir, söz, diyalog gibi alıntılar kullanır. Bu alıntılar, anlatılacak öykünün içeriği veya ana fikriyle bağlantılı olmaktadır. Yazar, bu tarzla öykülerine bir anlam yüklemekte ve realite ile de ilişki kurmaktadır. Bu kullanımlar şunlarla örneklenebilir:

DS'deki "Mor Gülümseme" öyküsünün girişinde yer alan bölüm şöyledir:

*"ama bundan dolayı kimse bana papatyalardan
örülmüş bir taç vermeyecek
aksine tacın varsa onu çalarlar
benim kimlik kartıma kadar çaldıklarına göre
demek benim ayakkabılarıma özeniyorlar
o kadar kolay olmadığına ve o ayakkabıların içinde
24 saat üzerinden 24 saat acı çekildiğini bilselerdi"*

Lale Müldür-Buhuru Meryem (DS: 23)

Lale Müldür'den alınan bu bölümde anlatılarla öykünün içeriğinde anlatılanlar örtüşmektedir. Öyküde bahsi geçen anne, üniversitede okurken ailenin izni olmaksızın evlenince aile buna kızar. Sonra evlenen kadının kocası siyasi nedenlerle hapse girince kadın anne-babasının yanına sığınır. Bundan sonra ev yaşamında kadın sürekli anne-babanın şikayetleri ve evliliği ve eşi ile ilgili rahatsız edici, rencide edici sözlerine maruz kalır. Bunun üzerine kadın daha küçük çocuğu ile intihar etmeye kalkışır. Fakat kurtulurlar. Ramazanoğlu, öyküdeki anne ve çocuğun yaşadıklarının ip uçlarını girişte vermiş olur.

Yine DS’de yer alan “Yol Hikâyesi” öyküsü Adonis’in şu mısraları ile başlar:

“Ey başlamaya direnen yol!

Bilmiyorsun nerden başlayacağını...” (DS: 29)

Yazar, bu mısralarla öyküde bir akşam vakti trafik yoğunluğu sebebiyle yolda kalmış ve arabası içinde gözle tacize uğramış bir kadının durumuna gönderme yapmaktadır.

Ramazanoğlu, K kitabındaki “Son Leylek” öyküsüne; “Bu akşam Regaip Gecesi. Leyleklerin gitme zamanı. Sıcakların azalması. Gün kısılması üç dakika.” alıntısıyla başlar. 28 Ağustos Perşembe gününe ait bir takvim yaprağındaki bu cümlelerden sonra yapraktaki diğer bilgiler verir. Sonra alıntıyı, ertesi gün olan Cuma gününün faziletini anlatan bir hadisle bitirir. (K: 43) Sanatçı, öykü kahramanı olan Ayşe’yi takvim yaprağının başında bahsedilen göçen leyleklerin sonuncusu olarak simgeler. Bunun nedeni de Ayşe’nin yaşamındaki olumsuzluklardır. Öğretmen olmuş başörtüsünden dolayı atılmıştır. Bulduğu başka işlerde aradığını bulamamış ve örtüsünden dolayı ücra köşelerde çalıştırılmıştır. Erkeklerle olan güvensizliğinden dolayı evlenmemiştir. Hayatı ve kadınlığını ıskalamıştır. Öykünün sonunda da görücü usulü evlenmek için görüştüğü mühendisin “Tekrar görüşelim.” sözleriyle umutlanır. Böylece yeni yaşama doğru uçan leylekler misali Ayşe de yazar tarafından umuda doğru uçurulmuş olur.

“Âdem’in Ağaç Kovuğundan Çıkışı” öyküsünün girişine Furuğ Ferruhzad’dan şu mısraları alır:

“Ey beş yaş / ey yola çıkmış şaşılalı anı/

Senden sonra ne varsa / çılgınlıklar bilgisizlikler

yığınından geçip gitti” (ACV: 11)

Bu girişle öyküde doğan Âdem’in beş yaşına geldikten sonra dünya gerçekleriyle karşılaşmasının Âdem’deki şaşkınlığı anlatılır.

Yazar, bunların haricinde; “Teyzemin Aynasız Günü”nde Nicole Avril’in *Yüzün Romanı* adlı eserinden bir bölümünü (ZG: 31), “Bay Curry’nin Tutkusu” öyküsünde 1984’te Steve McCurry’nin çektiği, bir siyahi çocuk ve arkasındaki akbaba manzaralı fotoğrafı (K: 99), “Selma’nın Bahçesi”nde Dilhayat Kalfa’dan alıntılanan bir dörtlüğünü (BSLOS: 68), “Döndü” öyküsüne kendisine ait bir pasajı (BSLOS: 84), “Kıyametten Önce Halepli Sinem” öyküsüne İbrahim Ethem’in bir kıssasını (ACV: 61) öykülerinin girişine koyar.

Örneklerde de görüldüğü gibi Yıldız Ramazanoğlu, kimi öykülerinin başına alıntılar koyarak hem öykünün etkisini artırmaya çalışmakta hem de dışarıdan başka olay, kişi, eser vb. ile ilişkiler kurarak okura öyküyü başka türlü yorumlama seçeneği de sunmaktadır.

2.7.2.4. Öykülerin Ucunun Açık Bırakılması

Kimi öykülerde asıl olay yazar tarafından bir sona bağlanmaz. Öyküdeki çatışmalar sonuçlandırılmaz. Burada amaç okuru düşünmeye sevk etmektir. Yazar, öyküsünde bir meseleyi ya da bir durumu ortaya koyar ve sonucunu okurun hayal ve düşünce gücüne bırakır. Bu noktada önemli olan husus -bu durumun yazarın amacına bağlı olarak değişebilmesini de göz önünde tutarak- yazarın öykü boyunca okuru yönlendirecek telkinlerde ve imalarda bulunması ya da bulunmamasıdır. Yazar bunlardan birinci yöntemi seçerse öykü sonu, okura havale edilmiş olmaktan çok okurun yönlendirildiği bir son olur. Yani okurun etkin bir şekilde öyküye katılması engellenir, pasif bir hâle getirilir.

Ramazanoğlu da öykülerinin bazılarının ucunu, yorumu okuyucuya bırakarak açık bırakmıştır. Aşağıda bu şekilde yazılmış öykülere örnekler verilmiştir:

“Omega”da öykü boyunca İstanbul’daki yanlış şehirleşme, insanların evlerini daire karşılığı müteahhite vermeleri gibi meseleler Osman Bey’in şahsında anlatılır. Fakat öykünün son bölümünde diğer öykü kahramanı Hilmi ile Osman Bey’in aynı konu üzerine konuşmaları devam ederken birden Osman Bey, kendisinin de diğerleri gibi yapıp yani baba evini satarak yerine yeni yapılan sitelerden bir daire aldığını söyler ve öyküyü bitirir. Öykü sonunda Hilmi’nin tepkisi, konuşmanın devamı

verilmez. Yazar, okuyucuya, kendisi aynı durumda olsaydı, nasıl davranırdı, sorusunu bırakarak öyküyü sonlandırır. (DS: 62) Ramazanoğlu, her ne kadar öykünün devamını okuyucuya bırakmış gibi görünse de aslında öykünün olay örgüsü boyunca Osman Bey ve onun gibilerinin yaptığının yanlış olduğunu ama onların da geri kalan çoğunluk karşısında başka şanslarının olmadığını okura hissettirir.

“Kırmızı”da gittiği iş görüşmesinden, dış görünüşü ve kıyafetleri yüzünden, ret cevabı alan Gülşen’in sokakta kendi kendine konuşması verilirken öykü o bölümde bitirilir. Burada iş görüşmesinin olumsuz sonuçlanmasının nedeninin kamu vicdanındaki yansıması okurun yorumuna bırakılır. (K: 42)

“Anemon Çiçeği” öyküsünde çalışma hayatının yoğunluğu ve yorgunluğu nedeniyle yaşamı alt üst olan kadın kahramanın, yine yoğun bir günün sonunda geldiği evindeki ruh hâlinin anlatıldığı bölümde kahramanın bilincinden geçenler sıralanırken öykü sonlandırılır. Ramazanoğlu, böylece çalışan kadınların yaşadığı fiziksel ve mental yorgunluklarının sonuçlarını okura havale eder. (ZG: 66)

Bunların dışında “Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan”, “Gece Kuşu”, “Zilha”, “Dolunayda Artistlik”, “Kerim”, “Müzeyyen Vakası”, “Gelincik”, “Hıfzullah’ın Çocukları”, “İnce İş”, “Kargaların Ruh Hâli”, “Siirt Marşı”, “Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım”, Film Seyreden Kadınlar”, “Döndü”, “Annemin Arkadaşları”, “Kaptan”, “Veronika”, “Kırmızı, Küçük ve Bıçkın”, “Halamın Kaktüsü Suyu Seviyor” öyküleri de bitirilmemiş öykülerdendir.

Yazar, bu öykülerde her ne kadar öykü sonlarını yoruma açık bıraksa da öykünün önceki bölümlerinde asıl fikrin nereye bağlanacağını ipuçlarını verir. Yani okurun yönlendirilmesi söz konusudur.

2.7.2.5. Öykülerde Tespit Edilen İlginç Benzetme Örnekleri

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde zaman zaman alışılmışın dışında denebilecek tamlamalara veya benzetmelere yer verir. Özgünlük taşıyan bu kullanımların bir üslup özelliği olarak değerlendirilmesi mümkündür. Çok yoğun bir şekilde olmasa da azımsanmayacak kadar olan bu örneklerden bir kısmı aşağıda verilmiştir:

“Teyzemin Aynasız Günü” öyküsü: “Annemin hıçkırığı sıçırıyordu aynaya, yatağı dolduran güneşten boğuluyordum.” (ZG: 47)

“Anemon Çiçeği” öyküsü: “Bütün gün bir gösteri hâlinde olan ruhumun süngüsü düşüyor.” (ZG: 63)

“At Hikâyesi” öyküsü: “Belli belirsiz ürpertici bir sırtıyla öyle bir bakıyor ki ince ve uçucu ortamı zift gibi kalınlaştırarak.” (A: 6)

“Siirt Marşı” öyküsü: “Okşadığım keçeleşmiş saçlar, kirden görünmez olmuş yüzler, içine insana dair bütün hislerin aynı tırnak geçirmesiyle öldürücü bir silaha dönüşmüş gözler, en çok da yerinde yeller esen kollar ve bacakların bıraktığı derin boşluk.” (BSLOS: 30)
 “Gökyüzünde ama başımızın degeceği yükseklikte birbirine arapsaçı gibi dolanmış elektrik kablolarının yarattığı tehlike Hz. İsa ya takılan taç gibi başımızda yıllardır.” (BSLOS: 31)
 “Erkeklerin biçilmiş sonra yakılmış ekin gibi kavrulmuştu yüzleri.” (BSLOS: 37)

“Adem’in Ağaç Kovuğundan Çıkışı” öyküsü: “Kalabalık koşullarda kalan mahkumun bazen ranzasının etrafını çarşaf ve battaniyesiyle kapatarak kendine özel bir yalnızlık bahçesi yapması gibi.” (ACV: 13)

“Dördüncü Dünya” öyküsü: “Yardım kuruluşlarında çalışan kadınlarda etrafa yayılan tuhaf, yosun mavisi bir elektrik oluyor.” (CK: 20)

“Balkon” öyküsü: “Gözle görülmeyen ama fetanlığıyla dünyayı eve kapatan yüce virüs sayesinde herkes kendi sessiz ülkesinin tek yurttaşı oldu. Yaşama dair bollaşmış, daralmış, incelmış genişlemiş büzüşmüş sorular, bazı metalik kelimeleri cevap diye çıkarmak için halden hale giren ağızlar uzaklaştı hayatımdan. Açılan beklenmedik boşluğun beyazlığı da siyahlığı da o kadar parlak ki gözlerimi kör ediyor.” (CK: 59)

“Dünya Beyaz Bir Cüce” öyküsü: “Bulutlar yavaş yavaş acele ederek yürümekte, gün batımı pembesiyle ay doğumu beyazı birbirine karışmakta. (CK: 63)

“Annemin Arkadaşları” öyküsü: “...küf yeşili siniri alınmış gülüşler...” (ACV: 41)

“Ağrı Prensesi” öyküsü: “Kelimeler başı ağrıyan kadının sinir uçlarına düştü sanki.” (DS: 52)

“Angelika’nın Unutuğu” öyküsü: “Bu an geçmek bilmeyecek bir yılın habercisi olarak, içimi endişelerin, küçük tırtılların, sırtüstü dönmüş böceklerin kapladığı sonsuz bir uzun andı.” (A: 29)

“Alissa Yolu” öyküsü: “Kafasına sinsice müstakil varlığını duyumsamama virüsü sokmaya kalkışmamalı.” (A: 49)

“Hüküm” öyküsü: “...tespih böceği gibi kapanıp uyumak...” (A: 83)

“Şairle Randevu” öyküsü: “Bakışlarındaki umutsuzluk ve suçlama sessiz harflerin sertliğiyle doldurmuştu içini o kadar.” (A: 111)

“Sinemacı Kadınlar” öyküsü: “Eşyaların arasına kaçan, halının desenleri tarafından emilen kelimeleri solmadan toplayabilirdi.” (A: 125)

“Oyuncunun Epik Hâli” öyküsü: “Elinde tuttuğu defter masum bir balinanın uçsuz bucaksız karnından canlı olarak çıkarılmış nadide bir balık misali yaralanıp berelenmiş.” (ÇBB: 65)

“Bay Köri’nin Tutkusu” öyküsü: “Bir gece kan uykulardayken, madenleri, bahçeleri, kuşları, böbrekleri, gözlerinden retinaları çalınmış insanların, ortada bir gariplik olduğunu hissederek ağır uykudan uyanması gibi, gözlerini bu dünyaya şaşkınlıkla açmış bir hali vardı.” (K: 104)

“Son Leylek” öyküsü: “Bir leyleğin karnı gibi beyaz aydınlık bir gülüşü vardı.” (K: 56)

“Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” öyküsü: “Masa az şiir emmemişti... Masanın tahtalarının içleri şiir özü doluydu bu yüzden.” (K: 76-77)

“Film Seyreden Kadınlar” öyküsü: “Geniş bir beton çölünün derinliklerinde kaybolup gitmek mümkün.” (BSLOS: 63)

Örneklerde görüldüğü gibi Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerinde alışılmışın dışında, yazarın kendi bulduğu benzetmeler de vardır. Yazar, bu örneklerle öykülerin dilini farklılaştırarak okura yeni seçenekler sunmayı amaçlar. Kimi örneklerde

zorlama bir çabayla yapılmaya çalışılmış izlenimi verse de anlatıma uygun düşen kullanımlar da az değildir.

2.7.3. Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, kurmaca edebiyat ürünlerinde yazarın ifade gücünü artıran, eserin etkileyciliğini ve sanatsal yönüne pozitif etki eden unsurlardır. Bilinç akışı, geriye dönüş, mektup, diyalog, montaj, özetleme vb. teknikler kurmacanın geçmişinden günümüze yazarlar tarafından bulunmuş ve eserlerinde kullanılmıştır.

Anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandıran (Tekin, 2002: 186) bu teknikler, yazara yeni hareket alanları sağlar. Böylece eseri üzerindeki tasarruf imkanı artan yazar, yeni ve özgün biçimler ve anlatımlar denemede daha özgür davranabilir.

Yıldız Ramazanoğlu da öykülerinde geriye dönüş, bilinç akışı, montaj, otobiyografi, diyalog, tasvir gibi çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanmıştır. Öykülerden tespit edilen anlatım teknikleri şu başlıklar altında verilebilir:

2.7.3.1. Geriye Dönüş Tekniği

Kurmaca metinlerde olay örgüsüne dahil olan her unsurun bir geçmişi vardır. Yazar, gereklikçe öykünün içeriğini oluşturan bu unsurların geçmişine dönerek onlarla ilgili okura yeni bilgiler verir, anlatımına zenginlik katar, çatışmayı çözer. Sanatçının bu işi yapmak için kullandığı teknik geriye dönüştür. Geriye dönüşte kurmaca metnin asıl olay zamanının dışına çıkılarak mazideki bir zaman dilimine dönülür.

Modern kurmaca metinlerde bir anlatım tekniği olarak kullanılan geriye dönüş, Yıldız Ramazanoğlu'nun öykülerinde zamanın asıl kullanım şekline dönüşür. Yazar, öykülerinin büyük bir çoğunluğunda zamanı, an ile geçmiş arasında gidiş – geliş şeklinde kullanmaktadır. Yani hemen her öyküde belirgin bir şekilde anlatma zamanı ile vaka zamanı farklılığı görülür.

Geriye dönüş tekniği, Yıldız Ramazanoğlu'nun en çok başvurduğu tekniktir. Hemen her öyküsünde yakın veya uzak geçmişe gidilir. Öykülerdeki olayların ifade edilmesinde geri dönüşlerin payı büyüktür. Bu geri dönüşlerin olduğu olay akışı, şimdi-geçmiş-şimdi şeklinde gerçekleşir.

Yazarın öykülerdeki zamanı bu şekilde kullanmasının nedeni, bu öykülere ilham olan durum veya olayın yaşam içinden bir enstantane olmasıdır. Bu enstantaneler yazarın anlatımına bir başlangıç oluşturur. Sonrasında bir anda kahraman yakın veya uzak geçmişe gider. Bu geri dönüşler okura kahraman veya olayla ilgili yeni bilgiler, yeni bakış açıları kazandırır.

Yazar geriye dönüşleri çeşitli yöntemlerle/sebeplerle yapar. Bunları başlıklar hâlinde şöyle sıralayabiliriz:

a. Kahramanları Tanıtmak İçin Yapılan Geri Dönüşler

“Mehtap Turu”nda anlatıcı kadın ve Edibe, iki yalnız kadın sohbet ederlerken zaman geriye doğru akar ve iki kadından birinin boşanma arifesinde olduğu, diğerinin de kocasının öldüğü bilgisi okura açıklanır. “Cemil Bey’in Melankolik Karısı” öyküsünde, birkaç yıl geriye gidilerek anlatıcı kahraman kadının, yakın arkadaşı Saime'nin Cemil Bey'le evlilik süreci ve sonrası ile kendisiyle arkadaş olma temasını anlattığı görülür. “Gast Arbeiter”da yazar, kahramanları tanıtmaya maksatlı olmanın dışında birkaç farklı sebepten zamanı geriye götürür. Gurbetçileri anlatma, kahramanın ailesinin yurt dışı macerasını anlatma ve Almanya'daki yaşadıkları şehrin kuruluş sürecini aktarma gibi nedenlerle geriye dönüşler yapılır. “Zilha” öyküsünde Zilha'nın geçmişine yolculuk yapılarak elli üç yaşında olan onun geçmişi aktarılır. “At Hikâyesi”nde kadın kahramanın geçmişten anlatım zamanına kadarki tarihçesi okura sunulur. “Müberra'nın Kaydetmesi”nde Müberra ve Belma Hanım'ın geçmişi kimi zaman yakın kimi zaman da uzak geçmişle bağlantı kurularak verilir. “Hüküm” öyküsünde Hüküm'ün kim olduğunun daha iyi anlaşılması ve yakalandığı AIDS hastalığının nasıl bulaştığının anlatılarak onu bir nevi temize çıkarmak için onun geçmişi anlatılır. “Sinemacı Kadınlar”da her biri ünvanlı olan kadınların buldukları konumlara nasıl geldiklerini, bir kadın olarak yaşadıkları

olumsuzlukları anlatmak için Hilal'in, Nilay'ın, Sema'nın geçmişi; "Selma'nın Bahçesi"nde Selma'nın eğitim yaşamı sırasında aynı sebeplerden geçmişte yaşadığı sıkıntılar okura aktarılır. "Çiçekli Bir Boşluk" öyküsünde Ferzan'ın şehir yaşamının karmaşasından kaçarak küçük bir sahil köyüne yerleşmesinin sebepleri onun geçmişine gidilerek okurla paylaşılır.

"Mr Ruh"nda Arif'in her işte başarısız oluşu , "Kerim" öyküsünde Kerim'in geçmişi, "Müzeyyen Vakası"nda Müzeyyen'in köyün 'Bacı'sı oluşu, "Oyuncunun Epik Hâli"nde Halil'in geldiği ortam ve aile, "Afgan Terzi"de Afgan Nurcihan'ın asimile olarak İngiliz Lora'ya evrilişi, "Malin Dosyası"nda erkek coğrafya öğretmeninın kanser olduğunu öğrenmesi üzerine geçmişini gözden geçirmesi, "Mahpusta Yüzen Gemiler"de Akif'in 12 Eylül döneminde yakalanmasının ve sonucunda müebbet hapis yemesinin sebepleri, "Kürek Sesleri"nde Alzheimer baba ile ona bakan oğlunun geçmişte yaşadıkları, "Perçem" öyküsünde Perçem'in, "Mülteci Odası"nda Meyrem'in mültecilik süreçleri ve sonrası, "Leyla" öyküsünde Leyla'nın cihatçı eşinin şehit olması, "Kıyametten Sonra Halepli Senem"de Senem karakterinin Suriye'den Göksun'a uzanan yaşamının anlatılması, "Pinokyo'dan Haber Var" öyküsünde İdris'in geçmişi, "Balkon" öyküsünde Yusuf'un yetiştirme ve yetiştirilme tarzının verilmesi için çocukluğundan bahsedilmesi, "Dünya Beyaz Bir Cüce"de Azmi ve eşinin öykünün anlatma zamanındaki anlaşmazlıklarının başlangıcının ortaya konulması için sekiz ay önceye gidilmesi zamanda geriye dönüşlerdendir.

b. Materyaller Üzerinden Geriye Dönüşler

"Oyuncunun Epik Hâli" öyküsünde Halil, babasının çocukluğuna ait anı defterini bulur. Halil'in anıları okumaya başlamasıyla öykünün zamanı Kur'an yasaklarının yaşandığı döneme gider. Ramazanoğlu, bu bölümde zamanı belgeselleştirerek bir realiteyi ortaya koyar. Zaman, taşıdığı şartlar münasebetiyle bir şahsiyet kazanır. Okura mesaj vermede kullanılan aktörlerden biri konumuna geçer.

"Kayıp Defter" öyküsünde ağabeyi ile Avrupa gezisine giden kızın kaybolan günlüğü bulunmaya çalışılırken günlük üzerinden geriye dönüşler yaşanır.

“Sağdan Soldan Aşağıdan Yukarıdan” öyküsünde erkek başkahramanın tüm geçmişi, elindeki günlük benzeri bir ajandadan okuyucuya aktarılır. Ajanda bir nevi kahramanın tarihçesi hüviyetindedir. Zamanı onda yazılanlar belirler.

c. Bilinen Ulusal/Evrensel Bir Olay veya Kişiyi Atıf İçin Yapılan Geri Dönüşler

Yıldız Ramazanoğlu, kimi öykülerinde insani duyarlılığını ön plana çıkaran, dünya çapında bilinen çeşitli kişi veya olaylara öykülerinde yer verir. Bunu yaparken de olay veya kişiyi ana olay örgüsünün içerisine bir vesile ile dâhil eder.

Bunlardan bir tanesi, edebiyat bölümü mezunu bir gencin bulduğu iş için yazması gereken yazı üzerine düşünürken Afganistan-Pakistan savaşına, oradan da Şerbet Gula’ya gitmesidir. Yani öykü zamanı iki binli yıllardan 1985’e kadar geri gider.

Başka biri, akademisyen olma yolunda çalışmalar yapan Ekrem ve arkadaşının anlatıldığı “İkon” öyküsünde yazar, zamanı, “şöhret” anlamında ünlü olmasa da Suriye’de yaşadığı patlamadan kurtulması ve görüntülerinin basında sıkça kullanılmasıyla tanınan çocuk Ümran Dakneş’in tedavisinin yapıldığı ana götürür.

Yıldız Ramazanoğlu, kimi öykülerinde siyasi kararlarla yasaklanan dinî hususlara gönderme yapar. Bu göndermeleri yaparken de kimi öykülerinde bir cümleyle temas ederken kimilerinde ise daha detaylı işleme yolunu seçer. Özellikle 28 Şubat süreci, Kur’an’ın yasaklandığı dönemler gibi belirgin zaman dilimlerine değinir.

“Oyuncunun Epik Hâli” öyküsünde Kur’an’ın yasaklandığı dönemlere gidilir ve zamanın şartları detaylı bir şekilde anlatılır. Tasvir ve anlatımlardan İskilipli Atıf Hoca’yı anımsatan Nasrullah Hoca’nın yaşadıkları öykü diliyle okurla buluşturulur. Aynı olaya “Müberra’nın Kaydetmesi” öyküsünde de dönülerek İnönü dönemindeki yasaklardan bahsedilir.

“Annemin Arkadaşları” öyküsünde 28 Şubat kararlarına atıflar vardır. Alınan kararlar neticesinde işinden, okulundan mahrum bırakılan kadınların öyküleri

anlatılır. Her biri farklı alanlarda başarılı olan kadınların öykülerinden döneme dair fikirler okura aktarılır.

“42 Dakika” öyküsü tam bir dönem olarak adlandırılmazsa da olayın önemi nedeniyle burada değerlendirmek doğru olacaktır. Öyküde Mavi Marmara gemisi olayının yaşandığı zamana dönülür ve zaman, bir video kaset aracılığıyla gemide yaşananların dakika dakika aktarılmasıyla verilir.

“Halamın Kaktüsü Suyu Seviyor” öyküsünde yazarın zamanı geriye almasının amacı resmî zaruretlerden kaynaklı siyasi veya toplumsal bir sebep değildir. Yazarın bu öyküde yaptığı, toplumun zamanını geriye sarmak gibidir. Hala karakterinden hareketle bir toplumun zaman içerisinde hangi değerleri geride bırakarak yeni değerlere ya da yaşam tarzına geçiş yaptığı detaylandırılarak anlatılır.

“O Gece”, “Tırlar Neden Bu Kadar Yaklaşıyor” ve “Ters Yön” öykülerinde yazar, zamanı 15 Temmuz darbe girişimine götürür. Darbe teşebbüsü gecesi zamana fazla yayılmadan aktarılır.

“Kriz” öyküsünün esasını oluşturan dönem ise iki binli yılların başında yaşanan ekonomik krizdir. O zaman sürecinde insanların yaşadığı maddi-manevi sıkıntılar Aysel Hanım ve Demir aracılığıyla verilir.

“Dinozorun Rüyası” öyküsünde yazarın zamanı geri alma nedeni ünlü ressam ve heykeltıraş olan Betsy Davis’in ötenazi partisidir. Yazarın öyküdeki adı Helya olarak verilen ressamın kendi isteğiyle yapılan bu parti münasebetiyle zamanı geriye almadaki amacı, zamanın ve insanlığın böylesi bir olaya tanıklığının hatırlanmasını istemesidir, denebilir.

“Selma’nın Bahçesi” öyküsünde Selma’nın düşünceleri arasında 18. yy. Osmanlı Dönemi kadın bestecisi olan Dilhayat Kalfa vücut bulur. Fazla detaylandırılmadan bahsedilip geçilir.

Yakın geçmişte ortaya çıkan ve tüm dünyayı etkileyen Covid-19 salgını ve salgın dönemindeki eve kapanma uygulaması da Yıldız Ramazanoğlu’nun “Balkon” öyküsünde geriye dönüşle ele alınır.

“Yol Hikâyesi”nde ismi bilinmeyen işten dönen kadının trafikte sıkışıp kaldığında birkaç ay önceye gitmesi, “Milenyum Acısı”nda İfâkat Hanım’ın geçmiş yıllara dönmesi, “Ağrı Prensesi”nde Necmiye Hanım’ın geçmişinin hatırlatılması, “Omega” öyküsünde Osman Bey’in hatıraları geriye dönüş anlatımlarından sayılabilir. Yine “Kuşlar da Düşer”, öyküsünde kadın anlatıcı yerde yatan kuş vesilesiyle çocukluk günlerine gider.

Bunlar ve benzer geriye dönüşlerdeki amaç, yazarın kahramanların şu andaki hâllerine gelme süreçlerinin ortaya konmasıdır. O anki ana temayla ilgisi olmayan dönüşlerde kahramanların fikri ve sosyolojik değişim ve gelişimlerini görürüz. Böylece halihazırda gerçekleşen olayların ya da kahramanların davranışlarının nedenleri çözülür. Geçmişte yaşananların, öykünün şimdiki durumuna nasıl yön verdiği anlaşılır.

2.7.3.2. Bilinç Akışı Tekniği

Berna Moran, bu tekniğin Türk edebiyatında ilk olarak Recaiîde Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* romanında kullanıldığını söyledikten sonra onu iç konuşmadan ayırır ve aralarındaki farkı şöyle ifade eder:

“Bilinç akımı²⁸ da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çağrışım ilkesine gör akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez.” (Moran, 2002: 82)

Modern kurmaca eserlerde sıkça yer verilen bu tekniğe Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerinde de rastlanır. Yazar, bu tekniği kahramanların baskı veya stres altında oldukları durumları ifade etmek için kullanır.

²⁸ Mehmet Tekin, bu tekniğin adına kendisi de *Roman Sanatı* eserinde “bilinç akımı” dedikten sonra Berna Moran, Gürsel Aytaç, Murat Belge gibi isimlerin de aynı şekilde kullandıklarını, Cevat Çapan’ın “bilinç akışı”, Sevim Kantarcıoğlu’nun şuur akışı şeklinde ifade ettiklerini söyler. Fakat mahiyetine dikkat edildiğinde “bilinç akışı” veya “şuur akışı” demenin daha doğru olduğunu belirtir. Ancak “galat-ı meşhur” olarak “bilinç akımı”nın kabul gördüğünü söyler. (Tekin, 2002: 269) Biz de bu çalışmada “bilinç akışı” söylemini tercih ettik.

“Yol Hikâyesi”nde arabasında tacize uğrayan kadın kahramanın stres ve korku içindeki hâli bilinç akışı yöntemiyle şöyle verilmiştir:

“Artık her şey kalbime vuruyor. Yol içinde yollar gidiyorum. Ayrıntılara takılıyorum. Evin önüne geldiğimde araba duruyor. Monitör durmuyor. O durmadan çıkamıyorum bu girdaptan. Yol metafora dönüşüyor. Arabayı tenhaya çekip babası ölmüş küçük bir kız gibi ağlıyorum hayalî kahramanlarıma. Sonunda bir söz yankılanıyor içimde: ‘Amor fati: Kaderi sev!’

Yola gelince: Yazmaya başlayalı beri kaybolmayı adet hâline getiriyorum. Bilmediğim yollarda solu kapıp gidiyorum. Selektörler, iyice yaklaşımlar, refüjler, itmeler, el kol işaretleri. Ne oluyor. Bir kadın soldan gidiyor. Bu serseri şehre prim vermiyorum. Gaz pedalını seviyorum.” Kahramanın ruhundaki dağınıklık cümlelere de yansımaktadır.” (DS: 33)

Yazarın bilinç akışı tekniği uygulamasını kullanırken yer yer sözü kahramana değil de anlatıcıyı da verme şeklinde kullandığı görülür. “Mor Gülümseme” öyküsündeki kocası cezaevine girmiş ailesinin yanına sığınmış ve doğum yapmak üzere olan kadın kahramanın bilincini anlatıcı şöyle dillendirir:

“Güneş batıyor. Bebek doğdu doğacak. Karnı burnunda salıncağa biniyor. Bu park yeni yapıldı. Henüz kimsenin haberi yok. Sallandıkça zincirler gıcırıyor. O şimdiden kayıp gidiyor hayatlarından. Şimdiden kızıyla siyam ikizleri kaynıyorlar birbirlerine. Gönül kışı başladı başlayacak. Çünkü kimse konuşmuyor, okulu bitmiyor, duydun mu, arkadaşları tutuklanmışlar diyor, durmadan sallıyor salıncağı. Soğuyan elleri belinden bir tutup bir bırakıyor, kavrayamıyor. Bir de son gözleri. Gözlerinde kayıp gidecek yıldızın şimşek hızındaki parıltıları çakıyor. Gri paltosu, hiç uymayan kahverengi atkısı -bu uyumsuz atkı benim karizmam derdi- kızarmış kanlanmış gözleri. Konuşacakken babasıyla annesi giriyor odaya. Tekrar. Tekrar. Tekrar. Babasıyla annesi giriyor odaya. Tam bir şey söyleyecekken siyah bir tül iniyor. Oksijen yok. Kalbi sıkışıyor. O bedenini babaya çeviriyor. Yüzünü alıyorlar küçük anneyle küçük kızıdan. Uzun sürmez. Ortada bir şey yok. Üzülecek bir şey yok. Olup bitene “hayır!” demek, o kadar. Ortada bir şey yok. Bir şey yok.” (DS: 26-27)

Yazar, kahramanın yoğun duygusal kırıklığı ile doğru orantılı olarak bu bölümü uzun tutar.

2.7.3.3. Diyalog Tekniği

Diyalog; roman, öykü gibi türlerde kahramanların birbirleriyle olan konuşmalarına denir. Özellikle olay ağırlıklı metinlerde sıkça kullanılan bu yöntem durum ve psikolojinin yoğun olarak yer aldığı metinlerde daha az yer alır.

Ramazanoğlu'nun öyküleri genel anlamda olaydan çok durum öyküleri tarzında olduğu için diyalog kullanımı da bununla orantılı olarak daha kısıtlıdır. Öykülerde diyalog tekniğinin kullanılması, birincisi, cümlelerin alt alta verildiği ve konuşmaların konuşma çizgisi ile gösterilmesi; ikincisi de konuşmaların ayrı bir şekilde değil de paragrafın içine gömülü ve konuşma çizgisi olmadan verilmesi şeklindedir.

Aşağıya alınan parça, hem bahsettiğimiz birinci tip diyalog kullanımının örneğidir hem de öykülerdeki en uzun diyalog bölümüdür:

“Gidiyor musun markete?”

“Evet anacığım geç bile kaldım, çoktan iç içe geçmiştir millet.”

“Perihan Hanım'a sor bakalım geçerken, ihtiyaçları var mı.”

“Neden ki, gül gibi üç kızı var, hepsinin de elleri bedenleri sağlam.”

“Var da biliyorsun baba yok ortada. Adam tapu memuru olarak atanmış, hiç sesini çıkarmadan yıllarca Urfa'da çalışmış, sonra...”

“Hep aynı hikâye, ne varmış Urfa'da, dünyanın en güzel şehrinden mahrumiyet diye bahsetmen...”

“Bunların kökü Denizli-İzmir, nazenin bir aile. Memleket hizmeti demiş gitmiş işte, orada iftiraya uğramış adamcağız, yolsuzluk yaptığı söylenmiş, çok kırılıp incinmişler, dava sürerken de devletten istifa etmiş.”

“Tamam da ne alaka yine roman yazdın, bir markete gidip geleceğim.”

“Dava yıllarca sonuç bağlanmamış, tapularda gerçekten yolsuzluk yapan adam ne yapıp edip bu adamcağızın üstüne yıkmış işi. Ay ne fena töhmet altında kalmak. Şüyu vukuundan beter. Mahkemede aklansan bile çamuru geçmez ömür boyu.”

“Yapmıştır o da bir şeyler bize ne, çocuklarına bakmaktan yan mı çiziyor şimdi, nereye kayboldu,” diyerek kızdırıyorum annemi biraz.”

“Olur mu adam büyük mücadele veriyor. Serbest çalışıp çocukların rızkını çıkarayım derken Hong Kong’dan mal getirmeye kalkmış, ödemeyi yaptığı halde malı teslim etmemişler. Çok adiymiş bu Uzak Doğulular. Şimdi de Çin’e gitmiş oyuncak getirmeye, korona yüzünden akıbeti meçhul, haber alamıyorlar. Çin kapıları kapadı.”

“Ee? Uygur sanıp tutmasınlar adamı, tipi de müsait valla, ne diye ticaret yapıyor bu işkenceci adamlarla?”

“Uzun etme artık. Kadıncağız perişan sor bakalım alınacak bir şey var mı?” (CK: 56-57)

Birinci kullanıma diğer bir örnek olarak da “Rüya Gibi Bir Akşamüstü” öyküsündeki polisler ile Hacer arasındaki şu konuşma verilebilir:

“- Bu kitapları götüreceğiz. İncelenecek.

- Kitapçılarda satılan kitapların nesi incelenecekmiş.
- Biz de istemeyiz ama işimizi yapıyoruz.
- Hepsini okudunuz mu bu kitapların dedi biri kolileri kapıya taşıırken.
- Çoğuna bakmışızdır.
- Bilgisayar indirilmiş. Onun beyni de gidiyor. Kutudaki disketler de.
- Disketleri götürüp zahmet etmeseniz. Sadece benim akıldışı zamanlarım. Son beş yılım. İvır zıvır şeyler. Edebiyat işte. Hikâyeler, denemeler. Boş işler.” (K : 93)

İkinci kullanıma örnek olarak “Kırmızı” öyküsündeki Gülşen ile annesi arasındaki şu diyalog verilebilir:

“Annesi reklamlar başlar başlamaz sunucunun tatlı sert emirlerine uymayıp odadan ayrılmış, elinde cezve, telaşla her seferinde başka bir yere sokuşturduğu kahve kavanozunu aramaya koyulmuştu. Bak Gülşen, git tamam, ama bu işe girme fikri babanın hiç hoşuna gitmiyor diyordu ocağın başından kapıya doğru. İkinizin arasında kaldım, senin her hamle edişinde ağabeyin bir yandan baban bir yandan kalbimi kırıyor, kıza sahip çıkamıyorsun diye

beni suçluyorlar diyordu komşuya sesini duyurmamaya çalışarak...Ne süsleniyorsun sen dedi annesi. Senin güzelliğin sana yeter. Sen bakma Allah'ın verdiği beğenmeyenlere.

Gülşen pembe ruju yanaklarına değdirirken, sosyeteye karışıyorum, biraz bakım şart, yoksa bakmazlar insanın gözünün yaşına. İşsiz kalıverirsin dedi.” (K : 33)

Bu kullanıma başka bir örnek de “Angelika'nın Unutuşu” öyküsünden verilebilir:

“Annem “Bir sene çok uzun,” diye itiraz ettikçe, amcam, “Yengeciğim bir yıl orada kalsın, haşır neşir olsun, okula gitsin gelsin ki dili temelden kapsın, ömür boyu bana dua edeceksiniz,” diyerek yatıştırıyordu onu... “Onlar da kızlarını bize bırakacak, böylece oğlumuz çok iyi davranmak zorunda kalırlar,” diyerek anneme güç vermeye çalışıyordu babam. “Bu durumda gözleri gibi bakmaları, sevmeleri lazım bizimkini.” “Tabii aynı şekilde bizim de bu masum yavrucağı,” dedi annem eğilip Angelika'yı görmeye çalışarak.” (A: 23)

Ramazanoğlu, ayrıca “Kırmızı, Cüce ve Bıçkın” öyküsünün giriş bölümünde iphone marka cep telefonlarının sesli asistanı olan “siri” ile iki bölümden oluşan bir diyalog kullanır.

Öykülerdeki diyaloglar, olay örgüleri üzerinde önemli bir etkiye sahip değildir. Daha çok yaşamın doğal akışı içerisinde konuşmak gerektiği için konuşuluyormuş gibi bir durum vardır.

2.7.3.4. Tasvir Etme

Roman ve öykü gibi anlatmaya ve göstermeye dayalı eserler; olay, kişi, zaman ve yer unsurlarının çerçevesinde oluşturulur. Bu unsurları bir araya getirebilmek için gerçek olaylardan ilham alır, o ilhamla yeni bir dünya kurar. Bu dünyayı okura görünür kılmak, gerçekçi olduğunu hissettirmek gibi nedenlerle tasvir yöntemini kullanır.

Tasvirler, edebî metinler fazlalık, gereksiz herhangi bir unsur kabul etmeyeceği için öylesine kullanılmaz. Kullanılıyorsa bir sebebi ve amacı olmalıdır.

Yazar, “Belfast'ın Geceleyin Dile Gelmesi” öyküsünde İrlandalı Arlin'i şöyle tasvir eder:

“Kırılmış kumral saçları, içine kaçık mavi gözleri, deri ceketi ve çizmesiyle militanlıktan izler taşıyan İrlanda erkeği” (ACV: 85) Bu kısa tasvirin sonunu İrlanda erkeklerinin karakteristiği böyledir, diyerek bitiren sanatçı, burada hem okura bir ırkın erkeğinin nasıl olduğunu tasvir ederken aynı zamanda öylesine bir tasvir yapmadığını da göstermiş olur.

Öykünün devamında Belfast’taki Bombay Sokak’ın, bir sayfaya yayılan ama araya bilgilendirmeler eklenerek devam eden, otobüsteki anlatıcının gözünden şöyle bir tasviri vardır:

“Bombay Sokak...gördüğümüz en büyük sokak tabelası. İsmi altında Never (bir daha asla) yazılı. Onun altında Hindistan katliamlarının veya bu sokaktaki çatışmaların fotoğrafları var. Bir de anma; kraliyet kuvvetlerinin bir saldırısında evlerinden kaçmakta olan insanlara yardım ederken keskin nişancı tarafından vurulan onbeş yaşındaki Gerald McAuley’e adanmış sokak. Diğer dikkat çeken sokak adları da Odessa ve Sivastopol. Bu şehirler de dayanışma içinde oldukları, acıdan pay almış ülkelere işaret. Bobby Sand’in devasa duvar resmi önünde otobüsten inip fotoğraf çekmek kaçınılmazdı. 1981’de cezaevinde açlık grevinde ölen genç adam, Arlin’in deyişiyle şair, entelektüel, devrimci ve romantik. Resmin yanında ‘intikamımız çocuklarımızın kahkahası olacak’ yazılı. Sonra Malcolm X’in gözlüklü meşhur fotoğrafının grafitisi ve altında unutulmaz sözleri. Filistinlilerden Yaser Arafat, Leyla Halit ve daha niceleri unutulmamış, duvarlar halkların mücadele hikâyeleriyle sonsuzca donatılırken. Biraz ötede ‘şiddet şiddeti doğurur, bir ucundan bağışlayalım’ gibi cümleler. Upuzun duvar boyunca binlerce insanın duygularını fikirlerini yazıp üst üste imzalar atmış olması. İnsaf, merhamet, adalet ve karşılıklı af yazdım ben de.” (ACV: 85-86)

Yazar, bu tasvirinde bir sokak anlatmaktan çok İrlanda ve dünya tarihinden alıntılar sunmaktadır.

Tasvir tekniği “At Hikâyesi” öyküsünden alınan aşağıdaki örnekte, tacizci kişinin tasviri polise eşkal verme şeklinde ifade edilmiştir:

“Polise eşkalini vermem gerekirse seyrelmiş saçların sağdan sola özenle yatırılışını, kırmızımtırak suratı, bir yetmiş aşmayacak ortanın altındaki boyu, gevşek bir kravata eşlik eden, ceket niyetine giyilmiş lacivert montu, mavi gömleği, çökük yanakları, göz çukurunun

içinden muhababına tehditle arzu arasında tuhaf bir anlamla fırlatılan delici bakışları hiç tereddütsüz anlatabilirim.” (A: 6)

Aşağıdaki örnekte de “Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde bahsedilen bir fotoğrafın içindekiler şöyle tasvir edilmiştir:

“Sağ köşede bir akvaryum, içinde turuncu mavi balıklar. Bej bir kanepede. Üstünde renkli yastıklar. Karşıda büyük bir televizyon. Minicik ağabeyim simsiyah saçlı başını dev gibi Peter’in geniş göğsüne yaslamış. Petra öteki hediyeleri açıyor. Marion bütün şıklığıyla mütebessim poz vermiş. Kocaman bir köpeğe sarılmış. Peter’in içtenliğine karşılık ağabeyimin de yüzü gülüyordu ama sözünü bile etmeden biliyorduk ki gözlerindeki hüznün resimden çıkıp her birimizin içine işleyecek kadar yoğun.” (A: 34) Yazar, fotoğraf tasviri ile oradaki ayrıntıları, özellikle ağabeyinin duygularını okura hissettirir.

“Sinemacı Kadınlar” öyküsünde öykü kişilerinin kalacakları konağın giriş bölümü ayrıntılı bir şekilde aşağıdaki gibi tasvir edilir:

“Konağın kapısı açılır açılmaz aklımız başımızdan gitti. Tarihi romanlarda anlatılan, İtalyan ressamın hayalden resmettikleri, müzelerde etrafı ince zincirlerle çevrili mekânlardan birine girip dolaşacak, hatta yatıp uyuyacaktık. Kapının hemen karşısına bir dua asılmış. Osmanlıca eğitim almış bir arkadaşımız uğur ve bereket için yazılmış bir karınca duası olduğunu söyledi. Etrafı kara kalemle süslenmiş, çerçevesi kararmış, sararıp solmuş mu demeli, eski bir hat yazısıydı. Sol tarafta, üzerliklerin ipe dizilmesiyle hazırlanmış tespihlerin, süpürgemsi bir çalıya tutturulmasıyla hazırlanmış harika bir nazarlık. Bütün olumsuz nazarlara, kem sözlerin açtığı yaraları dışarıda bırakarak içeri girmemizi isteniyor demek. Sağ tarafta ise üzerine simle bir demet sümbül işlenmiş solgun pembe renkli bir kadife parçası vardı cam levha içinde. Sahanlıktaki merdivenleri çıkıp da evin cümle kapısına yöneldiğimizde bir de ne görelim, geniş basamağı, parlak renklerle işlenmiş kadife terlikler dizilmiş giymemiz için.” (A: 129)

Bu tasvirle tarihi bir konağın okurun gözünde canlanmasına çalışılırken konağın geçmişine dair izler de sunulmuştur.

Bunlar ve bunlara benzer diğer tasvirlerle öykülerde kişilerin, mekânların, şehirlerin vb. okurun zihninde canlandırılması amaçlanmaktadır. Başka bir deyişle

tasvirle öykülerde bir amaca hizmet etmektedir. Tasvirlerde genellikle nesnel bir tutum sergilenmiştir.

2.7.3.5. İç Çözümleme Tekniği

Modern edebiyatta yazarların en çok kullandığı tekniklerden biri olan iç çözümleme, kahramanın iç dünyasının okura açık edilmesidir. Kahramanın yaşadıkları karşısındaki duygu ve düşünceleri, anlatıcı tarafından anlatılır. İlahi bakış açısıyla yazılan eserlerde kullanılan bu teknik, psikolojik öykü ve romanlarda kullanılır. Dolayısıyla psikoloji bilimiyle de ilişkilidir.

Bu tekniğe kurmaca karakterinin iç dünyasını, düşüncelerini ve duygu yoğunluklarını anlamak için başvurulur. Böylece kahramanın eylemlerinin gerekçeleri ortaya konmuş olur. Onun içsel çatışmalarının sebepleri, değişim ve gelişimi bu yolla okura verilir.

Mehmet Tekin, bu tekniği, roman sanatına “anlatma” yönteminin hâkim olduğu zamanların tarzı, olarak tarif eder ve bu tekniğin kullanılması ile ilgili olarak “Yazar, anlattıklarına kendi kişisel duygularını katmamaya özen göstermeli, elinden geldiğince yansız (objektif) bir tutum takınmalıdır... Böylece hem tanıtıma, hem anlatıma ‘sahihlik’ kazandıracak, dolayısıyla romanı güçlü kılacaktır.” (Tekin, 2002: 261) sözleriyle de yazarları uyarır.

Yıldız Ramazanoğlu, iç çözümleme tekniğini sık kullanır. Öyküde bahsi geçen konuya dair kahramanın geçmişine dönüşler yaparak ya da anlık gelişen durumlar karşısındaki duygu, düşüncesini açıklayarak okura gösterir. Kahramanın gizli herhangi bir yanı kalmaz.

“Kırmızı” öyküsünde iş görüşmesinde küçük düşürüldükten sonra dışarı çıkan Gülşen’in çöken psikolojik durumu şöyle ifade edilir:

“Gülşen hiçbir anlamayı içermeyen işlevsel bir hoşgörülle yetinmek istemiyordu. Bu yukarıdan tavır onda önce sersemletici sonra da meydan okutucu bir etki yapmıştı. Öyle bir bakışla bakılmıştı ki ona, artık çalışılmasına izin verilse bile bu saçma bir güç gösterisinden başka bir şey olmayacak. Sürekli hoşgörülerek zayıf ve dışarıda kalacak. Hoşgörünün

taraflarından iyi bir kimya oluşturmaya çalışmanın saçmalığını hissediyordu... Altın sarısı bir öğle vakti başlayan görüşme yarım saat sürmemişti ama cadde kararmış, deniz dalgalanmış, dışarısı güneş tutulması idrak ediliyormuş gibi alaca karanlığa gömülmüştü.” (K: 41-42)

“Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” öyküsünün büyük bir bölümünü iç çözümlene oluşturur. Öyküden alınan aşağıdaki bölüm öyküdeki çözümlenmelerden birini teşkil eder:

“Kendini seviyordu ya, bu sevgi başka insanlarla kendi iç insanını karşılaştıran karşı karşıya getiren bir durumu içermiyordu. İç dinginliği biraz kıskançlıkla karşılanırdı nedense. Neyin var senin? Bu sevinç de nesi? Babasından miras kalmamıştı, fakültenin ilk üçüne giren bir başarısı da yoktu. Kariyere yana çevreye rahatsızlık verecek sivriliği yoktu. İddialı davranmazdı ama sakince düşünür, iyi düşündüğünü, doğruları soğukkanlılıkla keşfederek emin adımlarla ilerlediğini duyumsardı. İçinde sessizce taşan, içine doğru taşıdığından kimseyi rahatsız etmemesi gereken coşkun bir su birikintisi vardı o günlerde.” (K: 78-79)

“Anemon Çiçeği” öyküsünde kozmetik uzmanı ile görüşmeye giden ve geçmişi ardında bırakmak isteyen emekli hâkimin iç dünyası şu şekilde ifade edilir:

“İnsanları yargımlarken, adalet dağıtırken elinden alınan gençliğini geri istiyordu. Saçlarını ağartan yalancı şahitlerin, bir kiralık avukatla suçundan sıyrılmaya çalışan pişkinlerin, haksız hükümle perişan ettiği düşkünlerin kurt gibi kemirdiği bedenindeki diş izleri, silinip gidecekti sihirli bir formülle.” (ZG: 52)

“Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde oğlu ile Alman ailenin kızı Angelika’nın bir süreliğine değiştirilmesine karşı çıkamamış babanın iç dünyası öykü anlatıcısı küçük kız tarafından aşağıdaki gibi aktarılır:

“Karanlıkta ay ışığı babamın yüzüne vuruyor. Amcama karşı ailesinin hakkını tam da müdafaa edememiş, zafiyet göstermiş birinin hissiyatı vardı içinde. Oğlunun bilmediği ülkelere götürülmek üzere onlardan koparılıp alınmasına, meseleyi farklı açılardan değerlendirmeden, çabucak ikna edilmiş olmayı içine sindirememişti, sessizce kendini yiyip bitiriyordu.” (A: 23)

“Kerim” öyküsünde üniversite bitirip evlenmek isteyen Kerim’in, vergi dairesinde sıradayken evleneceği kızın özelliklerini aklından şöyle geçirir:

“Uzaktan uzağa sevdiği kızın güzel, hüzünlü bir yüzü vardı ama bakalım yeterince okuyor mu, roman hikâye şiir mi tercih ediyor yoksa sadece felsefi eserlere mi tutkun?.. İslami birikime eğiliyor mu, kaynaklara ulaşabiliyor mu bir başına. Kişisel gelişim kitaplarına bağlıysa soğuyabilirdi bak. Her halükârda ona öğretecek çok şeyi vardı ve bu konuda üzerine düşeni seve seve yapardı.” (ÇBB: 45)

Bunlardan başka “Gelincik” öyküsünde on altı yaşındaki Gülbahar’ın otobüs yolculuğundaki evlilikle ilgili hayalleri (ÇBB: 94), “Siirt Marşı”nda anlatıcı kahramanın mülteci kampı ziyaretindeki düşünceleri (BSLOS: 31), “Selma’nın Bahçesi”nde Selma’nın toplumla ilgili düşünceleri (BSLOS: 69), “Dinozorun Rüyası” öyküsünde ölümcül hastalığa yakalanan ve ötenazi hakkını kullanmak isteyen Helya’nın bu kararı alış sürecindeki düşünceleri (ACV: 32) diğer iç çözümleme örneklerindedir.

Görüldüğü gibi Yıldız Ramazanoğlu, iç çözümlemeyi öykülerinde sıkça kullanır. Kahramanlarının iç dünyasına eğilmeyi, onları düşüncelerini okura açıklamayı önemsemesi nedeniyle bu teknik öykülerde ön plana çıkmıştır.

2.7.3.6. İç Monolog Tekniği

Karakter/ler/in iç dünyasının analizinde kullanılan önemli anlatım tekniklerinden biri olan iç monolog, kahramanın ruhsal ve düşünsel durumunu kendi kendine ortaya koymasındır. Bilinç akışı ile iç çözümlemenin arasında bir konumda olan teknikte cümleler bilinç akışındaki gibi değildir, dil bilgisi kurallarına uyulur.

Bu teknikte anlatıcı aradan çekilir, karakter ile okur baş başa kalır, konu ile ilgili yorum okura bırakılır. (Tekin, 2002: 264)

Yıldız Ramazanoğlu’nun öykülerinde bu tekniğin özellikle çıkmazları olan, çevresiyle sorunlar yaşamış olan karakterlerin anlatımında kullanıldığı görülür.

Uzun bir öykü olan “Gece Kuşu”nda öykü boyunca iç monolog sıkça kullanılır. Aşağıya alınan bölüm bunlardan biri olup aynı zamanda karakterin iç dünyasını ortaya koyması bakımından da önemli bir pasajdır:

“Gözlerim kapanıyordu karyolanın üzerinde. Beyaz sandalye öyle girişte kaldı sabahtan beri. Mutfağa koymaya kalksam oraya uymaz. Sipariş verdiğim kavuniçi sandalyelerle ne ahengi... Ne olacak bu saçma, dengesiz, yakışsız sandalye. Zihnim hızla bir adama atladı oradan. Yurttaki son gece kapladı zihnimi. Ne acayıptı her şey. Burs isteyen kızlara istek formu dağıtılmadan önce bir konuşmacıyı dinleme zorunluluğu vardı. Gönüllü ve rızaya dayalı olarak dinletemediğimiz kişileri, başka şeyler için toplanan insanların önüne sürmek ne tuhaf. Gençleri popüler bir şarkıcı uğruna topladıktan sonra bir meydana, sürpriz konuk olarak çıkıp nutuk atmak. Burs almak için yüklenilecek sorumluluklara bu gibi adamları dinlemeye katlanmak da dâhildi anlaşılın. Tiz bir ses. Biz size hayatı öğretelim, bizim gibi insanlardan yararlanmaya bakın diyordu. Gözlerini pörtleterek. Prenses başlıklı yatağıma oturur oturmaz adamın hepimizi tarayarak inanılmaz mimiklerle konuşması geliyor hayalime. Kovaladıkça daha çok geliyor. Kim olduğunu iyice bir anlayabilmek için başka şehre göçmeyi göze almış, ilkeleri gelenekleri teamülleri olabildiğince esnetmiş dindar bir kız olarak böyle adamların beni algılayıp azaltmasını istemiyordum. Adamın bir bakışta anlarım diyen keskin bakışlarından sakınmak için yüzümü arkadaşlarımın sırtına gömdükçe gömdüm. Neyse artık düşünmek istemiyorum, eşyalara odaklanarak bitiririm bu karabasani.” (ZG: 20-21)

“Kuşlar da Düşer” öyküsünde anlatıcı karakterin kuşların azalması ile ilgili düşüncelerinin verildiği iç monolog şöyledir:

“Kuş desenli bir kilim bulmak için dolaştım durdum. Kuş deseni kullanılmıyor. Talep yokmuş. Çiçek desenleri var. Onlar da köşeli. Desen çizilirken taç yapraklar kalemin yuvarlanmadan doksan derecelik açılarla yürütülmesiyle oluşturulmuş. Çanak yaprak hiç çizilmemiş. Baştan savma çiçekler. Sinirden ölmek üzereyim. Sivri köşeler her yanıma batıyor. Ne yani, kuş yok mu şimdi? Nasıl yok? Resmi de mi yok?” (K: 23)

“Dünya Beyaz Bir Cüce” öyküsünde güneş batmak üzereyken denizde yüzmeye devam eden kadın kahramanın köpekler ve onların korkusuyla aklından geçenleri bu teknik bağlamında şöyle ifade edilir:

“Vahşi bakışlı köpeklerin tasmalarını tam da benim yüzdüğüm yerde çıkarıp iki buldoğu denize salan adam ortadan kayboldu. Bir yerlerden sükûnet içinde gözlem yaptığını hissedebiliyorum. Mayomu sevmedi fark ettim bunu, kafası mavoların politik anlamlarıyla yüklü. Mayonuzu kimi insanlara beğendiremezseniz bu gezegende türlü çeşit işler gelir başınıza. Gözlerim kapalı, ağızma sular dolmadan, köpekleri de ta ciğerimde hissederek yüyüyorum. Bulutlar yavaş yavaş acele ederek yürümekte, gün batımı pembesiyle ay doğumu beyazı birbirine karışmakta. Dolunay olanca vakarıyla doğarken her kim var bu alemde, yapmakta olduğu işi bırakarak ya da daha bir içlilikle yaparak ona selam durur. Anılar da silikleşiyor böyle anlarda. Allahvarproblemyok kafası yaşamsal öncelikleri yeniden sıralıyor. Koyu renk kalemle bastırılarak çizilmiş ne kadar resim varsa kurt yemiş kitaplar misali tırtıklı, ozon dökülmüş çamaşırlar misali soluk. Köpeklerle göz teması kurmadan biraz öteye doğru hafif hareketlerle yüzü kaçayım derken kalbim topla dövülen bir şehir gibi sarsılıyor. Sonra denizden öğrendiğim gibi sakinleşme, yatışma, teslim olma.” (CK: 63-64)

“Annemin Arkadaşları” öyküsünde anılarından bahseden kahraman anlatıcının yapmak istediği ile geldiği nokta arasındaki fark şöyle verilmiştir.

“Kabul olmuş dua sayılırım bir bakıma. Bir gün çocuklarımız bizim hikâyemizi yazar mı, bizi sanatın diline aktarabilir mi beklentileri beni sinema bölümüne götürdü. Peki ne oldu elime kamerayı aldım da, davası olan biri değilim bu kadınların gözünde, aymazlığın içinde yüyüyorum, kulaç atıyorum ama geçmiş acılara eğilmede yeterince ciddi değilim. Belki de bütün ergenliğimi odama kapanarak geçirmemde rolü olan şeyin etrafında dolaşıyorum. Küçük yaşamımızın her anında şiddetin içine yuvarlandığımızı teyzelerime söylemeli mi, bunu kameraya mı fısıldamalı yoksa. Annemizin yaşadıklarını ta içimizde duyduğumuzu, her lokmamızda acı çeken çocuklardan söz edilşinin açtığı yarayı, dertsizlikle suçlanırken adını koyamadığımız bir sıkıntıyla kavruğumuz.” (ACV: 49)

Bunlardan başka “Mehtap Turu”, “Mor Gülümseme”, “Yol Hikâyesi”, “At Hikâyesi”, “Angelika’nın Unutuşu”, “Hüküm”, Oyuncunu Epik Hâli”, “Anemon Çiçeği”, “Cemil Bey’in Melankolik Karısı”, “Kırmızı” öykülerinde de iç monolog tekniği kullanılmıştır.

2.7.3.7. Otobiyografi Tekniği

Biyografinin ürünü olarak ortaya çıkan (Tekin, 2002: 249) ve birinci tekil kişi anlatıma sahip olan bu teknikte anlatan ile anlatılan aynı kişidir. Bir kişiyi merkeze alan bu teknikte yazar, kendi hayatından izler sunabileceği gibi kahramanın hayatını da sunabilir. Yani anlatılan yaşam yazarın kendi hayatı olmak durumunda değildir.

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde kendinden, yaşamından parçalar sunar. Hatta kendisinin yazdıklarının bir köşesinde olması gerektiğini bir söyleşisinde şöyle ifade eder:

“Uzaktan bakıp yazılabilir mi bilmiyorum. Böyle yazmak profesyonellik, sıkı bir işçilik ve objelerin derinliklerine yaklaşma yeteneği gerektirir. Ben doğrudan bir temas olmadan yazacak kadar usta değilim. Bir ucundan da olsa yaşamadan anlayamıyorum.” (Aktaş, 2013: 169)

Bu söylediklerinden hareketle sanatçı, genel anlamda, öykülerini, kurgulamaktan ziyade gerçeği dönüştürerek kaleme almaktadır, demek çok da yanlış olmayacaktır. Başka bir söyleşisinde de “İnsan kendinden yola çıkar, en iyi bildiği yerden başlar.” (Akbulut, 2016) diyerek öykülerinde yaşamından izler olduğunu bir kez daha vurgulamış olur.

Öyküler incelendiğinde otobiyografi tekniğinin iki farklı şekilde kullanıldığı görülür: Birincisi, yazarın kendi yaşamından izler taşıdığı tespit edilen öyküler, ikincisi ise kahramanların otobiyografisi şeklinde verilen öyküler.

Öncelikle birinci grupta yer alan öyküler ele alındığında en başta gelen öykü, “Angelika’nın Unutuşu”dur. Yazar, bu öykünün çocukluğundan bir parça olduğunu şu sözlerle ifade eder: “Angelika’yı anmak istedim, adını vermek ve çocukluğumuza bağlılığımı göstermek istedim.” (Öz, 2008: 156-162) Angelika, yazarın çocukluğunda bir senesini beraber geçirdiği Alman bir kız çocuğudur. Öyküde o zamanlar anlatılır.

Yazarın yaşadığı ve öyküleştirdiği başka bir olay/kişi de Hüküm’le yaşadıklarındır. Sanatçının en uzun öyküsü olan “Hüküm”de anlatılanların kendi yaşanmışlığından

olduğunu “Bir seyahatte hayatımıza girmesiyle çıkması bir oldu ve bir aradayken bile gerçekliğinden kuşkuya düşecek kadar hızla uzaklaşıyorduk ondan. Bu kabul edilemezdi. Onun bu şimşek hızıyla parlayıp sönen varlığını kelimelere dikmek mümkün mü diye zorlandım önce. Sonra olanca karmaşıklığı ve olanca sadeliği ile yazılabildi.” (Öz, 2008: 156-162) ifade eder.

“Lise Bir’e Giden Kızın Babası” öyküsünde anlatılan kız çocuğunun eğitim gördüğü Ankara Kız Lisesi, Alpay Doğan Yıldız ile yaptığı söyleşide (Yıldız,2018: 120-127) ifade ettiği gibi yazarın da mezun olduğu lisedir. Dolayısıyla bahsi geçen kız çocuğu yazarın kendisidir, demek yanlış olmaz.

“Kayıp Defter” öyküsünde anlatıcı kahraman kızın lise birden itibaren günlük tutması (Durman, 2009: 165-170), öyküdeki ağabeyi ile Avrupa turuna çıkması (Öğünç, 2008), öyküdeki kahraman gibi yazarın ağabeyinin de İsviçre’de tıp ihtisası yapması, sanatçı ve karakterin 12 Eylül dönemini yaşamaları gibi bilgiler birleştirildiğinde bu öykünün de otobiyografik bir öykü olduğu söylenebilir.

“Belfast'ın Geceleyin Dile Gelmesi”, öyküsü de yazarın İrlanda’daki çatışmaların çözülmesi ile ilgili yapılan toplantıya gittiğinde edindiği izlenimlerin sonucu ortaya çıkar.

İkinci gruptaki öykülere şu örnekler verilebilir:

“Mehtap Turu”, “Mor Gülümseme”, “Yol Hikâyesi”, “Tuhaf Bir Sabah”, “Köyün ilk Günü”, “Derin Siyah”, “Rampadan Aşağı Aşk”, “Gece Kuşu”, “Teyzemin Aynasız Günü”, “Anemon Çiçeği”, “At Hikâyesi”, “Alissa Yolu”, “Müberra'nın Kaydetmesi”, “Müzeyyen Vakası”, “Siirt Marşı”, “Süslü”, “Ademin Ağaç Kovuğundan Çıkışı”, “Balkon”, “Teravih” gibi öyküler de bu yöntemle yazılanlardır.

Görüldüğü gibi hiç de azımsanmayacak sayıda öyküde bu yöntem kullanılmıştır. Yazar, böylece öykülerdeki gerçekçiliği arttırmıştır.

2.7.3.8. Metinlerarasılık

Edebî metinler “biricik” olsa da kendinden önceki dönem eserleriyle doğrudan veya dolaylı olarak etkileşim içindedirler. Metinlerarasılık da metnin, ekleme ya da dönüştürme yöntemiyle diğer kaynaklardan alıntı/ lar yapmasıdır. Bu alıntılar aynen alındığı gibi değinme, gönderme, dokundurma, sezdirme şeklinde (Çetin, 2009: 210) de olabilir. Yazar bu tekniği eserinde aleni bir şekilde kullanmayabilir. Araştırmacı ya da okur, alıntının yapıldığı esere vakıfsa bunu hissedip tespitte bulunabilir.²⁹

Yıldız Ramazanoğlu öykülerinde bu yöntemin kullanımına dair tespitler yapılmıştır. Ayet, hadis, atasözleri vb. doğrudan veya dolaylı kullanıldığı görülmüştür. Yazar, bunu, amaçsız bir şekilde değil de temayla örtüşecek ve onu geliştirip daha etkili hâle getirecek mahiyette yapmıştır. Anlamalarını bozmadan, değiştirmeden, orijinaline uygun bir biçimde metne adapte etmiştir.

Bu tekniğe dair tespit edilen örnekler şöyle sıralanabilir:

a. Ayetler

“Müberranın Kaydetmesi” (A: 54) ve “Kıyametten Sonra Halepli Senem” (ACV: 62) öykülerinde “sıla-i rahim” konusuna binaen Nisa Suresi 36. ayete³⁰ gönderme yapılır.

“Annemin Arkadaşları” öyküsünde Züleyha’nın hat sanatıyla uğraşması bahsinde “insan başıboş bırakılacağını mı sanır”³¹ ayeti iktibas edilir.

“Film Seyreden Kadınlar” öyküsünde incire yemin edilen Tin Suresi birinci ayete gönderme yapılır.³² (BSLOS: 66)

²⁹ Bu teknikle ilgili daha fazla bilgi için Kubilay Aktulum’un Metinlerarası İlişkiler kitabına bakılabilir. (K., Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2000.)

³⁰ “Allah’a ibadet edin ve ona hiçbir şeyi ortak koşmayın. Ana babaya, akrabaya, yetimlere, yoksullara, yakın komşuya, uzak komşuya, yanınızdaki arkadaşına, yolcuya, elinizin altındakilere iyilik edin. Şüphesiz Allah, kibirlenen ve övünen kimseleri sevmez.” (Nisa, 4/36.)

³¹ Kıyamet suresi 31. ayet.

³² 1, 2, 3, 4, 5. İncire, zeytine, Sina dağına ve şu emin beldeye yemin ederim ki, biz insanı en güzel biçimde yarattık. Sonra onu aşağıların aşağısına indirdik.

“Siirt Marşı” öyküsünde Bakara 30³³ ve Ahzab 72.³⁴ ayetler hatırlatılır. (BSLOS: 38)

“Ayla ile Zeliha” öyküsünde Ayla, gece karanlığında tren garında tek başına kaldığında kendini güvende hissetmek için birçok surede geçen “Bana vekil olarak Allah yeter.³⁵” Ayetini tekrar eder. (K: 21)

“Kanlı Ay Tutulması” öyküsünde rüyasından korkuyla uyanan erkek kahraman korkusundan kurtulmak için “La havle vela kuvvete illa billahil aliyyl azim³⁶” der. (CK: 84)

b. Hadisler / Sünnetler

“Milenyum Acısı” öyküsünde eşlerin yemek yemesinden söz ederken yemeğe tuzla başlayıp bitirme hadisine “Günde sadece iki kez birlikte parmaklarını tuza batırıyorlar.” (DS: 40) sözleriyle gönderme yapılır.

“Lise Bire Giden Kızın Babası” öyküsünde kız öğrencinin babasının ona kişisel özerkliği ile ilgili söylediği tek başına gücünün yettiği yere kadar gidebileceği anlamındaki söz, aslında yazarın yaptığı işlerde de kendine referans aldığı “Gün gelecek Hîre’den Hadramût’a kadar bir kadın, tek başına yolculuk yapacak ve vahşi hayvanlardan başka hiçbir şeyden korkmayacaktır.” hadisine bir göndermedir. (ACV: 28)

“Sağdan Soldan Aşağıdan Yukarıdan” öyküsünde “Ölmeden önce ölünüz.” hadisi kullanılır. (K: 85)

“Teravih” öyküsünde teravih namazına giden kadın kahramanın yaşadığı olumsuzluklar neticesinde oradaki kadınlarla ilgili olumsuz düşünceler içerisine girecekken aklına “İman etmedikçe cennete giremezsiniz. Birbirinizi sevmedikçe de

³³ Hani, Rabbin meleklere, “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım” demişti. Onlar, “Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamd ederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz.” demişler. Allah da, “Ben sizin bilmediğinizi bilirim” demişti.

³⁴ Biz emaneti, göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar bunu yüklenmekten çekindiler, (sorumluluğundan) korktular. Onu insan yükledi. Doğrusu o çok zalim, çok cahildir.

³⁵ Ahzab suresi 3. ayet.

³⁶ "Güç ve kuvvet ancak yüce ve büyük olan Allah'a aittir."

(kâmil manada) iman etmiş olmazsınız.” hadisi gelir ve kendini sakinleştirir. (CK: 100)

c. Atasözleri / Deyimler

“Angelika’nun Unutuşu” öyküsünde yemek yapan kadınlar anlatılır. Kolunda, halk arasında özel olduğu düşünülen bir ben olan Fatma isimli kadınlarla ilgili-Hz. Fatma’ya yapılan atıfla- bir inanıştan söz eder ve bu kadınların yemekleri güzel yaptıklarını söyler. Bu yüzden yemek yapanların “‘Fatma annemizin eliyle yapıyorum.’ demesi lazımmış.” der. (A: 36)

“Annemin Arkadaşları” öyküsünde dinî gerekçelerle işlerinden atılan kadınların yardımlarına başvurdukları nüfuzlu dindarların tavırlarını ifade etmek için “kapı duvar olmak” deyimini kullanır. (ACV: 48)

“Dinozorun Rüyası” öyküsünde Dino’nun rüyasına gelen ölen dedesi, kulağına onu geleceğe götüreceğini söyler. Bu bölümde anlatıcı devreye girerek geleceğin kötü olduğunu, Çinlilere ait olan “tuhaf günler göresin”³⁷ tabiriyle ifade eder. (ACV:31)

ç. Şiirler / Vecizeler / Ezgiler / Romanlar / Öyküler

“Ağrı Prensesi” öyküsünde sürekli başı ağrıyan kadın kahramanın sokağa bakıp düşüncelere daldığı anı anlatırken Necip Fazıl’ın “Gözlerine mil çekilmiş âmâ gibi evler” (Kısakürek, 2008: 157) dizesini kullanır. (DS: 47) “Rampadan Aşağı Aşk” öyküsünde yine Necip Fazıl’ın “Güleni şöyle dursun ağlayanı bahtiyar” dizesi, devamında da Sezai Karakoç’un “Anla Mona Roza ben bir ölüyüm.” dizesi alıntılanır. (K: 64-65)

“At Hikâyesi” öyküsünde mesai kavramına karşı olan kahramanın düşünceleri verilirken Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi” şiirinden alınan “Ne efsunkâr imişsin ah ey didar-ı hürriyet” dizesini kullanır. Bu dizinin devamını ise “parodi” tekniğini

³⁷ Çin’deki kullanımı “İlginç zamanlarda yaşayasın.” şeklinde bir bedduadır. <https://cinkultur.com/cin-atasozleri-ve-deyimleri/>

kullanarak “Sevinçten dumura uğradım gerçi, kurtuldum mesaiden.” cümlesini ekler.
(A: 8)

Yıldız Ramazanoğlu, “Sinemacı Kadınlar” öyküsünde, gündelik hayatın “kadın” cinsinin üstündeki baskısını ortadan kaldırmaya çalışan kahramanların tartışmasında, kendisinin de çok önemseydiği, Virginia Woolf’un şu sözlerini kullanır:

“Evin meleğini (*anaç ev kadını kişiliği kastediliyor*)³⁸ öldürmesem o beni öldürecekti, bir satır bile yazmama izin vermeyecekti.” (A: 114) Bu sözlerle “ev kadını” profilinin değiştirilmesi gerektiği üzerine konuşma açılır ve tartışma devam eder.

“Belfast’ın Geceleyin Dile Gelmesi” öyküsünde Bombay Sokak anlatılırken 1981 yılında İrlanda’da açlık greviden ölen Bobby Sand’in “İntikamımız çocuklarımızın kahkahası olacaktır.” sözü alıntılanır. (ACV: 86)

“O Gece” öyküsünde 15 Temmuz gecesi anlatılırken saldırı esnasında vurulup Cemal’in kucağına düşen Yunus tişörtlü çocuk anlatılırken Grup Genç’in “Kan Toprağa Düşünce” ezgisinden “sevinçler başka bahara kalsın” dizesi kullanılır.

“Âdem’den Haber Var” öyküsünde dört yaşındaki Âdem ile anneannesi yemek yaparken Fransızca bir müzik açarlar. Yazar bu bölümde şarkının şu sözlerini Türkçe olarak alıntılar:

“Ritz otelde bana bir süit verseler istemiyorum

İstedğim Chanel’in mücevherleri de değil

Eyfel’i sunsalar neye yarar

Ben dolu dolu bir ruhu aşkı ve sevinci istiyorum

Beni mutlu edecek şey senin paran değil

Yüreğimin üzerine uzanan bir el görmek istiyorum

³⁸ İtalik bölüm tarafımızdan eklenmiştir.

Zaman beni yakalamak için hızlanmış sanki

Her bir ay nasıl da komik çalkantılarda farklı döngülerde geçti

Şu zaman için başka alemde canlansaydım acayip bocalardım

Bu zamanda dengeleri yakalamak için acele ediyorum”³⁹ (ACV: 23-24)

“Âdem’in Ağaç Kovuğundan Çıkışı” öyküsünde yeni doğan Âdem’in o minikliğindeki mucizeviliği ifade etmek için söylediği “Dünyada kapladığı cüssenin henüz küçücük olması, içinde alemler gizli bir insan oluşunu unutturuyordu herhalde.” sözleriyle Şeyh Gâlib’in meşhur beytine gönderme yapar.⁴⁰ (ACV: 13) Aynı öyküde torunu Âdem’in kendisine göstermeye çalıştığı gemi ve kuşu gözlüğü olmadığı için göremeyen aneane, onun bu durumdan dolayı kırılmış olabileceğini şu cümlelerle ifade ederek Küçük Prens kitabını hatırlatır:

“İnsanın gördüğü bir şeyi başkalarının inkâr etmesinin yarattığı kırılmalı Küçük Prens’ten biliyorduk. O çizdiği şapkaya benzer çizginin ‘fil yutmuş bir boğa yılanı’ olduğunu herkesin kabul etmesini istiyor ve bunun böyle görülmemesine içerliyordu.” (ACV: 12)

“Baba, Oğul ve Yıldızlar” öyküsünde Yavuz Sultan Selim’in aşağıdaki

"Merdüm-i dideme bilmem ne füsün etti felek

Giryemi füzün eşkımı hun etti felek

Şirler pençe-i kahrında olurken lerzan

Beni bir gözleri ahuya zebun etti felek"

şiiinin son iki dizesi kullanılır. (BSLOS: 19)

³⁹ Öyküye alınan bu sözlerin baş tarafındaki italik yaptığımız bölüm Fransız sanatçı Zaz’ın Je Veux şarkısına, devamı ise yine aynı sanatçının öyküde bahsi geçen Les passants şarkısının Türkçe sözleridir.

⁴⁰ Bahsi geçen beyit şöyledir:

Hoşca hak zatına kim zübde-i alemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvan olan ademsin sen (Yüksel, 1980: 86)

("Kendine saygıyla bak, çünkü âlemin özü sensin. Sen, kâinatın göz bebeği olan insansın.")

Bunların dışında “Leyla” öyküsünde “Allah adın zikredelim evvela” sözleri ile Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’ine ve Ali Şeriatî’nin Puran Hanım’a yazdığı mektubuna (BSLOS: 95-96), Dostoyevski’nin *Karamazof Kardeşler*’ine, *Pamuk Prenses*’e (BSLOS: 61-62), “Anemon Çiçeği”nde Teoman’ın “daha on yedi on yedi onyediymiş...” dizelerine (ZG: 61), “Gece Kuşu”nda Kafka’nın *Dönüşüm*, Samuel Beckett’in *Godot’yu Beklerken* eserlerine (ZG: 28-29), “Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” öyküsünde Yokuşa Akan Sular’a (K: 85) yer verildiği görülür.

d. Meşhur Olaylara Gönderme Yapan Öykülerden Alınanlar

“Tuhaf Bir Sabah” öyküsünde Halide Edip Adıvar’ın Sultanahmet Mitingi’ni şu cümlelerle hatırlatır:

“Birazdan Halide Edip gözlüğünü takabilir, sigara ağızlığını dikkatlice bir kenara koyabilir, eşarabının yana kaymasına aldırmadan o uzun söylevine başlayabilirdi. Kalabalık ilk kez bir kadını başlarında kuş varmış gibi kendilerinden geçerek dinleyip savaşa bilenirdi yeniden. Kim bilir...” (DS: 66)

Bu cümlelerde ayrıca “başında kuş varmış gibi...” ifadeleri ile sahabelerin Hz. Muhammed’in hutbesini ne kadar dikkatli dinlediklerine dair bir gönderme olduğu da bir gerçektir. Yazar, bu iki olayı birleştirerek günümüz insanının da bir şeyler anlatmaya çalışan insanlara tavrının böyle olmasının gerekliliğini vurgular.

“Kıyametten Sonra Halepli Senem” öyküsünde İbrahim Ethem’e ait biri Hızır ile sohbetini anlatan, diğeri de tahtta Allah’ı aramasının eleştirildiği olmak üzere iki menkıbenin tamamı öyküye montaj edilir. (ACV: 61,66)

“42. Dakika” öyküsünde Mavi Marmara gemisindeki insan çeşitliliğini ifade etmek için gemi “Nuh’un gemisi”ne benzetilir. (ACV: 54)

Ayrıca “Süslü” öyküsünde Hz. Âdem’in yaratılışına (BSLOS: 78), “Siirt Marşı”nda Hz. İsa’nın bebekken konuşmasına (BSLOS: 33), “Müzeyyen Vakası”nda Hz. Meryem’in Hz. İsa’yı doğurunca ağzına hurma vermesine ve Simurg’a (ÇBB: 59-60), “At Hikâyesi”nde Hz. Yusuf ve Züleyha kıssasına (A: 12) da öykülerde yer verilir.

e. Diğerleri

“Angelika’nın Unutuşu” öyküsünde bazı kadınların eşlerinin her dediğini yapmaları ve kendi kişiliklerini yok saymalarını eleştirmek için “Andımız” metninde yer alan “Varlığım Türk varlığına armağan olsun.” bölümünü “Sonra varlığını son kırıntısına kadar (*kocasına*)⁴¹ armağan etmek, böylelikle yücelere çıkmak.” (A: 46) şeklinde değiştirerek kullanır.

Yazar, “O Gece” öyküsünde KPSS’ye hazırlanan ve ayağından yaralı olan Cemal anlatılırken sınavın ve soruların eleştirisini yapmak maksadıyla üç tane sınava hazırlık sorusunu tam metin şeklinde öyküye alır. (ACV: 67-72)

Bir kız çocuğunun gözünden anlatılan “Annemin Arkadaşları” öyküsünde bir kadın kahramanın etkileyiciliğini ifade etmek için Hristiyanlıktaki “günah çıkarma” ritüeli kullanılır. Yani kadını gören birinin ahşap kafesin yan tarafına geçip günah çıkarma seansına katılma isteği uyanır. (ACV: 42) Kadın ise elinde Muhammediye kitabını okumaktadır.

“Selma’nın Bahçesi” öyküsünde “Farm Ville” oyununa (BSLOS: 74), “Kürek Sesleri” öyküsünde bir bulmacanın tamamına (BSLOS: 48) öykülerde yer verilir.

Görüldüğü gibi Yıldız Ramazanoğlu, ayetten hadise, şiirlerden meşhur olay veya kıssalara hatta şarkılara kadar birçok metinden faydalanmıştır. Yazar bu alıntıları, öykülerde günlük yaşamın olağan akışı içinde kendiliğinden akla gelebileceği şekilde ya insanın ihtiyacı olduğunda -özellikle ayet ve hadisler- kahramanlara manevi destek sağlamak için ya da toplumdaki bir olumsuzluğu ifade ederken olması gerekeni daha güçlü ve etkili söyleyebilmek için öyküye dâhil eder.

Yukarıda bahsedilen örneklerden bazılarının içeriği veya ne olduğu alenen söylenmediğinden okurun da bu konuda dikkatli ve aynı zamanda biraz genel kültür bilgisine sahip olması gerektiği de göz ardı edilmemelidir.

⁴¹ Bu kelime tarafımızdan eklenmiştir.

2.7.3.9. İroni

Edebî metinlerde yazarların anlatımları etkili kılabilmek için kullandıkları yöntemlerden biri de ironidir. İroni, söylenen sözün tersini kastetmektir. Eleştiri amaçlı tercih edilen bu yöntem, etki alanı bakımından yazar kadar okurla da alakalıdır. Yazarla ilgili olan tarafı ironiyi basite kaçmadan ve eserdeki estetik düzeyi aşağıya çekmeden yerinde ve doğru bir şekilde kullanmasıdır. Okurla ilgili olan taraf ise yazarın ifade tarzına az çok vakıf olması, okuduğu metindeki ironiyi fark edebilecek kadar dikkatli ve aynı zamanda bilgi birikimine sahip olmasıdır.

İroni, yerinde ve doğru bir şekilde kullanıldığında anlatıma etki ve güç katar. Doğal olarak içinde barındırdığı eleştiri yönüyle sanatsallıkla toplumsallığı da bünyesinde barındırabilir. Yazar, bu ikisine çeşni olarak mizahı da ekleyerek anlatımını tamamlayabilir.

Yıldız Ramazanoğlu, öykülerinde yoğun bir şekilde olmasa da ironiyi kullanır. Özellikle toplumsal meselelerde ve kadın-erkek ilişkilerinde ironiye başvurduğu görülür.

“Omega” öyküsünde dindar geçinen insanların devlet arazisini gecekondu yaparak istila etmelerini ve sonrasında müteahhitlerle anlaşarak ev sahibi olmalarıyla ilgili şu cümleleri kullanır:

“Parayı bütünleyince küçük bir krallık kurmuştu dini bütün insanlar... Kadınlar lüks dairelerin içinde bunalım geçiriyorlar. Uzun giysilerini toplayıp çiçek ekili topraklarda oturuyorlar...

Hasbelkader ev sahibi olan yabancıların yakınmaları sert tepkilerle karşılanıyor: Burası şehir-köylü krallığıdır. Sabahları erkenden caminin yolu tutulur. Sahip olunan nimetler için şükredilir. Bu yemyeşil ormanın birkaç yılda betona dönüşmesi emekle ve beklemeyle olmuştur. Yabancılar ev sahibi olduklarında bizim tarzımıza tabidirler. Dinimiz var, paramız var, tarzımız var.” (DS: 60) Söyleme gelince dindarlık adına her türlü ahkamı kesen ama haksızlık, devlet arazine el koyma vb. meselelere gelince söylemlerin tersine davranan insanlar bu şekilde eleştirilir.

“Kuşlar da Düşer” öyküsünde yere düşen bir kuşun başına toplanan kalabalıktakilerin kuşla ilgili konuşmaları ve davranışları hakkında anlatıcı şu sözleri eder:

“Kuş can veriyor. Göçmüyor mu bunlar. Hâlâ ana caddelerin üzerinde şu sonbahar gününde. Böyle alçaktan uçarlarsa arabalar da yüz kilometre hızla vurur ve anında ölürler işte. Tekerleklerin altında kalıp camlara çarpar, sonra da tepetaklak yere yapışırlar. Fazladan iş çıkarırlar sabah gelecek olan belediye görevlilerine. Tiksindirici bir iş. Kan kanat ve bir lokmacık etin iç içe geçip bir de kaldırırma kazınması ne iç karartıcı. Elbette her zaman olabilecek şeyler. Bugün sorun şu ki bu kuş ne sebepten yaralanıp yere düştüyse, ölemiyor çabucak.” (K: 25) İnsanların duyarsız ve önemsemez tavırları ironik bir şekilde dile getirilir.

“Rüya Gibi Bir Akşamüstü” öyküsünde Hacer, evi arayan polislerin bilgisayar disketlerini almaları üzerine şu sözleri söyler:

“Disketleri götürüp zahmet etmeseniz. Sadece benim akıldışı zamanlarım. Son beş yılım. İvır zıvır şeyler. Edebiyat işte. Hikâyeler, denemeler. Boş işler.” (K: 93) Ramazanoğlu, Hacer’e söylediği bu sözlerle edebiyat için böyle düşünenlerin varlığına eleştirel bir gönderme yapar.

Kadın-erkek ilişkilerine de zaman zaman ironiyle yaklaşan yazar “Alissa Yolu” öyküsünde, kocası Tuncer için eğitiminden ve çalışma düşüncesinden vazgeçen Alissa’nın şahsında böyle davranan kadınlarla ilgili şöyle ironik bir yaklaşım sergilenir:

“Doğru zamanda doğru adamla karşılaşma ve de (fenafil koca olma miti, demek ki dünyanın her köşesinde bucağında salgın olan bir kadınlık arzusu. Sonra varlığını son kırıntısına kadar armağan etmek, böylelikle yücelere çıkmak. Sonra iki çocuk, hatta beş. Üniversite üçe geçtiğin yıl, aslında en çok mutfaktan hoşlandığını, sadece bunun için yaratıldığını keşfetmek. Toz almanın ruhunu kavramak, keyfine varmak. Zamanla evde ortam yaptığını, huzur ürettiğini, ancak böyle bir zeminde ev ahalisinin üretken ve sağlıklı olabildiğini, bu misyonun küçümsenecek bir şey olmadığını savunan mükemmel bir kadına dönüşmek. Bunun yarattığı mutluluğu elle tutulur bir şekilde görebiliyordum. Bunları avunmak için teselli babından değil, yürekten hissederek ileri sürdüğünü anlayacak kadar

gözlemlemiştim onu. Bütün kadınları mesut edecek bir örnek, paket mutluluklar önermek anlamsızdı bu durumda.” (A: 47) Ramazanoğlu, bu satırlarla sadece erkeklerin değil, kimi kadınların da kadının çalışma dünyasına girmesindenense “erkeğinin eşi, evinin kadını” olarak hayatını idame ettirmesi taraftarı olduğunu altını çizer.

“Orta Koltuk” öyküsü, baştan sona ironi doludur. Anlatıcının uçağa yetişmek üzere evinden çıkması sonrasında gördüğü yol manzaradan başlayıp uçakta koltuk seçimi, girişteki güvenlik kontrolleri, yan koltuktaki bayan yolcunun dikkatsizce soyunurken montunun metalini anlatıcının suratına çarpması ve umursamaması, uyuduğu esnada öndeki yolcunun koltuğu burun hizasına kadar eğmesi, çayın üstüne dökülmesi, çağırdığı hostesin geç gelmesi olayların hepsi ironik bir şekilde anlatılır. (CK: 104-108)

Bunların dışında “Müberra’nın Kaydetmesi”nde Müberra’nın film artisti olma hevesini Türkan Şoray hayranı olan babasına söylemesi ve onun tarafından “Bu nasıl ahlaksız bir teklif böyle!” diye reddedilmesi (A: 66), “Film Seyreden Kadınlar” öyküsünde şehirlerin betonlaşması (BSLOS: 63), “Süslü” öyküsünde erkeklerin evdeki vurdumduymaz hâlleri (BSLOS: 79), “Leyla” öyküsünde dramatik ve duygu yoğunluğu yaşandığı anlarda ağlayan insanlara karşı gösterilen olumsuz tepkiler (BSLOS: 96), “Mülteci Odası” öyküsünde “fi tarihinden kalma masayı çöpe atacakken mültecilere hayır olsun diye vermeyi” ve benzer davranışları (ACV: 81) da ironi yöntemiyle yazar tarafından eleştirilir.

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi Ramazanoğlu, eleştirel bir anlatım dili kullandığı öykülerinde eleştiriyi doğrudan yapmak yerine ironiyi de kullanır. Böylece anlatımına zenginlik ve çeşitlilik katar.

2.7.3.10. Diğer Teknikler

Öykülerde yukarıdan verilenlerin haricinde bütün öykü kitapları bir bütün olarak düşünüldüğünde birbirinden bağımsız olarak ev kadınları-çalışan kadınlar, evlilikte kadın-erkek ilişkilerinde kadınlar, dinî tercihleri yüzünden zor durumda kalan kadınlar; yolda, arabada, işte vb. yerlerde tacize uğrayan kadınlar gibi gruplandırma dikkate alınırsa bir “kadın” teması ile ilgili “leitmotif” tekniğinden de söz edilebilir.

Ayrıca “Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan”, “Kayıp Defter” ve “Milenyum Acısı” öykülerinde “günce” tekniği; “Oyuncunun Epik Hâli”, “Kuşlar da Düşer” öykülerinde “anı”; “Mor Gülümseme”, “Ayla ile Zeliha”, “Hüküm”, “Sağdan, Soldan, Aşağıdan ve Yukarıdan” ve “Oyuncunun Epik Hâli” gibi uzun öykülerde “özetleme” ; “Hıfzullah’ın Çocukları” ve “Angelika’nın Unutuşu” öykülerinde “mektup” tekniğinden yararlanılır.

“Anlatım Teknikleri” başlığının başından beri verilenlere bakıldığında Yıldız Ramazanoğlu’nun klasik veya modern birçok anlatım tekniğinden yararlandığı görülür. Yazar, bu tekniklerle okuyucunun ilgisini canlı tutmayı sağlamaya çalışmıştır. Okurla metin arasındaki bağın sağlam olması ve ana fikri daha iyi kavrayabilmesi yolunu açmıştır. Özellikle ayet, hadislere başvurulması ve diğer tekniklerle bu ikisinin harmanlanması, verilecek mesajın daha güçlü bir şekilde yerine ulaşması çabasına katkı sağlamaktadır. Öykülerin girift bir dil mekanizmasına sahip olmamasına rağmen anlatılanların daha net anlaşılabilmesi için teknikler birer vasıta konumundadırlar.

SONUÇ

Yıldız Ramazanoğlu öykücülüğüne ilişkin bu incelemede; yazarın hayatının ana çizgilerinden eser verdiği yayın organlarına; öykü poetikasıyla ilgili tespitlerden yazma biçimlerine, öykülerinin tematik yaklaşımlarına, öykülerinde kullandığı anlatım tekniklerinden zamanı, kişileri, mekânı tasarruf etme şekline, geçirdiği düşünsel süreçlere kadar birçok başlığa temas edilmeye çalışıldı. Tez oluşturulurken Ramazanoğlu'nun yaşamı, düşünce yapısı ve öyküleri, temel hareket noktası olarak alınmaya gayret edildi.

Aile kökü itibarıyla Maraşlı, doğumu itibarıyla Ankaralı olan sanatçı, düşünce çizgisi olarak “ölkücü” diye ifade edilebilecek kültürlü bir ailede yetişir. Düşünsel anlamda ilk şekillenmelerini yaşadığı ailesi, onun dünyaya açılan ilk penceresi olur. Doğup büyüdüğü bu şehrin sokaklarında öğrenmeye başladığı hayatın, ruhunda bıraktığı izleri, eserlerine yansıtır. Çocukluğundan öğrencilik günlerine uzanan yaşam deneyimleri ve özellikle küçük yaşlarda iken hayatına giren Alman Angelika, eserlerinde genişçe yer bulmuştur.

İlkokul sıralarında başladığı, lise ve üniversite yıllarında dergi (*Gergef*) çıkaracak kadar ilerlettiği yazma serüvenini bugün gerek gazete yazılarıyla gerekse öykü ve denemeleriyle sürdürmektedir. Eser verdiği edebi türler oldukça çeşitlidir: Öyküden denemeye, sinema yazılarından gezi yazılarına veya romana uzanan bir yazı repertuarı vardır. Bunları çok farklı mecralarda yayımlamıştır.

Ramazanoğlu'nun öykü türüne bilinçli olarak yöneldiği görülür. Öyküyü, kendine en yakın bir edebi tür olarak görür. Ramazanoğlu'nun öyküleri onun hayatının izdüşümleri şeklindedir. İnanç dünyası ve kadınlıkla ilgili durumları öykülerinde anlatmak, öykücülüğünde önemli hususiyetlerindedir. Üniversite yıllarında aldığı kararla değişen giyim tarzı ve bunun mücadelesi de yine öykülerinin başat konularındandır.

Yazarın eczacı olarak başladığı iş yaşamı ve onun getirdiği toplumu daha yakından tanıma avantajı, gözlemci yanıyla da birleşerek öykülerine olumlu anlamda katkı sağlamıştır.

Ankara'dan İstanbul'a taşınması da yazarın öykücü yönünü etkilemiştir. Ankara'dan sonra İstanbul'da yaşaması, Ramazanoğlu'nun öykücülüğünü çeşitlendirmiş ve zenginleştirmiş, bu kozmopolit metropol, yazar için yeni konuların, farklı kişiliklerin ve insanlık durumlarının keşfi anlamına gelmiştir.

Evlerindeki ortamının etkisiyle kültür birikimi genişleyen yazarın bakış açısında değişimler olmuştur. İzlerini öykülerinde adım adım takip edebilme imkanını bulduğumuz bu değişimlerin en önemlisi yazarın örtünmeye karar vermesidir. Çünkü bu andan itibaren hayatı eskisi gibi olmamıştır. Yaşama ve topluma bakış açısı değişmiştir. Örtünmesinin akabinde yaşadıkları, deneyimleri, gözlemleri, öykülerinde yer bulur. Ancak kurmaca sanatında “kinaye mesafesi” olarak adlandırılan, yazarın kurmacasıyla kendi kişiliği arasına koyduğu mesafe Yıldız Ramazanoğlu'nda çok başarılı bir biçimde ayarlandığından, bu deneyimlerin öyküye dönüşmesi sırasında yazarın otobiyografik bir yaklaşım sergilediği söylenemez. Anlatılanlar, “başkası”nın yaşantıları/kurmaca olan üzerinden inşa edilir. Elbette bu deneyimlerin öykü metinlerine dönüşmesi sırasında, yazarın kinaye mesafesini kısip olayı kendine bir hayli yaklaştırdığı da görülür.

Öykülerinin önemli bir diğer kaynağı da günlük yaşamdır. İyi bir gözlemci olan yazarın bu başarısı tezin ilgili bölümlerinde ifade edilmiştir. Sokaktaki insanı yazarken kullandığı dil ve anlatım tarzı yazarın gözlemci gücünü ortaya koyar. Bazen bir dolmuşta, bazen bir cami avlusunda, bazen bir evin içinde sürekli bir yaşama müdahil olma hâlini sezdirmiştir. Özellikle İstanbul'a taşınmasıyla beraber fotoğrafını çekeceği birçok birbirinden farklı yaşam sahnesine şahit olmuştur. Sinemaya da ilgisi olan yazar, bu görüntüleri bir yönetmen edasıyla yönetmeyi denemiş, öykü metinlerine taşımış ve bunda da başarılı olmuştur.

Ramazanoğlu, öykülerinde çoğunlukla bir kadının bakış açısına başvurur. Kadın kişiler, günlük yaşamın içerisinde sıkıntıyı çeken hemcinslerinin sözcüsü durumunda

kullanılmışlardır. Evde, işte, yolda, evlilikte hemen her alanda kadınların sıkıntılarına mercek tutulmuş, yanlışlar ortaya konmuştur. Bu yapılırken kurmacanın sınırları çiğnenmemiş, düşünce, kurmacanın gerekliliklerini aşmamıştır. Olup bitenler, hikayenin olağan akışı içinde gerçekleştiği gibi aktarılmıştır.

Yazar, öykülerinde dilin ve edebiyatın anlatım olanaklarından öykü diline uygun şekilde faydalanır. Kimi zaman uzun kimi zaman kısa kimi zaman eksilteli cümleleri tercih eden Ramazanoğlu, devrik cümle yapısını da kullanır. Zaman zaman sanatlı söyleyişlere ve ilginç tamlama ve benzetmelere başvurursa da ifade tarzı bakımından belli bir ekolü takip etmeyen sanatçı, genel anlamda klasik anlatı tarzının dışına pek çıkmaz. Dünya edebiyat tarihinde, romanın ve genelde kurmacanın klasik, modernist ve postmodernist olmak üzere üç aşamada ilerlediği düşünülürse, Ramazanoğlu'nun klasik anlatıma daha yakın durduğu düşünülebilir. Ancak bu klasik anlatımın zaman zaman moderne yaklaştığı da görülür. Çünkü içsel, bilinci metne aktarmaya çalışan bir tutum sergilenir. Bu sebeple Yıldız Ramazanoğlu öykülerindeki anlatım, klasikle modern arası bir noktada durur.

Ramazanoğlu öykülerindeki anlatım tekniklerine ilişkin uygulamaları panoramik açıdan incelediğimizde, bu klasikle modern arası tutumun, anlatılardaki anlatım tekniklerine hakim olduğu görülür. Öykülerde geriye dönüş, iç çözümleme, iç monolog başta olmak üzere birçok anlatım tekniğini kullanır. Bu teknikler genellikle öykünün konusunu geliştirmekten çok düşünce yönünü ortaya koymak, bir hesaplaşma ya da kahramanın kendi kendine yaşam sorgusunu yapmasını sağlamak için kullanılır.

Sanatçı, öykülerinde zamanı ve mekânı çok da ön plana çıkaracak şekilde kullanmaz. Öykülerde çoğu zaman mekânın adı dahi zikredilmez, zaman da net bir şekilde verilmez. Öykülerdeki ana mesele, mekân ve zaman değil de olayların vuku bulduğu şartlar ve kahramanların psikolojik ve sosyolojik yaşamlarına etkileri olduğu için bu ikisi ihmal edilmiştir. Aynı şekilde kişiler ve isimler de neredeyse bir çehreye sahip değillerdir. Herhangi bir kişi veya herhangi bir isimdirler. Ramazanoğlu'nun düşüncesinde önemli olan bunlar değil, yaşantıların sebep ve sonuçlarının insan

psikolojisindeki ve yaşamındaki tezahürleridir. Bu özellikler, yazarı klasikten çok modernist anlatıma yaklaştırır.

Yıldız Ramazanoğlu, kadınların yaşamdaki sıkıntılarına dikkatleri çekerken hem kadınların hem de erkeklerin özellikle dinî yaşantılar, sorumluklar bağlamında mağdur oluşlarına da pek sessiz kalmamıştır. Çeşitli kısıtlamaların zor durumda bıraktığı insanlar savunulmuş, farklı otoriteler tarafından yanlışlar yapıldığı kimi zaman doğrudan bir söyleyişle kimi zaman da ironik bir biçimde dile getirilmiştir. Yazar, yanlış bulduğu uygulamaları ortaya koyarak bunların nelere sebep olduklarını anlatmıştır.

Yazar, öykülerinde, kadın-erkek ilişkilerinde adil ve anlayışlı bir yaşantı biçimini savunur. Çalışan, evli kadınların nasıl bir zorluğun içinde bulduklarını öyküler aracılığıyla işlemeyi de ihmal etmeyen sanatçı, “erkek” cinsine mesaj gönderir. Kadına karşı sevgi ve saygının, bununla beraber iş ve görev paylaşımının gerekliliğini ifade eder.

Yıldız Ramazanoğlu, öykü anlayışı olarak İslamcı edebiyat anlayışının içinde değerlendirilebilir. Ele aldığı konular ve ele alma tarzı yazarı bu gruba dâhil eder. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören gibi isimlerin açtığı yoldan tarz olarak farklılıklar olsa da aynı çizgide oldukları söylenebilir. İslamî duyarlılığı ön plana çıkararak Necip Fazıl’ın “sanatın Allah’ı anlatması gerekir” ilkesine benzer olarak Ramazanoğlu da edebiyatın Kur’an’ın evrensel mesajının anlatılması için kullanılması gerektiğini düşünür. Kendisi gibi düşünen ve yazan Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu, Sibel Erarslan gibi isimlerle bir ortak anlayış oluşturmuş gibidir.

2002 yılından 2021’e kadar sekiz öykü kitabı kaleme alan Yıldız Ramazanoğlu, yazı hayatı boyunca kurmacasının genel özelliklerini değiştirmemiştir. 1970’lerden bu yana var olan, elli seneyi aşkın zamandır binlerce kitap ve yüzlerce yazar ile temsil edilen İslamcı öykünün öne çıkan kadın temsilcileri arasında yer alır. Anlatıbilimsel açıdan çözümlemeye çalıştığımız Yıldız Ramazanoğlu öykücülüğünün, birçok farklı eleştiri yöntemiyle veya sosyal bilim bakış açısıyla irdelenmesi, incelenmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2006). *Öylesine Bir hikaye* (1 b.). İstanbul: YKY.
- Abduh, M. (1986). *Tevhid Risalesi*. (S. Hizmetli, Çev.) Ankara: Fecr Yayınevi.
- Ağbalık, S. (2015, Ocak 28). Şehirleri Ayakta Tutan Manevî Bir Kimya Var. 07 13, 2018 tarihinde <http://www.dunyabizim.com/yildiz-ramazanoglu/19331/sehirleri-ayakta-tutan-manevi-bir-kimya-var> adresinden alındı
- Ağbalık, S. (2015, Mayıs 01). Şehrin Kimliği Yoksa İnsan da Kimliğini Kaybeder. 07 29, 2018 tarihinde <http://www.dunyabizim.com/yildiz-ramazanoglu/20372/sehrin-kimligi-yoksa-insan-da-kimligini-kaybeder> adresinden alındı
- Akbulut, H. E. (2016, Mart 13). Bir Meselen, Derdin Yoksa Neden Yazasın ki? 07 21, 2018 tarihinde <http://www.dunyabizim.com/ilgilihaber/23419/bir-meselen-derdin-davan-yoksa-neden-yazasin-ki> adresinden alındı
- Aksoy, B. (2009). *Hikaye Sanatı Üzerine Yazılar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktaş, C. (1995). *Mahremiyetin Tükenişi*. İstanbul: Nehir Yay.
- Aktaş, C. (2004). *Dünün Devrimcileri Bugünün Reformistleri: İran'da Siyasal, Kültürel ve Toplumsal Değişim*. İstanbul: Kapı.
- Aktaş, C. (2011). *İktidar Parantezi: Kadın, Dil, Kimlik*. İstanbul: İz Yay. .
- Aktaş, C. (2013). *Orta Sayfa Sohbetleri* (Cilt 2). İstanbul: Dergah Yay.
- Aktaş, C. (2017). *Üç İhtilal Çocuğu* (2. b.). İstanbul: İz Yay.
- Aktaş, C. (2018). *Tanzimat'tan 12 Mart'a: Kılık Kıyafet ve İktidar*. İstanbul: İz.
- Aktaş, C. (2018). *Türbanın Yeniden İcadı*. İstanbul: İz.
- Aktaş, C. (2019). *Bacıdan Bayana* (8. b.). İstanbul: İz Yay.

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (2. Baskı b.). İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler* (2. B. b.). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Akyüz, K. (1997). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* (5. b.). İstanbul: İnkılap.
- Albayrak, M. (2010). *Türk Öykücülüğünde Deneysellik*. İstanbul: Kanguru Yayınları.
- Alper, F. B.-H. (1998, Kasım). Yıldız Ramazanoğlu: Tutuldukları Özel Alandan Taşıyor Kadınlar. *Haksöz*(92), 68-70.
- Alver, E. K. (2012). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* (2. b.). Ankara: Hece Yayınları.
- Alver, K. (Ekim-Kasım 2006). "Öyküde Mekân Mekânda Öykü". *Heceöykü*(17), 38-39.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve Edebiyat: Babasının Kızı Olmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve Edebiyat: Kendini Yazmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Arıdor, A. (2011). *MİHMANDAR: Meşhurlarla Gönül Sohbetleri*. İstanbul: Nesil.
- Aristo. (1996). *Zaman Kavramı* (1. b.). (S. Babür, Çev.) Ankara: İmge Yayınevi.
- Aristoteles. (2002). *Poetika* (10. b.). (İ. Tunalı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Arslanbenzer, M. (2010, Mayıs). İnsanlar benim için malzeme değil. *Fayrap*(27), 28-32.
- Atay, F. R. (1999). *Çankaya* (Cilt 4). İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı.
- Aytaç, G. (2016). *Genel Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2017). *Aşk Estetiği* (4 b.). İstanbul: Kapı.

- Azizoğlu, M. Ç. (2013, Şubat). Bütün Bir Varoluşun Parçasıdır Dil. 07 15, 2018 tarihinde <https://sehirmedya.com/aktuel/roportaj/bütün-bir-varolusun-parcasidir-dil/> adresinden alındı
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bahtin, M. (2005). *Sanat ve Sorumluluk* (1. b.). (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barbarosoğlu, F. (2016). *Kamusal Alanda Başörtülüler* (5 b.). İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Barbarosoğlu, F. (2016). *Şov ve Mahrem*. İstanbul: Profil Yayınları.
- Barbarosoğlu, F. (2019). *Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Başarslan, S. N. (2012, Mayıs 5). *Yıldız Ramazanoğlu Öykücülüğü (Derin Siyah ve Angelika)*. 06 05, 2019 tarihinde [www.derindusunce.org: http://www.derindusunce.org/2012/05/05/yildiz-ramazanoglu-oykuculugu-derin-siyah-ve-angelika/](http://www.derindusunce.org/2012/05/05/yildiz-ramazanoglu-oykuculugu-derin-siyah-ve-angelika/) adresinden alındı
- Başarslan, S. N. (2013, Ocak 14). Yıldız Ramazanoğlu ile Söyleşi. 07 27, 2018 tarihinde <http://www.derindusunce.org/2013/01/14/yildiz-ramazanoglu-ile-soylesi/> adresinden alındı
- Başkut, C. F. (1967). *Gazetecilik Dersleri*. (A. Girgin, Dü.) İstanbul: Gazetecilik Enstitüsü Yayınları.
- Bates, H. (2013). *Yazımsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*. (G. Ezber, Çev.) İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Bayraktar, C. (2011, KASIM 14). Yıldız Ramazanoğlu ile Sohbet. 07 15, 2018 tarihinde <http://www.derindusunce.org/2011/11/14/yildiz-ramazanoglu-ile-sohbet/> adresinden alındı

- Berkes, N. (2016). *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (23. b.). (A. Kuyaş, Dü.) İstanbul: YKY.
- Bland, D. (2017). Romanda Fiziksel ve Sosyal Çevre. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev., s. 274). Ankara: Akçağ Yay.
- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. (B. O. Doğan, Çev.) İstanbul: Metis Eleştiri Yay.
- Boynukara, H. (1997). *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Boynukara, H. (2002, Mayıs - Haziran - Temmuz). Karakter ve Tip. *Hece Dergisi*, 1(65-66-67), 210.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Celep, M. (2011, Aralık 25). Ayetler kemiğimize işliyor. 07 12, 2018 tarihinde <http://www.dunyabizim.com/yildiz-ramazanoglu/8295/ayetler-kemigimize-isliyor> adresinden alındı
- cin-atasozleri-ve-deyimleri*. (tarih yok). Kasım 15, 2023 tarihinde <https://cinkultur.com>: <https://cinkultur.com/cin-atasozleri-ve-deyimleri/> adresinden alındı
- Çağan, O. (2015, Haziran 12). Yıldız Ramazanoğlu, Angelika. 07 16, 2018 tarihinde <https://www.okuryazar.tv/yildiz-ramazanoglu-angelika/> adresinden alındı
- Çakır, H. (2002). *Öykü Sanatı* (2. b.). Konya: Çizgi.
- Çamlıbel, C. (2012, Aralık 03). BDP'nin Müslüman Versiyonu Çıkabilir. 07 24, 2018 tarihinde <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/bdp-nin-musluman-versiyonu-cikabilir-22062849> adresinden alındı
- Çelik, E. (2008, Eylül 10). Tarifsiz Acıları Zihinlere Kazıyan Kitap. 07 10, 2018 tarihinde <http://www.haber7.com/kitap/haber/344141-tarifsiz-acilari-zihinlere-kaziyani-Kitap> adresinden alındı

- Çelik, M. (2018, Ocak 05). Yıldız Ramazanoğlu: Biz Neden Hayırlı Yolda Network Kuramıyoruz. 07 22, 2018 tarihinde <http://dusuncemektebi.com/d/161825/yildiz-ramazanoglu-biz-neden-hayirli-yolda-network-kuramiyoruz-/> adresinden alındı
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi* (10. b.). Ankara: Öncü Kitap.
- Çetin, S. (1990). Yaşar Kaplan'la Sanat Edebiyat Hakkında. *İslami Edebiyat*, 3(2), 28-29.
- Çetinkaya, B. A. (Dü.). (2015). *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (Cilt 9-10). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çetişli, İ. (1991). *Memduh Şevket Esendal*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Demir, P. (2010, MART 08). Angelika: Başka Kadınların Öyküsü. 07 26, 2018 tarihinde <https://www.yenisafak.com/kultur-sanat/angelika-baska-kadinlarin-oykusu-245462> adresinden alındı
- Demir, S. Ş. (2018, Temmuz 25). Öfke Yerine Film Çekelim. 07 31, 2018 tarihinde <https://www.yenisafak.com/hayat/ofke-yerine-film-cekelim-3385879> adresinden alındı
- Demirci, E. Ö. (2018, Şubat-Mart). Yıldız Ramazanoğlu ile Adem'in Cevap Vermesi Üzerine. 70-72. Heceöykü.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş* (2 b.). İstanbul: Dergah.
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DİB. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meali* (12. b.). (D. D.-D. ŞAHİN, Dü.) Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Dirlikyapan, J. Ö. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikaye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis.

- Duman, A. (2013, Ocak-Haziran). Klasik Modernist İslamcılardan Cemaleddin Afganî'nin Batı Emperyalizmi Karşısındaki Görüşleri. *Hikmet Yurdu*, 6(11), 179-200.
- Durman, N. (2009). *YAZMAK [VE YAŞAMAK]: Çocukluk, İlk Gençlik, Yazmak ve Yazar Olmak Üzerine Söyleşiler*. İstanbul: AZ Kitap.
- Eagleton, T. (1990). *Edebiyat Kuramı*. (E. Tarım, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Edgü, F. (2005). *Yazmak Eylemi* (5. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ekinci, G. (2013, Mayıs). "Evin meleğini öldürmeyelim". *Dergâh Dergisi*.
- Emin, K. (1993). *Kadının Özgürleştirilmesi*. (A. N. Zeyd, Dü.) Kahire: Hey'etü'l Mısriyyeti'l Amme,.
- Emiroğlu, Ö. (2016). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*. Ankara:: Akçağ Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat* (2 b.). Ankara: Anı Yay.
- Engin, E. (2015). *1980 Sonrası Türk Hikayesinde Tasavvuf*. Konya: Palet Yay. .
- Enginün, İ. (2018). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (20. b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- en-Nevevî, E. Z. (2016). *Riyâzü's-Sâlihîn - Metin ve Çeviri*. (P. D. Prof. Dr. M. Emin ÖZAFŞAR, Çev.) Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Erdemli, K. (2004, Eylül). Modern aile, kadın-erkek ayrımının asgariye indirildiği ailedir. 16-17. Diyanet.
- Erkek, Z. (2013, Mart 08). Kadına Eşitlik Değik İnsani Denklik Lazım. 06 30, 2018 tarihinde <http://www.on5yirmi5.com/haber/guncel/olaylar/121800/kadina-esitlik-degil-insani-denklik-lazim.html> adresinden alındı

- Eroğlu, E. (1982). *İslâmî Edebiyat. İstanbul:*. İstanbul: Suffe Yayınları. Suffe Kültür Sanat Yıllığı.
- Ersoy, M. Â. (2007). *Safahat*. (N. E. Düzdağ, Dü.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Eyüpkoca, A. (2008, EYLÜL 23). Yıldız Ramazanoğlu'na Sordum. YOLCU DERGİSİ.
- Forster, E. (2019). *Roman Sanatı* (3. b.). (Ü. Aysür, Çev.) İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Freidman, N. (2017). Romanda Yapı Şekilleri. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (P. D. Kantacıoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Friedman, N. (2009). Roman İle Hikayede Görüş Açısı. B. Aksoy içinde, *Hikaye Sanatı Üstüne Yazılar* (s. 87-113). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Fromm, E. (2016). *İtaatsizlik Üzerine* (3. b.). (N. Soysal, Çev.) İstanbul: Say.
- Gencer, B. (2017). *İslamda Modernleşme (1839-1939)*. İstanbul: Doğu Batı yayınları.
- Girgin, A. (2004). Röportaj-Mülakat-Söyleşi II. *İletişim Fakültesi Dergisi*(19), 23-28.
- Girgin, A. (2004). Söyleşi-Mülakat -Röportaj (Bölüm I). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*(19), 47.
- Göle, N. (2014). *Modern Mahrem* (12 b.). İstanbul: Metis.
- Gülpınar, Y. (2013). Yıldız Ramazanoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri. Kırşehir, Ahi Evran Üniversitesi: (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Gündoğdu, R. Ö.-S. (2014, Bahar). Ne zaman Roboski çözülrse Kürt sorunu da çözülr! *Nübihar*, 18(127), 56-60.
- Güngör, B. (2015). *Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Şule Yay.

- Güngör, F. Ş. (2022). *Kurmacanın Felsefesi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gürbilek, N. (2018). *Mağdurun Dili* (5. b.). İstanbul: Metis.
- Güven, K. (2003). *Röportaj Üzerine. Kes Korkak Alıştırma Elini*. (F. Kayayerli, Dü.) İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Haksal, A. H. (2016). *Zarif Şair Cahit Zarifoğlu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Halim, S. (1993). *Buhranlarımız*. (Y. H. Düzdağ, Çev.) İstanbul: Tercüman 1001 Eser 9.
- Harmancı, A. (2009). Rasim Özdenören'in Öykü Anlayışı. *İstem*(13), 317-330.
- Harmancı, A. (2013). *Kurmacanın Büyülü Sureti*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- <https://www.hurriyet.com.tr>. (2016, Ağustos 19). 26/02/2023 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/suriyeli-umran-elini-yuzune-goturdu-ve-kani-gordu-neler-olup-bittigini-bilmiyordu-40200832> adresinden alındı
- <https://www.seturday.com/meraklisina/istanbulun-aynasi-sanatcilar>. (2021, 12 14). <https://www.seturday.com/meraklisina/istanbulun-aynasi-sanatcilar> adresinden alındı
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- İkbal, M. (2018). *İslam'da Dini Düşüncenin Yeniden Yapılandırılması*. (C. Soydan, Çev.) Ankara: Hece Yay.
- İlgün, S. (2014, Nisan 14). Hep İktidarın Yanında Olma ve Onu Aklama İhtiyacı VAR. 07 16, 2018 tarihinde https://www.evrensel.net/haber/82231/hep-iktidar-in-yaninda-olma-ve-onu-aklama-ih-tiyaci-var#.U0uOB_1_vz4 adresinden alındı
- İslam, A. K. (2004). Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi. R. Korkmaz (Dü.) içinde, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (s. 305-340). Ankara: Grafiker Yayınları.

- İslamcılık / Bir Hayat Tarzı Eleştirisi*. (2007). İstanbul: Kapı.
- İslamcılık. (2018). *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce* (Cilt VI.). (M. Belge, Dü.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- İşcan, M. Z. (1997). *Muhammed Abduh’un Dini ve Siyasi Görüşleri (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İzzetbegoviç, A. (2017). *Doğu Batı Arasında İslam* (24. b.). İstanbul: Klasik Yay.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim* (1. b.). İstanbul: Dergah.
- Jung, C. (2006). *Analitik Psikoloji* (2 b.). (E. Gürol, Çev.) İstanbul: Payel Yay.
- Kabaklı, A. (2008). *Türk Edebiyatı Tarihi* (14. b., Cilt IV.). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kahraman, Â. (1985). *Bir Duyarlılığın Çağdaş Biçimleri*. İstanbul: Akabe Yayınları.
- Kahraman, Â. (2006). Türk Edebiyatında Hikâye Literatürü: Cumhuriyet Dönemi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4. (7), 129-141.
- Kahraman, Â. (2015). *Modern Türk Hikâyesi*. İstanbul: Büyüyenay Ysyınları.
- Kaplan, M. (2013). *Hikaye Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, Y. (1980, Eylül). Öykünün Çeşitli Çehreleri. *Mavera Dergisi*(46), 28-43.
- Kara, İ. (2014). *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri* (4. b.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kara, İ. (2014). *Türkiye’de İslamcılık Düşüncesi* (Cilt I-II). İstanbul: Dergah.
- Kara, İ. (2018). İslamcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri. M. Belge içinde, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce/İslamcılık* (s. 34-48). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Karakoç, S. (1997). *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2017). *Diriliş Neslinin Amentüsü* (57. b.). İstanbul: Diriliş.
- Karaman, H. (2014). *İslami Hareket Öncüleri 4*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Karaman, H. (2015). *Türkiye ve İslamiyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Karaman, H. (2016). *Günlük Hayatımızda Helâller ve Haramlar* (41. b.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kavak, F. Ş. (2013, Şubat 04). Ev İşlerini Aşan Hedeflerimiz Olmalı. 07 28, 2018 tarihinde <http://www.kastamonur.com/ev-lerini-aan-hedeflerimiz-olmal-yldz-ramazanolu/> adresinden alındı
- Kayayerli, F. (2012). *Türkiye'de Röportaj Geleneği Bağlamında Yaşar Kemal'in Röportajları Üzerinden Nitel Bir Değerlendirme*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Medya ve İletişim Sistemleri Anabilim Dalı.
- Kemal, H. (2010, KASIM 01). İslam'ın Güzelliklerini Yaşayarak Gösterelim. 07 14, 2018 tarihinde <http://www.yeniasya.com.tr/2010/11/01/roportaj/default.htm> adresinden alındı
- Kemal, H. (2012, Haziran 04). İnsani Değerlerde Buluşmak En Büyük İhtiyaç. 07 05, 2018 tarihinde http://www.yeniasya.com.tr/roportaj/yazar-yildiz-ramazanoglu-insani-degerlerde-bulusmak-en-buyuk-ihhtiyac_135931 adresinden alındı
- Kerman, İ. E.-Z. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 2 - Hikaye*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kılıç, A. (2009, AĞUSTOS 25). 07 25, 2018 tarihinde <http://www.dunyabizim.com/yildiz-ramazanoglu/1755/din-feminizmden-fazlasini-verir> adresinden alındı

- Kısakürek, N. F. (2008). *Çile* (65. B b.). İstanbul: Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (2013). *Hikayelerim*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Koca, F. (2006). Musa Kazım. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 221). içinde Türk Diyanet Vakfı.
- Koç, T. (2015). *İslam Estetiği* (6. b.). İstanbul: İSAM.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Konya Şubesi, T. (2004). Öykü Sempozyumu Bildirileri. M. Harmancı (Dü.), *Konya Öykü Günleri I*. içinde Konya: Türkiye Yazarlar Birliği Konya Şubesi.
- Koytak, E. (2018, Şubat). Edebiyat, bir katile bile kalp yerleştirir. 26-28. Fayrap.
- Köksalan, Ö. A.-M. (2016, 06). TÜRKİYE’DE İSLAMİ FEMİNİZM VE KADIN KİMLİĞİNİN YENİDEN İNŞASI: REÇEL BLOG ÖRNEĞİ. *eKurgu - Anadolu Üniveristesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, 24(2), 129.
- Kurtinis, A. M.-S. (2009). Kurmaca Anlatı Türünün Temel Ögeleri. B. Aksoy (Dü.) içinde, *Hikaye Sanatı Üstüne Yazılar* (s. 32). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kutan, M. (2009, MART 13). 07 23, 2018 tarihinde <http://www.dunyabizim.com/yildiz-ramazanoglu/765/ozgun-dusunce-icin-ne-dediler-adresinden-alindi>
- Lass, A. H. (2007). *100 Büyük Roman* (6 b., Cilt 1). (N. Muallimoğlu, Çev.) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Lekesiz, Ö. (2000). Öykücülüğümüzde Dönemler. *Hece Öykü Özel Sayısı* (s. 17-26). içinde İstanbul: Hece Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2017). *Öykü Menzilleri I*. İstanbul: Şule Yayınları.

- Lekesiz, Ö. (2017). *Öykü Menzilleri II*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2017). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Levend, A. S. (1967). *Divan Edebiyatında Hikâye*. 06 18, 2023 tarihinde <https://www.tdkbelleten.gov.tr>: <https://tdkbelleten.gov.tr/tam-metin-pdf/187/tur> adresinden alındı
- Lewis, B. (2017). *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (9 b.). (B. B. Turna, Çev.) Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Mardin, Ş. (2018). *Türk Modernleşmesi* (26. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Melek Arslanbenzer, C. Ö. (2016, Mart). Azat Edilmemiş Çocuklar Dünyasında Yaşıyoruz. *Fayrap*(82), 28-34.
- Moran, B. (2002). *Türk Romanına Eleştirel Bir bakış* (Cilt 3). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (27. Baskı b.). İstanbul: İletişim.
- Mungan, M. (2016). *Küre*. İstanbul: Metis.
- Naci, F. (2017). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* (10 b.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Naci, M. (1996). *Istılahat-ı Edebiyye*. (A. Saraç, Dü.) İstanbul: Risale Yay.
- Narlı, M. (2016). *Öykü Burcu*. İstanbul: İz Yay.
- Nihayet. (2017, Mart). Saba Makamı. (27), 8.
- O'Connor, F. (2009). Şiire En Yakın Şey Hikayedir. B. Aksoy, & B. Aksoy (Dü.) içinde, *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar* (Ç. Yıldız, Çev., s. 61). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Okay, M. (2015). *Poetika Dersleri* (4. b.). İstanbul: Dergah.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (4. b.). İstanbul: İthaki.

- Öğünç, P. (2008, 11 29). Dev Bir ikna Odası Olarak Türkiye. (P. Öğünç, Röportaj Yapan) 07 12, 2018 tarihinde <http://www.radikal.com.tr/hayat/dev-bir-ikna-odasi-olarak-turkiye-910333/> adresinden alındı
- Öğüt, H. (2009). *Kadın Öykülerinde İstanbul*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Öğüt, S. (2003). *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 27). Ankara: Türk Diyanet Vakfı.
- Örer, A. (2012, Haziran 03). Uludere Kırılma Noktamız. 06 29, 2018 tarihinde <http://www.radikal.com.tr/turkiye/uludere-kirilma-noktamiz-1089937/> adresinden alındı
- Örgen, E. (2018). *40 Soruda Postmodern Edebiyat*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Öz, A. (2008, HAZİRAN 21). *Ramazanoğlu ile Bağdat Fragmanı Üzerine*. 07 15, 2018 tarihinde HAKSÖZ-HABER: <http://www.haksozhaber.net/ramazanoglu-ile-bagdat-fragmani-uzerine-3754h.htm> adresinden alındı
- Öz, A. (2010, Nisan-Mayıs). Yıldız Ramazanoğlu ile Öykü Üzerine. 156-162. Hece Öykü.
- Öz, A. (2013, Ocak 28). Sadece Batılı Referanslarla Konuşmak Problemlidir. Dünya Bülteni: <https://www.dunyabulteni.net/kultur-sanat/ramazanoglu-sadece-batili-referanslarla-konusmak-problemlidir-h244701.html> adresinden alındı
- Özcan, R. K.-T. (2018). İslamcı Söylem. T. S. Halman içinde, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt 4., s. 180-185). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özçelik, M. (2018). *Anadolu'nun Manevi İrmağı: Yunus Emre*. Ankara: Edebiyat Ortamı.
- Özdenören, R. (1997). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2002). *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayıncılık.

- Özdenören, R. (2019). *Müslümanca Düşünme Üzerine* (31. b.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özer, N. P. (2019). Gazete Haberlerinde Manipülasyon 28 Şubat Örneği. *Medeniyet ve Toplum Dergisi (METDER)*, 3 (2), 213-236.
- Özipek, B. B. (2018). 28 Şubat ve İslâmcılar. M. Belge (Dü.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık* (Cilt 6., s. 640-651). İstanbul: İletişim Yayınlar.
- Öztürk, M. (2006, Kış). Oksidantalizm Bağlamında Afgani - Abduh Ekolü. *Marife*, 6(3), 43-69.
- Özvarış, H. (2013, Haziran 24). Divan Oteli'nin sahibi olsam ben de kapılarımı sığınanlara açardım... 07 08, 2018 tarihinde <http://t24.com.tr/haber/yildiz-ramazanoglu-divan-otelinin-sahibi-olsam-ben-de-kapilarimi-siginanlara-acardim,232598> adresinden alındı
- Paşa, C. (1980). *Maruzat*. (D. Y. Halaçoğlu, Dü.) İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Plehanov, G. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat* (3. Baskı b.). (C. Karakaya, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Pospelov, G. (2014). *Edebiyat Bilimi* (3 b.). (Y. Onay, Çev.) İstanbul: Evrensel.
- Pürcevadi, N. (1998). *Can Esintisi:İslam'da Şiir Metafiziği*. (H. Kırlangıç, Çev.) İstanbul: İnsan.
- Queneau, R. (2003). *Exercices de Style (Biçem Alıştırmaları)*. (A. Ekici, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Rahman, F. (1990). *İslam ve Çağdaşlık*. (H. Kırbaşoğlu, Çev.) Ankara: Ankara Okulları Yayınları.
- Ramazanoğlu, Y. (Dü.). (2000). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadının Tarihi Dönüşümü*. İstanbul: Pınar Yayınları.

- Ramazanoğlu, Y. (2004). Hz. Sare - Hz. Hacer. E. akır (Dü.) içinde, *Vahiy Sürecinde Kadın:Kadın Oradaydı*. İstanbul: Elest Yayınları.
- Ramazanoğlu, Y. (2012). *Görme Bahçesi*. İstanbul: Timaş.
- Ramazanoğlu, Y. (2012). *İşgal Kadınları*. İstanbul: Kapı.
- Ramazanoğlu, Y. (2013). *İçimden Geçen Şehirler* (2. Baskı b.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ramazanoğlu, Y. (2014). *Çiçekli Bir Boşluk*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ramazanoğlu, Y. (2014). *İkna Odası*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ramazanoğlu, Y. (2014). *Şehrin Gizli Öznesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ramazanoğlu, Y. (2015). *Angelika*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ramazanoğlu, Y. (2016). *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ramazanoğlu, Y. (2017). *Adem'in Cevap Vermesi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ramazanoğlu, Y. (2018). Cumhuriyet'in Dindar Kadınları. M. Belge (Dü.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce/İslamcılık* (s. 804-813). İstanbul.
- Ramazanoğlu, Y. (2018). *Derin Siyah*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ramazanoğlu, Y. (2018). *Kırmızı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ramazanoğlu, Y. (2018). *Zilha Günü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ramazanoğlu, Y. (2021). *Cam Kenarı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ramazanoğlu, Y. (2022). *Papağanlar, Panayırlar, Hasatlar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ranciere, J. (2016). *Suskun Söz*. (A. D. Temiz, Çev.) istanbul: Monokl.
- Rojbin Özkan, S. R. (2014, Bahar). Ne Zaman Roboski Çözülürse Kürt Sorunu da Çözülür! *Nûbihar*, 18(127), 56-60.

- Rousseau, J. (2005). *Toplumsal Mukavele*. (C. Karakaya, Çev.) İstanbul: Sosyal Yay.
- Sadrettin, A. (2014, Şubat 28). 28 Şubat'ı Şair ve Yazarlara Sorduk. 07 30, 2018 tarihinde <http://www.dunyabizim.com/yildiz-ramazanoglu/16137/28-subati-sair-ve-yazarlara-sorduk> adresinden alındı
- Safa, P. (1997). *Türk İnkılabına Bakışlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sağlam, N. (2006). Türk Edebiyatında "Edebi Röportaj". *Türk Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 416.
- Sakar, E. (2009). Cahit Zarifoğlu - İns. *Umran*, 178.
- Salih, H. A. (1992). Kadın Sorununa Aşırıktan Uzak Bir Bakış. (A. N. Zeyd, Dü.) *El Ahram*.
- Sami, Ş. (1996). *Kâmûs-ı Türkî* (7. b.). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sancar, Z. (2018, Şubat 14). Çocukların Oyunları Bile Sahici. 07 25, 2018 tarihinde <https://www.yenisafak.com/hayat/cocuklarin-oyunu-bile-sahici-3121323> adresinden alındı
- Sartre, J.-P. (1995). *Edebiyat Nedir?* (3. Baskı b.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Selek, P. (2006, Yaz). Kırık Bir Vazo Gibi.. 32-35. Amargi.
- Seymour, C. (2009). *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.
- Sönmez, M. (2002). *İslâm Modernizminin Doğuşu Ve İki Önemli Temsilcisi (Afgânî ve Abduh'un Modernist Yönlerine Kısa Bir Bakış)*. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(18), 147-172.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Su, H. (2000). *Öykümüzün Hikayesi*. İstanbul : Hece Yayınları.

Şafak, Y. (2000, Haziran 04). Yıldız Ramazanoğlu ile Kadının Tarihi Dönüşümünü Konuştuk. 07 17, 2018 tarihinde <https://www.yenisafak.com/gundem/yildiz-ramazanoglu-ile-kadinin-tarihi-donusumunu-konustuk-644410> adresinden alındı

Şafak, Y. (2012, Aralık 02). Müslüman Kadını Kocasını Katlederek Özgürleştiremezsiniz. 07 04, 2018 tarihinde <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/musluman-kadini-kocasini-katlederek-ozgurlestiremezsiniz-429976> adresinden alındı

Şakar, C. (2018). *40 Soruda Türk Öyküsü*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Şakar, C. (2019). *Edebiyatın Doğası*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Şenyurt, B. S. (2010, Temmuz-Ağustos). Yıldız Ramazanoğlu ile Öykücülük Üzerine Hemhal. 16-18. Payiz dergisi.

Şimşek, Y. (2020). *Ahmet Yesevi Üniversitesi*. 05 30, 2023 tarihinde Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ramazanoglu-yildiz#:~:text=Tam%20ad%C4%B1%20Hacer%20Y%C4%B1d%C4%B1z%20Ramazano%C4%9Flu,gazetesini%20ve%20Gergef%20dergisini%20%C3%A7%C4%B1kard%C4%B1> adresinden alındı

Tanpınar, A. H. (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (8. b.). İstanbul: Çağlayan Basımevi.

TDK. (2018). http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b781f83d9c8e7.35520417 adresinden alındı

TDK. (2020). *Güncel Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK. 06 10, 2020 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

Tekin, M. (1990). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı I Romanın Unsurları* (2. Baskı b.). İstanbul: Ötüken.
- Tepebaşılı, F. (2015). *Edebiyat Bilimine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*. (K. Şahin, Çev.) İstanbul: Metis.
- Tohum. (2014, Ocak-Şubat-Mart 01). Türban / Tesettür / Örtü Üzerine. 26-31.
- Toprak, B. (2006). *Din ve Sanat* (2 b.). Ankara: Hece Yay.
- Toprak, Z. (2015). *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tosun, N. (2017). *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tosun, N. (2017). *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tosun, N. (2018). *Modern Öykü Kuramı* (3. b.). Ankara: Hece Yay.
- Tosun, N. (2018). *Öykümüzün Kırk Kapısı*. İstanbul: Dedalus Kitap.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi* (5 b.). İstanbul: İnkılap.
- Tunaya, T. Z. (1999). *Batılılaşma Hareketleri I*. İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı.
- Uzunlu, C. (2022). *Cemal Şakar'ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme (Yayımlanmamış doktora tezi)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Warren, R. W.-A. (2019). *Edebiyat Teorisi* (5. b.). (Ö. Huyugüzel, Çev.) İstanbul: Dergah.
- Watt, W. M. (2016). *İslamî Hareketler ve Modernlik* (3. b.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- www.kadem.org.tr. (2013, Haziran 26). 07 08, 2020 tarihinde www.kadem.org.tr: <https://kadem.org.tr/turkiyede-kadin-hareketinin-tarihi-degis-en-bir-sey-varmi/> adresinden alındı

- Yağmur, Z. (2016, Mart). Yıldız Ramazanoğlu: Müslüman, Kadın ve Hikayeci. *Fayrap*(82), 23-24.
- Yalçın, F. (2015). *Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu Maveria Dergisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2002/3). Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar. *Türkbilig*, 106-129.
- Yazgıç, S. K. (2015, Mart). Hayat Daima Yazılanlardan Daha Zengindir. 56-58. *İtibar*.
- Yıldız, A. D. (2018). T. H. Projesi içinde, *Yüz Yüze Konuşmalar* (s. 120-127). İstanbul: MG Halkla ilişkiler ve insan kaynakları, yapım prod. org. rek. Dan. San. Tic. LTD. ŞTİ.
- Yıldız, A. D. (2019). *Yıldız Ramazanoğlu Öykücülüğü*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yuva, G. M. (2011). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim.
- Yüksel, S. (1980). *ŞEYH GALİP* (2. Baskı b.). Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Zariç, M. (2017, Ocak - Şubat). *1950-1980 ARASI İSLAMİ DUYARLIKLIL ÖYKÜ ANLAYIŞI VE ÖYKÜCÜLER*. Kasım 15, 2023 tarihinde <http://www.akademikbakis.org> adresinden alındı
- Zeyd, N. H. (2014). *Kadın Söylemine Dair Korku Çemberleri*. (H. Afacan, Çev.) İstanbul: Mana Yayınları.