

T.C
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE
GELENEK VE MODERNLEŞME BAĞLAMINDA KADIN**

ENES YAŞAR

TEZ DANIŞMANI:
DOÇ. DR. SECAATTİN TURAL

Temmuz-2015

T.C
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Enes Yaşar'ın "Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Gelenek ve Modernizm Bağlamında Kadın" başlıklı tezi/...../2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Cengiz Ceylan
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi elde etmek için gerekli olan koşulları sağladığımı onaylıyorum.

Doç. Dr. Secaattin TURAL
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Bu tezi okuyarak içerik ve nitelik açısından incelediğimizi ve Yüksek Lisans derecesi almak için yeterli olduğunu onaylıyoruz.

Doç. Dr. Secaattin TURAL
Tez Danışmanı

Jüri Üyeleri;

Doç. Dr. Secaattin TURAL	Kırklareli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ali Kurt	Kırklareli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehdi Genceli	Marmara Üniversitesi

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

..../..../.2015

Enes YAŞAR

ÖZ

FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE GELENEK VE MODERNLEŞME BAĞLAMINDA KADIN

Yaşar, Enes

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Secaattin Tural

Temmuz 2015

Bu çalışmanın amacı, roman, hikâye ve deneme türünden eserler veren Fatma Barbarosoğlu'nun, hikâyeci kimliğiyle kaleme aldığı eserlerinde yer alan kadın karakterlerin, 1990 sonrası Türkiye'sinde gelenek ve modernleşme arasında yaşadıkları iç çatışmaları göstermeyi hedeflemektedir.

Bu nedenle de hikâyelerin kadın karakterlerinden yola çıkarak 1990'lardan günümüze kadar süregelen Türk modernleşmesi içerisindeki geçiş sürecini inceledik ve iki konuya dikkat çektik.

Bunlardan ilki geleneksel toplum içerisinde yer alan kadınların; anne, eş ve ev hanımı gibi kalıplamış rol modellerini sorgulamaya başlamasıyla birlikte kamusal alanda yer alan, eşitlikçi ve özgürlükçü söylemler geliştiren bireylere dönüşüm sürecini içermektedir.

İkincisi ise modernleşmenin beraberinde getirdiği hızlı ve sürekli değişimlerin içerisinde yer alan kadınların, edindikleri çoklu rollerden dolayı kendi kültürel değerlerine yabancılaşmasını ve modernleşmeyi yanlış yorumlayarak kişiliklerini ötelemek zorunda kalmalarını içermektedir.

Ayrıca çalışmamız, modernleşmenin meydana getirdiği kimlik sorunsalını, Fatma Barbarosoğlu'nun özellikle üzerinde durduğu 28 Şubat

süreci içerisinde değerlendirdiği için muhafazakâr kadınların modernleşme karşısındaki tutumlarına da ışık tutacaktır.

Anahtar Sözcükler; Modernleşme, Sosyal Değişme, Kimlik Çatışması, Başörtüsü, Moda

ABSTRACT

THE WOMAN, IN CONTEXT OF TRADITION AND
MODERNIZATION, IN THE STORIES WRITTEN BY FATMA
BARBAROSOĞLU

Yaşar, Enes

Master of Arts, Turkish Language and Literature

Supervisor: Assoc. Prof. Secaatin Tural

July 2015

The purpose of this study is to show internal conflicts that occurred between tradition and modernity of the female characters', in Fatma Barbarosoğlu, a storyteller, studies such as novels, stories and essays in Turkey after 1990.

Therefore, based on female characters in the stories, we have studied the transition process in the Turkish modernization from the 1990s to the present day and drew attention to two issues.

The first of these involves the women's, in traditional society, the conversion process to the individuals, who located in the public domain and develop egalitarian and libertarian rhetoric by beginning to question the role models like a mother, a wife or a housewife.

The second one includes the women, involved in the rapid and constant changes brought about by modernization, having to shift their personalities by misinterpreting their own cultural values to alienation and modernization, due to the multiple roles they have acquired.

In addition, our study will shed light on the attitudes of the conservative women towards modernization because it assesses identity problem caused by modernization in the February 28 process which Fatma Barbarosoğlu focused.

Key Words: Modernization, Social Change, Identity Conflict,
Headscarves, Fashion

ÖNSÖZ

Kadınlar, Batı Avrupa'da meydana gelen sosyal ve siyasi değişikliklerle birlikte yaşanan modernleşme hareketlerinin ilk gününden itibaren değişimin önemli bir sembolü olarak kabul edilirler. Öyle ki Fransız İhtilaliyle birlikte toplumsal statülerde elde edilen haklar, öncelikle kadınların sosyal konumları üzerinde görünürlük kazanmaya başlaması bu durumu kanıtlar niteliktedir. Aynı şekilde Osmanlı Devletinde de Tanzimat Fermanıyla birlikte gerek düşünce gerek siyasi gereksinimlere toplumsal alanlarda yaşanan değişimler, kadınların sosyal statülerini göstermeye yönelik çalışmalardır. Bu bakımdan modernleşme tarihini kadınların sosyo-kültürel dönüşümleri üzerinden incelemek, geleneksel toplumdan modern topluma geçiş süreçleri hakkında farklı bir bakış açısı kazandıracaktır.

Çalışmamızı, 1980 sonrası Türkiye'sinde kadınların modernleşme sürecinde yaşadıkları değişim ve kamusal alandaki sekülerleşmenin muhafazakâr kadınlar üzerindeki etkileriyle sınırlandırdık. Çalışmamızın kaynaklarını başta Fatma Barbarosoğlu'nun sosyolog kimliğiyle ele aldığı kitaplarıyla birlikte dönemin siyasal ve politik olaylarına değinen çeşitli tez ve makaleler modernleşme sorunları bağlamında incelenmiştir. Bu çalışmalarda yapılan incelemelerde ise özellikle kadının sosyolojik durumunu ve dinî inançlarını inceleyen konular üzerinde durulmuştur. Bu çalışma sürecinde bana her türlü desteği veren tez danışmanım sayın Doç. Dr. Secaattin Tural'a ve hayatımın şekillenmesine manevi desteklerini her zaman yanımda hissettiğim aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Enes Yaşar
Temmuz, 2015
Kırklareli

Aileme...

İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	iii
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ.....	ix
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
GELENEK, MODERNLEŞME VE FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKAYECİLİĞİ	1
1.1. Gelenek	1
1.2. Modernleşme.....	3
1.3. Fatma Barbarosoğlu'nun Hayatı ve Hikayeciliği	7

BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN KİMLİĞİNİN SOSYAL HAYAT VE ESERLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	9
1.1. Osmanlıdan İtibaren Modernleşme Hareketleri ve Kadınlar Üzerindeki Yansımaları	9
1.2. Kadın Kimliğinin Türk Romanlarına Yansıması ve Kadın Romancılar	13
1.3. Türk Edebiyatında İslâmî Bakış Açısıyla Kadın Kimliğinin Ele Alınışı	21

İKİNCİ BÖLÜM

FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKAYELERİNDE GELENEK VE MODERNLEŞME BAĞLAMINDA KADIN	29
2.1. Kadın ve Dinî Değerler	29
2.2. Kadın ve Aile	46
2.3. Kadın ve Çocuk Eğitimi.....	51
2.4. Kadın ve Eğitim	58
2.5. Kadın ve Evlilik	63

2.6. Kadın ve Moda.....	70
2.7. Kadın ve Güzellik	81
2.8. Kadın ve Yaşlılık.....	90
2.9. Kadın ve Değişim.....	95
2.10. Kadın ve Medya	103
2.11. Kadın ve Sanat	110
2.12. Kadın ve Sosyal Statü	111
2.13. Kadın ve İdeoloji.....	113
2.14. Kadın ve Ev Hanımlığı.....	118
2.15. Kadın ve İş Hayatı.....	122
SONUÇ.....	133
KAYNAKÇA	139

KISALTMALAR

A.e.	: Aynı eser
A.m.	: Aynı makale
A.t.	: Aynı tez
BKO	: Bir Köşem Olsa Denize Nazır
BT	: Bahar Temizliği
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DAZ	: Dazlak
Der.	:Derleyen.
EK	: Eksik Kalan
ER	: Evde Raks
HSP	: Her Sabah Paris
KK	: Kaybolan Kadın
OY	: O Yaz
SHBJ	: Seninle Hesabımız Bitmedi Julya
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar arası

GİRİŞ

GELENEK, MODERNLEŞME VE FATMA

BARBAROSOĞLU'NUN HİKAYECİLİĞİ

1.1. Gelenek

Gelenek bir toplumun kendinden önceki kuşaklardan devraldığı uygulamaları, diğerlerine aktararak nesiller boyunca sürdürdüğü kalıplaşmış alışkanlıklar bütünüdür. Ayrıca uzun bir zaman sürecinden geçerek toplumda yerleşen ve belirli ölçülerde inanç ve değer yargıları tarafından dönüşüme uğratılan toplumsal pratikler olduğu da söylenebilir. Tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere gelenekler, toplumların ihtiyaçlarına cevap verdiği sürece nesilden nesile aktararak devam eden uygulamalar bütünüdür. Bu uygulamalar ise aile büyükleri ve akrabalar tarafından örf ve adet gibi bir takım kültürel aktivitelerle öğrenilir.

Ancak örf ve adetler, nesiller boyunca süregelen alışkanlıklar olması nedeniyle zaman içerisinde sorgulamaksızın uyulması gereken kurallar bütünü anlamına da gelmeye başlar. Hatta kanun hükmü taşıyan bir niteliğe sahip olduğu dahi söylenilebilir. Bu yüzden bireyler içinde buldukları toplum kuralları karşısında başka seçenekler arama ihtiyacı duymazlar. Daha da önemlisi, yaşam biçimlerini geleneklere göre belirlemeye başlarlar.

Geleneklerin oluşturduğu sosyal normlara göre yaşam biçimlerini belirleyen toplumlarda ise *"herkes ait olduğu yeri ve kendinden beklenenleri bilir. Bireyler gelenek ve toplum tarafından belirlenmiş olan kurallara karşı koymazlar"*¹ Hatta bu kuralların korunup yaşatılması için ellerinden geleni yaparlar. Özellikle de kendilerine verilen rolleri yerine getirerek hiyerarşik düzene saygı gösterirler ve haklarına da razı olurlar. Aksi halde içerisinde buldukları toplumlar tarafından dışlanırlar. Nitekim

¹ Hans Van Der Loo ve Willem Van Reijen, *Modernleşmenin Paradoksları*, çev. Kadir Canatan, İstanbul: İnsan Yayınları, 2003, s. 90.

merkeziyetçi ve hiyerarşik bir yapının hâkim olduğu ataerkil toplumlarda en önemli husus geleneksel zincirin devamlılığıdır.

Geleneksel toplumların kültürel özelliklerinin yanı sıra yaşam biçimleri ve yapılarına da değinecek olursak öncelikli olarak kendi içlerinde kapalı birer toplum oldukları söylenebilir. Ayrıca geçimleri toprağa bağlı olduğu için yaşam alanları genellikle kırsal alanlardır. Herkes kendisine yetecek ölçüde üretim yapar. Bu yüzden de sosyo-ekonomik gelişim düzeyi sınırlıdır. Aileler kendi ihtiyaçlarını kendileri karşılarlar ve de genellikle geleneksel geniş aileler şeklinde yaşarlar. Ailenin yaşlı üyeleri ise geleneksel kültürün taşıyıcılığını yaptığı için çevreleri tarafından büyük saygı görür. En önemlisi de dinî ve ahlâki değerler insanların dünya görüşlerine yön veren unsurları oluşturur. Hatta toplumlar, "*varlıklarının temelini kutsal bir kökene dayandırırılar.*"²

Görüldüğü üzere geleneksel toplumlar, içerisinde buldukları durumu muhafaza fikri ve sosyal pratikleri üzerinde kurulmuşlardır. Dolayısıyla sosyolojik açıdan bakıldığında gelenek fikri, belirli davranışsal normların ve değerlerin benimsenmesi ve sembolik davranış biçimleriyle toplum içerisinde süreklilik oluşturması olarak değerlendirilebilir.³ Çünkü süreklilik fikri gelenek içerisinde muhafazakâr bir düşünce anlayışı oluşturmaktadır. Bu da bir anlamda toplumların geçmişe duydukları saygının artmasına neden olur.

Geleneğin merkezi bir konumunda yer alan muhafazakâr düşünce bu nedenle bireylere belirli bir aidiyet hissi vererek kendi kimliklerinin bilincine varmalarını sağlar. Ancak olumlu bir yaklaşım olan bu durum, çoğu zaman geri kalmamıza neden olan bir düşünce biçimiymiş gibi de algılanır. Oysa ki gelenek, toplumdaki bireylerin kabullenmelerini arttıran bir unsur olduğu gibi kimi zaman da ihtiyaca cevap vermediği takdirde birey ve toplumlar tarafından reddedilirler. Diğer bir ifadeyle geleneğin özünde koruyuculuktan ziyade değerlerin zaman içerisinde yeniden yorumlanarak

² Hüseyin Yılmaz, "Türk Müslümanlığı, Dindarlık ve Modernlik", *İslâmîyat*, C. 5, S. 4 (2002), s. 57.

³ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim Sanat Yayınları, 1999, s. 259.

hayata yön vermesi durumu vardır. Bu da geleneğin her dönemde belirli ölçülerde yenilenmeye tabi olduğunu gösteren önemli bir unsurdur.

Gelenekçi bir anlayışa sahip olan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal gibi isimler de bu tutum üzerinde durarak muhafazakâr anlayışın değişime değil, değişimin niteliğine karşı çıktığı vurgusunda bulunurlar. Nitekim Tanpınar gibi gelenekçi bir yazara göre mâzi bugün olduğu gibi gelecekte de yaşam biçimlerimizi şekillendiren önemli bir etken olacaktır. Bu nedenle de geri kalmışlıkla bağdaştırılması mümkün değildir. Dolayısıyla geleneksel dünyada hikmetlere dayalı bir anlayışa sahip olan toplumlar, insanların yalnızca akılla mükemmelleştirilmesinin mümkün olmadığına inanırlar. Bu nedenle de ilerleme fikrinin her zaman için geleneklere, dinî değerlere ve tarihin tecrübesine ihtiyaç duyduğu kanaatindedirler.

1.2. Modernleşme

"Modernleşme, tarihsel olarak geleneğe dayalı toplumsal ve siyasal değer ve ilkelerden modern ölçütlere geçiş sürecini ifade eder."⁴ Bu sürecin başlangıç noktası ise genel olarak 15. ve 16. yüzyıllardaki Rönesans ve Reform hareketlerinin ardından gelen Aydınlanma Çağı olarak kabul edilir. Öyle ki bu yüzyılın önceki dönemlerden en büyük farklılığı artık insanların düşünce ve değerlendirmelerinde dinî ve geleneklere bağlı kalmaksızın kendi akli ve düşünceleri ile yaşamlarını aydınlatma arayışı içerisine girmiş olmalarıdır.⁵

Görüldüğü üzere 18.yy Aydınlanma Çağı, modernleşmenin entellektüel boyutunu ve düşünsel alandaki ilerleme fikrini oluşturan yeni bir düşünce sistemidir. Bu dönemde Ortaçağ kiliselerinin hakim yapısı kırılarak toplum hayatının dışına itilir. Dolayısıyla dinî otoritenin yerini alan rasyonel anlayış, topluma yön veren en önemli unsur haline gelir. Böylelikle artık bireyler, otoriteye ve geleneklere bağlı kalmaksızın toplum içerisinde kendi

⁴ Halis Çetin, "Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi", *Doğu-Batı Yayınları*, S. 25 (2003), s. 13.

⁵ Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, s. 289.

düzenlerini yeniden inşa etme imkânı bulurlar. Bu bakımdan da modernitenin entellektüel boyutlarını oluşturan Aydınlanma devri, Fransız İhtilali öncesi önemli dönüm noktasıdır.

Aydınlanma felsefesinin beraberinde getirdiği rasyonel akıl ve birey merkezli düşünce sisteminin ardından gelen Fransız İhtilali, modernleşme sürecinin siyasal boyutunu oluşturur. Bireylerin skolastik düşünceden ve dinin dogmatik baskılarından sıyrılarak Tanrı otoritesini reddettiği bu süreçte, yönetilenler yönetimde Tanrı'nın yerini almaya başlar. Böylece rasyonel düşünceyle geleneğin otoritesini yıkan Fransız devrimcileri, siyasal alanda da feodal yapıların içerik ve biçimlerini değiştirerek birey merkezli bir otorite kurarmaya başlarlar.

Yukarıda da bahsetmiş olduğumuz gibi toplumlar, rasyonel düşünceyi ilk zamanlarda kişisel hak ve özgürlükler için kullanmalarıyla birlikte Fransız İhtilali'nin ardından ideolojik bir anlayışa dönüştürerek milletlerin çıkarları için kullanmaya başlarlar. Özgürlük, adalet, eşitlik ve kardeşlik gibi kavramlar etrafında toplanarak da bağımsızlık savaşlarıyla imparatorluklar çağına son verirler. Böylece halkların kendi kendilerini yönetmelerine ve kendi kaderlerini tayin etmelerine imkân veren Fransız Devrimi, yerleşik bütün düzenleri yerinden ederek yeni bir toplum yapısı oluşturmaya başlar.⁶ Özellikle de bu durum başta kıta Avrupa'sı olmak üzere bütün dünyada etkisini bir çok siyasal gelişmeyle gösterir.

Fransız Devrimi'nin ardından gelen ulus-devlet düşüncesi ve özgürlükçü demokrasiyle yeni bir ivme kazanan modernleşme anlayışı, Sanayi Devrimi'yle birlikte ekonomik özgürlüğünü de kazanır. Dolayısıyla "*Batı siyasal alanda demokrasiyi, kültürel alanda insan-merkezli bir dünya tasavvurunu, bilimsel alanda sınırsız bir akıl egemenliğini ve ekonomik alanda sanayi devrimi ile kitlesele devrimi*"⁷ gerçekleştirerek yüzyıllar içerisinde modernleşme oluşumunu tamamlamış olur. Nitekim bilim ve

⁶ Hasan Hüseyin Aygül, *Türk Modernleşme Sürecinde Dil Olgusunun Sosyolojik Analizi* (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2008, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 220693), s. 23.

⁷ Halil Uzdu, *Şerif Mardin'de Osmanlı Modernleşmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ayfonkarahisar 2011, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 286833), s. 33.

teknik alanlardaki gelişmelere bağlı olarak yaşanan Sanayi Devrimi, ekonomik güç dolayısıyla dünya siyaseti üzerinde sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda toplumları önemli ölçüde söz sahibi yapan bir unsurdur.

Sözünü ettiğimiz modernleşme sürecinin Aydınlanma Çağı'ndan Sanayi İhtilal'ine kadar geçirdiği dönüşümü ve yeni değerler sistemini Muharrem Sevil ise kısaca şöyle açıklar; Bilimsel Devrim, temel bir devrim özelliği taşımaktadır. Çünkü bundan sonra yaşanacak bütün devrimler bu devrimden türeyecektir. Siyasal Devrim olarak nitelendirilen devrimse, modern devlet anlayışının yalnızca demokratik bir devlet olabileceği fikrini esas alır. Bu devrimin özü olan iktidarın temel kaynağı ise artık eskiden olduğu gibi Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olarak kabul edilen kutsal kişiler değil, bizzat halkın kendisidir. Kültürel Devrim ise düşünce yapısının sekülerleşmesidir. Diğer bir deyişle toplumsal hayatın bütün boyutlarıyla bilimsellik kazanması olarak da niteledirilebilir. Modernleşme anlayışının son evresi olan Endüstriyel Devrim ise kısaca insanın doğaya ve çevresine hâkimiyetidir. Yani el aletlerinden makinaya geçişi ifade eder. Temel dayanak noktası insan değil, makineleşmeye dayalı yeni bir anlayıştır.⁸

Görüldüğü üzere Modernliğin tarihsel gelişim süreci 17. yüzyılda Avrupa'da başlayarak ardından tüm dünyayı etkisi altına alan, siyasal, kültürel ve ekonomik alanlarda yaşanan ve toplum hayatında köklü değişimlere neden olan gelişmelerdir. Modernleşmenin bu tarihsel gelişiminin bireyler üzerindeki yansımaları ise başta kişisel haklar olmak üzere kırsal bölgelerden kentlere göç eğiliminin artması, yaşam standartlarının yükselmesi, teknolojik gelişmeler, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, okuryazarlık oranının artması, geniş aileden çekirdek aileye geçilmesi, fırsat eşitlikleri, kadınların toplumdaki öneminin artması, ulaşım imkânlarının gelişmesi gibi daha birçok yeniliklerle gerçekleşir.

⁸ Muharrem Sevil, *Türkiye'de Modernleşme ve Modernleştiriciler*, İstanbul: Vadi Yayınları, 1999, s. 16-19.

Tüm bu yaşanan değişimlere bakıldığında modernliğin aslında "öznel olanın dünyanın merkezine yerleştirilmesinden başka bir şey"⁹ olmadığı dikkatleri çekmektedir. Çünkü özne artık akıl öncesi anlayışı ekarte ederek yerine kendisini koyma cesaretini göstermeye başlamıştır. Dolayısıyla bütün sosyal ve kültürel alanlarda kendi gerçekliğini kurma çabası içerisine girmiştir. Böylece modernitenin hakimiyet gücü gökten yere inerek bireylere özgürlük kazandırmış olur.

Özellikle toplumlarda bireyselliğin ön plana çıkması olarak da nitelendirebileceğimiz bu süreç U. Beck tarafından da üç aşamaya ayrılır. Bunlar geleneksel bağlardan kopuş, kutsallıktan çıkış ve yeniden entegrasyon evreleridir.¹⁰ Geleneksel bağlardan kopuş, çoğunlukla geleneğin modern şekillerde yeniden üretilmesi sonucunda kuşaklar arasındaki bağlarda yaşanan kopmalarla başlar. Toplum arasındaki bu kopmaları ise toplumsal ilişkiler izler ki bu da aile, akrabalık ve komşuluk arasındaki kopmalar anlamına gelmektedir.

Toplumsal bağlardaki kopmaların ardından da dünyanın kutsallıktan sıyrılma evresi gelir. Bu aşamada bireylerin ve toplumların kutsallık anlayışı ortadan kalkarak modernleşmenin son aşaması olan yeniden entegrasyon sürecine geçiş yapılır. Böylece bireylerin ve toplumların özgür iradeleriyle modernitenin kendilerine sunduğu yeni yapılar kabullenilerek bireyselliğin oluşturulduğu bir dönem başlamış olur.

Görüldüğü üzere modernleşme, insanoğlunun ilerleme ve gelişme sürecinde muhteviyatta yaşadıkları bir takım kopmaları işaret etmektedir. Dolayısıyla yaşanan değişimlerin en büyük etkileri hakimiyet alnayışının kutsaldan alınarak özneye devredilmesi gerçeği olur. Böylelikle geleneksel dünyanın edilgen bireyleri modern dönemle birlikte etkin bireyler haline gelerek kendileriyle ilgili söz söyleme ve karar alma hakkına sahip olurlar.

⁹ Mustafa Armağan, *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2012, s. 42.

¹⁰ Dilek İmançer, "Çağdaş Kimliğin Yapılanma Süreci ve Televizyon", *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* (Kimlikler), S. 23 (2003), s. 233.

1.3. Fatma Barbarosoğlu'nun Hayatı ve Hikayeciliği

Fatma Barbarosoğlu, dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak 1962 yılında Afyon'da doğar. 1984 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü bitirir. 1987 yılında aynı bölümün Türk-İslâm Felsefesi Anabilim Dalı'nda "Tasavvuf Eğitiminin Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezinin tamamlar. 1994 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyal Yapı-Sosyal Değişme Anabilim Dalı'nda "Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet" başlıklı doktora çalışmasını tamamlayarak sosyoloji alanında doktor unvanı kazanır.

İslâmcı-muhafazakâr bir dünya bir dünya görüşüne sahip olan Barbarosoğlu, sosyolog unvanının yanı sıra günümüz Türk Edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Yazın alanının pek çok türünde eserler veren Barbarosoğlu, ilk olarak sosyolog kimliğiyle 1995 yılında "Moda ve Zihniyet" kitabını yayımlar. İkinci kitabı ise edebiyatçı kimliğiyle kaleme aldığı "Acı Deniz" kitabı olur. Ardından sırasıyla "Gün Akşamsızdır" (2000), "Senin Hikâyen" (2001), "Ahir Zaman Gülüşleri" (2002), "İki Kişilik Rüyalar" (2005) ve "Rüzgâr Avı" (2013) hikâye kitaplarını kaleme alır.

Yazar, her ne kadar hikâyeci kimliğiyle ön plana çıkmış olsa da kaleme aldığı romanlarıyla da oldukça adından söz ettirir. 2004 yılında yayımladığı ilk romanı "Hiçbiryer" in ardından "Fatma Aliye: Uzak Ülke" (2007), "Medyasenfonu" (2008), "Son On Beş Dakika" (2011) romanlarını yayınlar. Ayrıca Barbarosoğlu'nun deneme ve inceleme-araştırma türünden de "Kamusal Alanda Başörtülüler", "İmaj ve Takva", "Şov ve Mahrem", "Cumhuriyetin Dindar Kadınları", "Moda ve Zihniyet", "Sözün ve Sükûtun Renkleri", "Ramazanname", "Sözüm Söz", "Yaşadığımız Şehir-Otobüsname" ve "Okuyucu Velinimetimizdir" gibi eserleri bulunmaktadır.

Görüldüğü üzere birçok alanda ürünler veren Barbarosoğlu, kimlikel özelliklerinin hepsini yazarlık çatısı altında toplamıştır. Hikâyelerindeki karakter analizlerinde de bu nedenle sosyolog kimliğini görmek mümkündür. Ayrıca dünya ve sanat görüşünde tasavvufun derin etkileri olması nedeniyle de hikâyelerinin arka planında tasavvufi unsurlar vardır.

Hikâye ve romanlarını kurmacadan ziyade yaşanmış olaylara dayandıran Barbarosoğlu, üslupta sadeliği seven bir kişiliktir. Bu nedenle edebi eserlerinde genellikle mesajlar açık bir şekilde verilir. Elbette bu mesajlar edebi eserlere uygun yöntemlerle okura sunulur. Dolayısıyla kimi zaman mecazlar kimi zaman da semboller okuyucuya yol gösteren önemli bir unsur haline gelir.

Ayrıca Barbarosoğlu hikâye kişilerinde genellikle birbirine zıt hayatlar süren karakterleri karşı karşıya getirir. Böylece yanlış modernleşmenin hem bireysel hem de toplumsal olarak açtığı sorunları okuyucunun görmesini sağlar. Aynı zamanda modernleşmeyi özümseyen ve nitelikli bir kişilik haline gelen karakterlerin karşısına kibirli, kendini beğenmiş ve taklit yoluyla modernleştiğini sanan kişilikleri getirerek ince bir ironi de yapar.

1. BÖLÜM

KADIN KİMLİĞİNİN SOSYAL HAYAT VE ESERLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

1.1. Osmanlıdan İtibaren Modernleşme Hareketleri ve Kadınlar Üzerindeki Yansımaları

Osmanlı Devleti'nde, Tanzimat Fermanı'nın ilânıyla başlayan geniş kapsamlı ve köklü değişiklikler, Türk modernleşme tarihinde önemli bir yere sahiptir. Nitekim Avrupa'da düşünürlerin entelektüel boyutlarda gerçekleştirdiği Aydınlanma Devrinin bir harekete dönüşerek Fransız İhtilali'yle modernleşme yolunda elde ettiği "özgürlük, adalet, eşitlik ve kardeşlik" ilkeleri, ilk kez bu fermanla Osmanlı Devletinde hissedilmeye başlar. Ancak 19. yüzyılda Avrupa'da yaşanan bu gelişmelerin etkilerini Osmanlı Devletinde doğrudan görmek mümkün olmaz.

Çünkü Batı'da yenileşme sürecinde toplum ile devletin zaman zaman birbirinden bağımsız bir şekilde yürütmüş oldukları ve toplumun bilinçlenmesiyle oluşmuş bir süreç söz konusudur. Bu durum, Batı'da önemli düşünürlerin temel yapıtları ve bu yapıtları etkileyen toplumsal, siyasi ve ekonomik gelişmelerle beraber devam etmiştir. Bu süreçte devletler, ister bilinçli, isterse toplumun ve düşünce ikliminin almış olduğu hal dolayısıyla, baskı altında olsun, bir zorunluluk olarak reform hareketlerine girişmişlerdir.¹¹

Yukarıda görüldüğü gibi Batılı toplumların yaşadıkları bu süreç, başlangıçta aydınlanma ve ardından da modernleşme olarak gelişme göstermeye başlar. Hâlbuki Osmanlı'da modernleşme süreci Batı'nın geçirmiş olduğu modernleşme sürecinden farklı bir şekilde gelişir. Çünkü Osmanlı Devleti'nde modernleşme, 18. yüzyılın sonlarından itibaren Batı

¹¹ Serdal Fidan, Kamil Şahin ve Fikret Çelik, "Osmanlı Modernleşmesinin Temel Olgularından Biri: Bürokrasi", *Süleyman Demirel Üniversitesi F.E.F. Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 23 (2011), ss. 114-115.

karşısında başlayan gerileyiş dönemini durdurabilmek için devlet kademelerince alınan bir takım önlemlerle gerçekleştirmeye başlar. İlk olarak askeri ve teknik alanlarda yapılan reformize çalışmaları beraberinde Batı'dan diğer kurumların da alınması gerektiği düşüncesini getirir. Öyle ki reformların gerçekleştirilebilmesi için idari, iktisadi ve hukuki yapısında da değişikliklere ihtiyaç vardır.

Yukarıda görüldüğü gibi devleti yeniden eski görkemli günlerine kavuşturmak için askeri alanda başlanılan reform çabaları, Tanzimat Fermanı'yla hukuki ve iktisadi alanlarda da yeni bir eksen kazanarak *"devletin bundan böyle hukuksal bir çerçevede yoluna devam edeceği yeni bir dönemin de başlangıcı"*¹² anlamına gelir. Diğer bir deyişle Batı'nın kurumları ve hukuk sistemi artık Osmanlı Devleti'nin yapısal dönüşümlerinde önemli roller oynamaya başlarlar.

Batı kurumlarının ve hukuk sisteminin Osmanlı bürokrasisine ilk etkilerinden birisi padişahın garantisi altına aldığı kanunları, Avrupa'daki gibi sivil bürokrasinin eline vermesi olur. Böylece Tanzimat döneminden itibaren sivil bürokrasi, yalnızca merkez idarenin aldığı kararların uygulayıcısı değil, aynı zamanda da siyasi kararları veren bir kurum haline gelir.¹³ Ancak modernleşmeyi bütünüyle Batılılaşmak olarak algılayan Tanzimat aydınları, bürokraside elde ettikleri söz hakkıyla yenilikleri devlet eliyle topluma empoze etmeye çalışırlar. Bunu yaparken de devletin tehdit altında olduğu gerekçesiyle kişisel hakların elde edilmesine izin vermezler. Bu yüzden de halk, geçmişe daha sıkı sarılma ve elinde olanı koruma duygusu ile modernleşmeye karşı bir tavır alır. Dolayısıyla geleneklere ve dinî inançlara oldukça yabancı olan Batılı modernleşme durumu, halk tabanında olumlu bir sonuç vermez. Bu yüzden de batılılaşmanın ilk örnekleri yalnızca Osmanlı Devleti'nin üst tabakasında yaşanmaya başlanır.

Tanzimat aydınları, düşünsel alanda yenilikler gerçekleşmeden modernleşmenin başarıya uğrayamayacağını fark etmeleri üzerine modern eğitim kurumlarının yaygınlaştırılması gerektiği kanaatine varırlar. Bu

¹² Uzdu, *Mardin'de Osmanlı Modernleşmesi*, s. 6.

¹³ A.t, s. 126.

nedenle de Tanzimat döneminden itibaren eğitim alanında ortaöğretim okulları açılmaya başlanır. Kızlar da bu okullara gönderilerek eğitim hayatına dâhil edilirler.¹⁴ Bu da modernleşme yolunda kadınların toplumsal hayata girmelerinin ilk örneklerini oluşturur.

Kadınların ikinci modernleşme adımı ise Birinci Dünya savaşı yıllarında gerçekleşir. Erkeklerin savaşta olması nedeniyle ihtiyaç duyulan boşluğu doldurmak adına kadınlar iş hayatına dâhil edilirler.¹⁵ Ancak kamusal alanda yer almalarıyla birlikte giyim tarzlarında da bir takım sorunlar yaşanmaya başlanır. Bunlardan ön önemlisi sosyal hayatın içerisinde yer almak isteyen kadınlardan çarşafklarının çıkartılması beklentisi olur. Hatta zaman içerisinde bu durum modernleşmenin bir gereği gibi algılanmaya başlanır.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise modernleşme süreci laiklik prensibi üzerinden yürütülmeye başlanır. Bu nedenle de devlet kontrolü altında gerçekleştirilen yenileşme çabaları, Batılı modernleşme biçimlerinden bütünüyle ayrılarak farklı bir anlayış kazanır. Öyle ki laiklik, dinî inanç unsurlarının kuvvetli olduğu bir toplumda Cumhuriyet aydınları tarafından alternatif bir din gibi sunulmaya çalışılmıştır. Çünkü Cumhuriyet modernleşmesinde laiklik, tarafsız bir paradigma olmaktan ziyade, devlet ideolojisi haline getirilmiş bir söylemdir. Tam da bu nedenden dolayı Türkiye'deki seküler anlayış, toplumun muhafazakâr bireylerini fiilen yasaklı hale getirmeye çalışmışlardır.

Cumhuriyet aydınlarının devletin baskıcı yapısıyla kurdukları otorite, yukarıda da görüldüğü gibi modernleşmeyi nihai bir hedef olarak kabul etmesine rağmen demokrasinin çoğulcu anlayışını bir tehdit gibi algılar. Zira dinî unsurlar, bu dönemde devlet eliyle kontrol altına alınarak toplumun muhafazakâr bireyleri ötekileştirmeye çalışılmıştır. Bu kimi zaman tepeden inme kimi zaman eğitici anlayış ve uygulamalarla kimi zaman da zora başvuru olarak gerçekleştirilir. Hatta bu süreçte modernist

¹⁴ A.t, s. 28.

¹⁵ Burcu Hatipoğlu, *Cumhuriyet Projesinin Cumhuriyet Kadını İnşası* (Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya 2010, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 273455), s. 19.

seçkinler arasında kadınların toplumsal statüleri siyasi bir kavgaya dahi dönüştürülür.¹⁶ Nitekim Cumhuriyet aydınlarının modernleşme adı altında sekülerleştirmeye çalıştıkları devlet yapısında, başörtülü kadınlar da yerlerini almaya başlamışlardır.

1980'li yıllara gelindiğinde ise Cumhuriyet döneminde devletten ve kamusal alandan uzaklaşarak geleneklerini korumaya çalışan muhafazakâr kesimin bireyleri, kamusal alana girerek en üst derecede imkânlardan yararlanma çabası içine girerler.¹⁷ Özellikle de kadınlar, hem laik eğitim kurumlarında meşruiyet kazanırken hem de müslüman kimliğiyle toplum içerisinde yer almaya başlarlar. 28 Şubat dönemine kadar yükselişe devam eden süreç, bu dönemde uygulanan yasaklar, davalar ve fişlemelerle düşüşe geçer. İmam Hatip okulları kapatılır, üniversite sınavlarında katsayı uygulamaları gerçekleştirilir, dindar devlet memurları işlerinden atılır ve dinî kuruluşlar kontrol altında tutulmaya başlanır. Buna benzer daha bir çok yasa çıkartılarak toplumun muhafazakâr kesimleri baskı altına alınarak devlet kademelerinden uzaklaştırılmaya çalışılır. Cumhuriyet ideolojisinin gerçekleştirmeye çalıştığı uygulamalarının devamı niteliğinde olarak nitelendirebileceğimiz bu durum 2003 yılına kadar sürer. Ancak toplumsal hayatın değişmesi ve İslâmcılığın yeniden yükselişe geçmesiyle birlikte bu dönem içerisinde muhafazakâr kadınlarda modernleşen topluma uyum sağlama gibi kaygılar da oluşmaya başlar. Nitekim dindarlığın popüler hale gelerek yaygınlaşmasıyla birlikte artık muhafazakâr kadınlar, dindar kimliklerinden ziyade bireysel tercihleriyle var olma eğilimine kapılmışlardır.¹⁸

Modern dönemde geleneksel olandan kopuş bahsetmiş olduğumuz gibi toplumu bireyselleştirerek dinin özelleştirilmesine neden olur. Bunun sonucunda da artık din de pek çok şey gibi seçim ve hayat tarzı haline getirilir. Diğer bir değişle muhafazakârlık 1990'lı yıllardan itibaren İslâm

¹⁶ Nilüfer Göle, *Modern Mahrem*, İstanbul: Metis Yayınları, 2011, s. 114.

¹⁷ İsmail Kara, *Şeyhefendinin Rüyasındaki Türkiye*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002, s. 276.

¹⁸ Necdet Subaşı, "Dinselliğin Modern Bileşenleri", *Din Kültürü ve Çağdaşlık, Kutlu Doğum Sempozyumu İzmir (2004)*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı 2007, s. 370.

ideolojisine aykırı bir şekilde hareket ederek bireyselleşme çabası içerisine girer. Yaşanan bu dönüşümler sonucunda ise şıklık yarışına giren ve modayı takip etmeye çalışan dindar kadın modelleri ortaya çıkar.

Göle'ye göre muhafazakâr kadınlar, İslâm'ın bu kamusallaşma sürecinde yeni bir meşruiyet arayışına girerler.¹⁹ Zira Cumhuriyet döneminde oluşturulan seküler devlet anlayışı, bu kadınları kamusal alanda baskıya uğratmış ve diğer kadınların yanında ötekileştirmiştir. Bu nedenle de muhafazakâr kadınlar, geleneksel örtülü kadınlardan farklılaşma isteğiyle kendilerini özel bir konuma yerleştirme amacıyla tesettürlerini bir giyim tarzına indirgemişlerdir.

2000'li yıllara gelindiğindeyse dinî yaşam biçimleri ile Kemalist modernleşme anlayışı arasında kalan muhafazakâr kadınlar, büyük bir boşluk içerisine düşmüşlerdir. Ne geleneksel ne de modern anlayış kalıplarına tam olarak uymadıkları için de kimlik çatışmaları yaşamışlardır. Dolayısıyla modernitenin ürettiği inanç ve bilgi kolları, Müslüman düşüncesini sarsıntıya uğratarak din algısını yeni değişkenler ve belirleyiciler ekseninde farklılaştırmaya başlamıştır.²⁰

Görüldüğü gibi modernleşme süreci muhafazakâr çevrelerde dinin işlevlerini yeniden kodlayarak bireysel bir anlayışa dönüştürmüştür Diğer bir deyişle sekülerleşme, toplum bazında dinin sosyal hayattaki etkinliklerini azaltarak bireylerin dinî anlayışlarını değişime uğratmıştır

1.2. Kadın Kimliğinin Türk Romanlarına Yansıması ve Kadın Romancılar

Türk modernleşme tarihinde birçok toplumsal konu Doğu-Batı karşıtlıklarından beslenerek şekillenir. Kadın konusu da bu iki temel kavram arasındaki karşıtlıklardan ve gerilimlerden beslenerek gelişen önemli unsurlardan bir tanesidir. İlk defa toplumsal gündemimize girmesi ise Tanzimat Fermanı ile gerçekleşmiştir. Fakat aydınlar tarafından farklı

¹⁹ Nilüfer Göle, *Melez Desenler*, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2000, s. 14.

²⁰ Selda Karaaslan, *1980 Sonrası Türk Toplumunda Din Eksenli Dönüşümlerin Kadın Kıyafetlerinin Değişimine Yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 273971), s. 120.

açılardan yoğun bir şekilde tartışıldığı ve gündeme getirildiği dönem ise II. Meşrutiyet yılları olduğu söylenebilir. Nitekim II. Meşrutiyetin ilânıyla birlikte pek çok alanda olduğu gibi bireyler, düşünce alanında da özgürce fikir beyan edebilme imkânı bu devirde yakalamışlardır. Öyle ki II. Meşrutiyet dönemi, sağlanan özgürlük ortamıyla birlikte kadınların toplumsal alana çıkarak görünürlük kazandıkları ve pek çok aydın ve toplumun önde gelen kesimi tarafından tartışma konusu yapıldıkları yıllardır.

Ancak Tanzimat Fermanı'ndan II. Meşrutiyet'e kadar geçen süreç içerisinde devlet yöneticileri ve özellikle de aydınların asıl sorunu İslâm'ın hangi açılardan bu yenileşme çabalarına destek sağlayacağı ve hangi açılardan ise ters düşeceğini belirleyebilmek olur.²¹ Fakat yapılan bu değerlendirmelerde tam bir mutabakata varılamadığı için farklı şekillerde fikirler ortaya atılır. Bunlardan ilki kadınların geleneksel konumlarını muhafaza ederek modernleşmesi üzerine olurken, diğeri kadınların her açıdan Avrupalı bir kadın gibi olabilmesi yönündedir. Bu nedenle de kadınlar, Tanzimat dönemi edebi eserlerinde Doğu-Batı çatışmalarının odağında oldukça yoğun bir şekilde işlenmeye başlar.

Tanzimat romanlarında özellikle toplum içerisindeki kadınların manevi ve ahlâki değerlerini koruması ve kadın erkek ilişkilerine dikkat ederek İslâmî ölçülere riayet edebilmesi için alafranga kadın karakterlerle yanlış Batılılaşmanın olumsuz sonuçları gösterilmeye çalışılır.²² Bu nedenle de Tanzimat romancıları, halkı modernleşme konusunda bilinçlendirerek yanlış Batılılaşmaya karşı koruma gayreti içerisinde olurlar. Bu nedenle olaylara sürekli müdahale ederek kahramanları yanlış Batılılaşmaya karşı uyarma gereksinimi duyarlar. Özellikle de yanlış Batılılaşmayı tersine çevirmek için Doğu'nun ahlâklı ve iffetli kadın karakterlerinin karşısına olumsuz nitelikte kadınlar çıkarırlar. Bundaki en önemli etken ise ilk romancılarımızın kadınları edilgen birer figür olarak düşünmeleri ve Batı'nın yanlış

²¹ Göle, *Melez Desenler*, s. 50.

²² A.e, s. 51.

modernleşmesi karşısında kendilerini muhafaza edemeyecekleri kanaatinde olmalarıdır.

Görüldüğü üzere Tanzimat döneminin Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Nabizade Nazım gibi erkek aydınları, kadınların ev içerisindeki görevlerini yerine getirerek iyi bir anne, iyi bir eş rolünü devam ettirmeleri gerektiği kanaatinde idirler. Ancak Tanzimat döneminin kadınlara kazandırdığı eğitim haklarıyla birlikte Fatma Aliye Hanım, Emine Semiye, Makbule Leman, Halide Edip Adivar gibi aydın Osmanlı kadınları durumdan rahatsızlık duymaya başlarlar.²³ Dolayısıyla bu döneme kadar Batılılaşma tam olarak anlaşılmadığı için genellikle kadın karakterler, romanlarda düşünce dünyalarını geliştiren kişiliklerden ziyade dış görünüşleriyle değerlendirilmişlerdir. Ancak Fatma Aliye ile birlikte romanlardaki kadın karakterler aldıkları eğitimlerle nitelikli kişilikler haline gelirler.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere Türk romanlarındaki kadın modeller, aydın Osmanlı kadınlarının eserler kaleme almalarıyla birlikte değişmeye başlar. Tek taraflı bakış açısıyla ele alınan roman karakterleri, artık gelenekselliği belli ölçülerde muhafaza ederken aynı zamanda da modernleşme çabası içerisindeki gerilimleriyle verilmeye başlanır. Böylece kadın sorunları, diğer bir deyişle modernleşme sürecindeki kadının toplum içerisindeki yeri anlatı metinlerine taşınmış olur. Bu sayede de Meşrutiyet'in ilânına kadar geçen süreçte toplumsal hayatın içerisinde sili bir şekilde yer alan kadınlar, geleneksel yaşam biçimleri tarafından kendilerine biçilen ev içi mekânlardan çıkarak kamusal alanda görünür olma istekleriyle romanlarda yer almaya başlarlar. Bu durumda her ne kadar dönemin beklentilerinin pek fazla dışına çıkmış olmasa da kadınlar en azından birey olarak romanlarda bir tavır sergilemiş olurlar.²⁴

²³ Şahika Karaca, "Fatma Aliye ve Emine Semiye'nin Kadının Toplumsal Kimliğinin Kazandırılmasında Öncü Fikirler", *International Journal of Social Science*, C. 6, S. 2 (2013), s. 1489.

²⁴ Bihter Dereli, *Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar ve Şukufe Nihal Başar* (Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 271121), s. 27.

Kadın erkek eşitlikleri, kadınların eğitimi ve çalışma hayatı, evlenme şekilleri, İslâm'da ve sosyal hayatta kadının yeri, toplumsal alanlarda görünürlükleri gibi temalar bu dönem eserlerinin konuları haline getirilmeye başlanır. Dolayısıyla II. Meşrutiyet dönemi, kadınların aldıkları eğitimlerle birlikte bireyselliklerini, hak ve özgürlüklerini kazanma noktasında bilinçlendikleri yıllar olur. Bu durum ise Fatma Aliye Hanım ve kardeşi Emine Semiye Hanım gibi ilk kadın romancılarımızın eserlerinde dile getirilmeye başlanır.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde kadın imgesi yazarların daha çok üzerinde durdukları konulardan birisi olur. Kadınların toplum içerisinde yer alması, kadın erkek ilişkileri ve kadınların yeni kimlik kurma çabaları bu dönem eserlerinde oldukça bol şekilde işlenir.

Ayrıca Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar, modernleşmenin kadınlara kazandırdığı kimliklerin yanı sıra toplumdaki çağdaşlık durumunun ortaya çıkardığı sorunları ve dejenere olan kadınları da romanlarında göstermeyi ihmal etmezler. Yakup Kadri "Kiralık Konak" romanındaki Seniha karakteriyle Peyami Safa ise "Sözde Kızlar" romanındaki Nevin karakteriyle Batılılaşma isteğinin toplumu yozlaştırdığını ve ahlâki çöküntüye neden olduğunu göstermek ister. Ancak her ne kadar bu dönemde kadınların modernleşme durumları romanlarda bir çok yönüyle gösterilmeye çalışılsa da modernleşme durumu asıl olarak Halide Edip Adivar ile gösterilmeye başlanır. Nitekim Halide Adivar'ın yapıtlarındaki yeni tip kadınlar, hem Batılılaşmış hem de ulusal değerlerine bağlı kalan, okumuş ve ahlâklı kimselerdir.²⁵ Doğu-Batı kültürünü sentezleyebildikleri için de dinî inanç dünyalarıyla sınırlı kalmayıp aynı zamanda yaşanan günlük hayata uyum sağlayabilirler. "Sinekli Bakkal" romanındaki Rabia da bu sentezlemeyi yapabilen karakterlerden birisidir. Ayrıca Cumhuriyet yıllarında kadınlar, kamusal alana girerek meslek sahibi olmaya başlamalarıyla birlikte bireyselliklerinin yanında ulusal bir misyon da üstlenmeye başlarlar. Reşat Nuri Güntekin'in "Çalıkuşu" romanında

²⁵ Berna Moran, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990, s. 199.

modern eğitim almasına karşın Anadolu'lu yanı ağır basan ve ulusal bir misyon üstlenen Feride bu karakterlerden birisidir. Buradan da anlaşılacağı üzere kadın kimlikleri artık güzellikleriyle ya da cazibeleriyle değil, eğitimleriyle ilgi çekmeye başlamışlardır. Dolayısıyla Tanzimat döneminde kadınların çalışma istekleri, öznel kimlikler olarak toplum içerisinde yer alma çabasıyla Cumhuriyet döneminde bu durum toplumsal bir fonksiyon üstlenme eylemine dönüşür.

Ayrıca dönemin sosyal olaylarına paralel olarak, kadınların toplumsal alanlarda sık görülmeye başlaması da daha nitelikli eserlerin ortaya çıkmasını sağlar. Özellikle de dönemin kadın yazarları, romanlardaki kadın karakterlerin nasıl ve hangi etkiler altında kaldıklarına, nelere direnç gösterip nelere direnç gösteremediklerine ve yaşadıkları kimlik bunalımlarına ayrıntılı bir şekilde değinerek kişisel gelişim süreçlerine dikkat çekerler. Bu romancılar arasında Samiha Ayverdi, Safiye Erol, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin Berkant, Müfide Ferit, Kerime Nadir, Halide Nusret Zorlutuna ve Suat Derviş gibi isimler yer alır.

Yukarıda da görüldüğü gibi Cumhuriyetin ilk yıllarında kadın karakterler birer silüettir. Bireyden ziyade bir anne, bir eş ve bir ev hanımıdır. Ancak ilerleyen yıllarda kadın karakterler köylü, işçi, aydın ve burjuva özellikleriyle karşımıza çıkar. Öyle ki bu dönemde Fakir Bayburt'un Yılanların Öcü, Orhan Kemal'in Cemile ve Yaşar Kemal'in İnce Memet romanlarında düzene karşı çıkan ve doğaya karşı mücadele eden cinsellikten uzak ve yaşlı kadın tipleriyle karşılaşırız. Fakat yine de kadın karakterleri hâlâ psikolojik ve bireysel yönleri içerisinde görmek mümkün olmaz.²⁶ Nitekim erkek yazarlar, geleneksel yapılanmanın vermiş olduğu geçmiş deneyimlerden dolayı kadın konusuna ister istemez taraflı bir şekilde yaklaşmaya devam ederler.

1960'lı yıllar, romanlardaki kadın kimliklerinin İslâmî değerler, Cumhuriyet döneminden gelen Kemalist beklentiler ve Sosyalist

²⁶ Sibel Bayram, "Tarih Boyunca Kadın ve Türk Edebiyatında Değişen Kadın İmgesi", *Köprü Dergisi*, S. 113 (2011), <http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=1096> (Erişim: 29.06.2015).

hareketlerin arasında sıkıştığı bir dönem olur. Çünkü İslâm, Kemalizm ve Sosyalizm kadınlara toplumda faydalı bireyler olabilmeleri için bir takım görevler yükler. Ancak bundan dolayı da karakterler hiç bir zaman yalnızca kadın kimliğiyle toplumda var olmayı başaramazlar.²⁷ Nitekim sosyal çevrelerinin kendilerine yükledikleri aydın kimliği dişiliklerini her seferinde geri plana atmak zorunda bırakır. Meydana gelen bu tutarsızlıklar ise Nezihe Meriç, Sevgi Sosyal, Fûruzan, Ülke Köksal, Aysel Özakin ve Sevim Burak gibi yazarların eserlerinde yeni kent soyluların yaşadıkları geleneksel ve modern değerler arasındaki çatışmalar olarak yansır.²⁸

Bahsettiğimiz yazarlar, eserlerinde kadınların Batılı değerler ve geleneksel değerler arasında kalma nedenlerini sosyolojik yönden incelemiştir. Dolayısıyla artık eserlerdeki kadın karakterler, Cumhuriyet döneminde olduğu gibi modernleşme sürecinde yozlaşan bireyler olarak değil, toplumda meydana gelen kadın imajlarıyla da eserlere yansır.

1980 sonrasındaki romanlara gelindiğinde ise kadın profilinin bütünüyle değiştiği görülür. Artık romanlarda birey-toplum çatışması arasında kalan karakterler yerine kendilerini tanımaya çalışan kadın profilleri hâkim olmaya başlar. Çünkü 1980'li yıllardan itibaren sosyal hayatta toplumun ihtiyaçlarından ziyade bireylerin beklentileri hâkim olmaya başlar. Böylece Kemalist ve Sosyalist romanlardaki ideolojik olaylar önemini yitirerek yerini bireysel kimliklerin ön plana çıktığı romanlara bırakır. Bu romanların konusunu ise genellikle 1980 darbesinin neden olduğu bunalımlı yıllar oluşturur. Aydınların iç hesaplaşmaları, işkenceler ve askeri yönetimin baskıcı yapısı büyük bir karamsarlık içerisinde anlatılır. Kadın karakterler ise bu ortamda bireysel ve özgürce hareket etmek isteyen aykırı tipler olarak karşımıza çıkarlar. Tüm bu gelişmelerle birlikte kadın yazarlar da dönemin aydınlatılmasına oldukça katkıda bulunurlar. Özellikle de 1980 darbesinin ardından seslerini hem toplumsal hayatta hem de edebiyat alanında duyurmaya başlamalarıyla birlikte askeri rejimin denetim altına aldığı

²⁷ Ramazan Gülemdam, *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2006, s. 105.

²⁸ Nermin Abadan, *Türk Toplumunda Kadın*, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1979, s. 35.

bireyleri, sivil kadın hareketleri ve eylemler içerisinde verirler.²⁹ Aksiyon safhasına geçildiği bu dönemi anlatan yazarlar arasında ise Adalet Ağaoğlu, Alev Alatlı, Ayla Kutlu, İnci Aral, Ayşe Kulin, Buket Uzuner, Peride Celal, Latife Tekin, Pınar Kür, Elif Şafak, Emine Işın, Nazlı Eray, Sevinç Çokum, Feride Çiçekoğlu, Tezer Özlü gibi isimler yer alır.

Kadınların toplumsal hayata dâhil olmalarıyla birlikte cinsel birer obje olarak görülmeleri de dönemin sıkça eleştirilen konulardan birisi olur. Bu nedenle edebi eserlerde kadın karakterler genellikle kendi cinselliklerini kontrol etme gücüne sahip kişilikler olarak çizilirler.³⁰ Ayrıca hem iş yaşamında hem de erkek egemen mekânlarda bulunabilecekleri ve zorlukların üstesinden gelebilecekleri de anlatılarak şehir hayatında karşılaşılan sorunlar dile getirilmeye çalışılır. Dolayısıyla modern toplumlardaki kadınların karşılaştıkları zorluklar bu dönemin başlıca konularını oluşturur.³¹

1980'li yılların ikinci yarısına gelindiğinde ise kadınların yaşadıkları problemler, kendilerini tanımlarını sağlarken bir takım değişimleri de beraberinde getirir. Öyle ki sosyal çevresinde öznel bir kimlik oluşturmak isteyen kadınlar, cinsel kimliklerini yadsımsızın kamusal alanda varlıklarını kabul ettirmek isterler. Yaşanan bu dönüşümler ise edebi alana kadınların cinsel kimliklerini sorgulama süreci olarak yansır. Dolayısıyla artık feminist söylemler yazın alanında protesto niteliğinden ziyade kadınların yaşam modelleri halinde sunulmaya başlanır. Türk edebiyatında ilk feminist roman olarak nitelendirilebileceğimiz eser ise Selma Rıza'nın *Uhu* romanı olur. Ardından gelen romancılarımız arasında da Aysel Özakin, Duygu Asena, İnci Gürbüzatık, Erendiz Atasü ve İnci Aral gibi isimler yer alır.³²

Kadın özgürlüğü ve kadın-erkek eşitliği tartışmalarının yaşandığı bu dönemde feminist anlayışın etkileri de çok boyutlu bir şekilde gerçekleşir.

²⁹ Gülendam, *Kadın Kimliği*, s. 364.

³⁰ A.e, s. 157.

³¹ Evren Karataş, "Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri", *Turkish Studies*, C. 4, S. 8 (2009), s. 1670.

³² Gürsel Ayaç, "Türk Romanında Feminist Söylem", *Türk Edebiyatı Tarihi 4. Cilt*, der. Talat Sait Halman, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, ss. 394-397.

Özellikle de İslâmî hareketin yükselişe geçmesiyle birlikte bu hareketin İslâmî feminizm kavramını ortaya çıkardığını söylenebiliriz. Bu anlayışı diğerlerinden ayıran en büyük farklılık ise muhafazakâr kadınların feminizm hareketine bakış açısı ve katılımları olur.³³ Nitekim muhafazakâr kadınlardaki feminist anlayış, kendilerini toplumsal özne ve birey olarak yeniden tanımlanma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Daha doğrusu erkek egemenliğinin hâkim olduğu geleneksel anlayıştan ziyade İslâm'ın belirttiği ölçülerde bir toplumsal statü elde etmek isterler. Eserlerinin konuları da bu nedenle genel olarak toplumun modern kalıplarını dindar kadınları da içine alacak şekilde yeniden kurgulaması üzerine inşa edilir. Bu yazarlar arasında Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu, Yıldız Ramazanoğlu ve Sibel Eraslan gibi isimler yer alır.

1990'lı yıllara gelindiğinde ise Türkiye'deki kadın hareketleri eylem evresinden çıkarak uygulama evresine geçiş yapar.³⁴ Dolayısıyla kadın edebiyatı konusu da postmodernizmin etkisiyle farklı bir yapıya bürünür. Ancak Türk toplumunda dışlayıcı ve ötekileştirici bir anlayış hâkim olduğundan bu yıllarda postmodernizm tam olarak anlaşılmaz. Merkezi otoritenin yerini çoğulcu anlayışın ve dışlamanın yerini katılım anlayışının alması biraz uzun zaman alır. Bu nedenle Türk edebiyatına postmodernizm anlayışı ilk olarak bilim kurgu ve fantastik eserlerle giriş yapar. Özellikle bu dönemde kadın yazarlar, bilim kurgu türünden eserler vererek kadın kahramanlarını ataerkil toplumun dışına taşırlar.³⁵ Bunun temel nedeninde ise bugüne kadar toplumda var olma mücadelesi veren kadınların devlet otoriteleri karşısındaki yılgınlığı vardır. Yıllarca iyi bir gelecek umuduyla mücadele veren kadınlar, artık gelecek için güzel hayaller kurmaktan vazgeçerek ütopya ve bilimkurguya sığınmışlardır. Böylece ortaya çıkan farklı dil kullanımları ve değişen roman anlayışı, kadın karakterleri ve kadın yazarları da büyük ölçüde etkilemiştir.

³³ Evren Karataş, *Türk Yazarlarının Romanlarında (1980-2000) İşledikleri Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları* (Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2009, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 271121), s. 30.

³⁴ Karataş, "Edebiyatımızda Kadın Sesleri", s. 1660.

³⁵ Karataş, *Türk Yazarlarının Yaklaşımları*, s. 42.

1.3. Türk Edebiyatında İslâmî Bakış Açısıyla Kadın Kimliğinin Ele Alınışı

Türkiye'de yaşanan toplumsal değişimler içerisinde İslâmcı edebiyatın yeni bir anlayış olarak ortaya çıkışının ilk belirtileri, Mehmet Akif Ersoy'un Sebilürreşad dergisinde yayınlanan şiirleriyle görülmeye başlanır. Nitekim Mehmet Akif, dağılan bir imparatorluğun milliyetçilik ve pozitivism etkisi altında kalmasını engellemek ve manevi boşluğu doldurmak için Sebilürreşad dergisinin daha ilk sayılarında itibaren İslâmcı bir fikir anlayışıyla şiirler yazmaya başlar. Bu şiirlerle inandığı değerleri savunarak toplum içerisinde İslâmî bir bilinç oluşturmaya çalışır. Ancak asıl olarak "*İslâmî Edebiyat'ın yeni bir edebiyat anlayışı olarak ortaya çıkışı, Büyük Doğu*"³⁶ dergisiyle yaşanır.

Necip Fazıl, İslâm'ın mistik terimlerini kullanarak oluşturduğu yeni üslubuyla Büyük Doğu dergisinde şiirler yazar. Bu şiirler ise edebiyata sanatsal yenilikler katarak İslâmî Edebiyat'ın daha da belirgin bir hale gelmesini sağlar. Öyle ki Necip Fazıl, sanat ve düşüncesini bir araya getirdiği dava şiirlerinin kendisini besleyen en önemli unsurlardan birisi olduğu kanaatindedir. Bu nedenle de Necip Fazıl'ın şiirlerini ve edebi eserlerini yayınladığı "*Büyük Doğu dergisi bu işin merkezi, mektebi ve adeta ilk mezhebi*"³⁷ olarak kabul edilebilir. Ayrıca Esselam adlı şiir kitabının takdim kısmında yer alan "*Umulur ki; bir gün Türk Edebiyatı, bu eseri, yeni zamanların İslâmî tahassüste ilk temel kitabı sayısın*"³⁸ sözleri de Necip Fazıl'ın İslâmcı edebiyata ne kadar önem verdiğinin bir göstergesidir.

Necip Fazıl'ın ardından Sezai Karakoç, Diriliş Dergisinde "*edebiyat çizgisi ile İslâmî literatürü daha edebi ve estetik*"³⁹ bir düzeye getirerek İslâmî Edebiyat'ı bir adım daha öteye taşır. Her ne kadar şiirlerindeki metafizik atmosfer nedeniyle İslâmî söylemlerini daha çok düşünce

³⁶ Murat Bozkurt, *Popüler Kültürün 1960 Sonrası İslâmî Romanlara Yansımaları ve Eleştirisi* (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2009, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 257298), s. 34.

³⁷ A.t, s. 34.

³⁸ Necip Fazıl Kısakürek, *Esselam*, Büyük Doğu Yayınları: İstanbul, 1999, s. 10.

³⁹ Ahmet Ertürk, "Türkiye'de İslami Hareketin Gelişim Süreci", *İslam Düşüncesi Araştırma Merkezi*, <http://www.islamdusuncesi.net/turkiyede-islami-hareketin-gelisim-sureci-36h.htm> (Erişim: 15.06.2015).

alanındaki eserlerinde görmek mümkün olsa da üslubundaki geleneksel ve yerli düşünce ağırlıklı terimler, geniş bir konu yelpazesıyla okuyucuların fikir dünyasını besler. Böylelikle bir diriliş nesline ev sahipliği yapan Karakoç, gelenek ve İslâmî düşüncelerden beslenen bazı yazarları Diriliş Dergisi etrafında toplar. Bu yazarlar arasında Erdem Beyazıt, Alâeddin Özdenören, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Sait Çekmegil, Ebubekir Eroğlu, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, İsmail Kılıoğlu, İsmet Özel ve Sedat Umran gibi isimler de yer alır.

Diriliş dergisinin Karakoç tarafından tatil edilmesi üzerine Erdem Beyazıt, Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, İsmail Kılıoğlu, Bahri Zengin gibi İslâmcı yazarlar, Nuri Pakdil'in öncülüğünü yaptığı Edebiyat dergisi etrafında toplanırlar. Diriliş dergisinde olduğu gibi yine yerli edebiyat vurgusunda bulunan Edebiyat dergisi yazarları, müslüman duyarlılığını harekete geçirmeye çalışan edebi ürünler ortaya koyarlar. Özellikle de Nuri Pakdil'in yeni bir dille İslâmî söylemleri farklı bir şekilde ifade etme çabası, İslâmî Edebiyat'ın daha da güçlenmesini sağlar.

Sebilürreşad'la başlayarak Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat dergileri ile devam eden fikri geleneğinin son halkasını ise Maveria dergisi oluşturur. Erdem Beyazıt'ın öncülüğünde kurulan bu dergi, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin, Hasan Seyithanoğlu gibi isimler tarafından da desteklenerek İslâmî edebiyat tartışmalarına yeni bir ivme kazandırır. Hatta "*edebiyat tarihimizde İslâmî edebiyat tartışmaları ilk kez bu derginin sayfalarında*"⁴⁰ fiilen görülmeye başlanır. Bu nedenle Maveria dergisi, İslâmcı edebiyatın görünürlük kazanmasında önemli bir yere sahiptir.

Ayrıca Ebubekir Eroğlu'nun çıkardığı Yönelişler dergisi de yayın politikası olarak "*Necip Fazıl Kısakürek'in Büyük Doğu ve Sezai Karakoç'un Diriliş dergilerinin sanat ve düşünce çizgisini*"⁴¹ takip etmesi dolayısıyla İslâmcı edebiyatın gelişmesinde önemli bir rol oynar.

⁴⁰ Bozkurt, *Kültürün Romanlara Yansımaları*, s. 35.

⁴¹ Yılmaz Daşcıoğlu, "Yönelişler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, s. 565.

Yazılarıyla dergiye katkıda bulunan isimler arasında ise Osman Konuk, İhsan Deniz, İlhan Kutluer, Mehmet Ocaktan, Yılmaz Daşcıoğlu, Hüseyin Atlansoy gibi isimler yer alır.

Görüldüğü üzere II Meşrutiyetten 1980'li yıllara kadar dergiler aracılığıyla estetik temeller üzerine inşa edilen İslâmcı edebiyat, İslâmî motifler ve temalarla edebiyat tarihine yeni bir anlayış kazandırır. Ancak bu yıllardan itibaren İslâmî hareketin yükselişe geçmesiyle birlikte İslâmî kavram ve olguları kullanmasına rağmen herhangi bir estetik değeri olmayan, Müslüman bir toplumun sanat zevkini yükseltmeyen, İslâmî olan ancak edebiyat niteliği taşımayan maksatlı ya da bir amaca yönelik yazılan popüler İslâmî Romanlar ortaya çıkar.⁴²

Popüler İslâmî Romanların 1960 sonrası siyasal İslâmcılığın hâkim devlet ideolojisi karşısında ürettiği alternatif yaşam biçimlerini yazınsal olarak görmemizi sağlayan eserler olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Türkiye'deki modernleşme sürecinde İslâmî hareketin yükselişe geçmesi, toplumsal alanda olduğu gibi yazınsal alanda da kendisini etkin bir şekilde göstermeye başlar. Özellikle de Cumhuriyet modernleşmesinin getirdiği ideolojik ve laik uygulamalar İslâmî Romanların ana konuları haline getirilir. Dolayısıyla siyasal sistemin dinî baskıları ve "*sosyolojik süreç içerisinde yaşanan gelişmelerin ve dönüşümlerin*"⁴³ uzantıları, popüler İslâmî Romanların asıl konularını oluşturur. Bu nedenle de sanatsal kaygılardan ziyade Batılılaşmanın olumsuz yönleri ve bunlar karşısında sunulan İslâmî çözümler romanlarda dikkat çeken unsurları oluşturur.

Yukarıda görüldüğü gibi Türkiye'deki İslâmî hareket içerisinde 1970'li yıllara kadar romanlar çok fazla benimsenen bir tür olmaz. Hatta bireylerin özel yaşamlarını ihlal ettiği gerekçesiyle eleştirilir. Ancak Cumhuriyet ideolojisinin ve romanlarının "*geleneksel ve tarihsel değerleri kötüleyerek, moderniteyi yayma*"⁴⁴ çabası karşısında İslâmcı yazarlar, romanların "*İslam'ı*

⁴² Bozkurt, *Kültürün Romanlara Yansımaları*, s. 39.

⁴³ A.t, s. 60.

⁴⁴ A.t, s. 75.

anlatmak için önemli bir araç olabileceğini dile getirmeye"⁴⁵ başlarlar. Bu nedenle de Türkiye'deki İslâmî toplumlarda roman, Cumhuriyet dönemi edebiyatının olumsuz etkileriyle mücadele ederek İslâmî mesajları iletmek ve gerçekleri tasvir etmekle görevli bir edebi ürün olarak karşılık bulur.⁴⁶

Bu türün ilk örnekleri Hekimoğlu İsmail'in "Minyeli Abdullah"(1968) ve Şule Yüksel Şenler'in "Huzur Sokağı" (1970) romanları olarak görülür. Eserlerin en belirgin özellikleri ise İslâmcı karakterlerle Batı tarzı modernleşmeyi yaşam biçimi haline getiren karakterlerin mücadeleleri üzerine kurulmuş olmasıdır.⁴⁷ Ayrıca benzer yapılar üzerine inşa edildikleri için de romanlar hep aynı sonla biter. Batılaşmanın verdiği huzursuzluktan dolayı bir türlü mutlu olamayan bireyler, ideal bir müslüman karakterle tanıştıktan sonra hidayete ererler. Bu da genellikle romanlardaki erkek kahramanlar vasıtasıyla ve modern hayatın içerisindeki kızların hidayete ermeleriyle sağlanır.⁴⁸ Ancak romanların kurgusu hidayete erme üzerine gerçekleştiği için kahramanların hangi ruh hallerinden geçtikleri, nasıl bir buhranın içerisinde sürüklendikleri ve ne tür nefis mücadelesi verdikleri bilinmez.⁴⁹ Okuyucu yalnızca dindar karakterlerin toplumda karşılaştığı sosyokültürel sorunlar üzerine odaklanır.

Yazarların bu romanlarında kadın karakterlere bakış açıları genellikle modernizm eleştirisine ya da dinî mücadelelerin anlatımına katkıda bulunan bir model niteliğindedir. Bazen olumlu nitelikler taşırlarken bazen de olumsuz nitelikler taşırlar. Bu yüzden İslâmî Romanlarda kadınlar, kendi başına bir özne olmaktan ziyade övülen ya da yerilen değerlerin taşıyıcısı durumundadır. Modern kadınlar; bedenleriyle ve dış görünüşleriyle öne çıkan makyajlı, mini etekli ya da dar kıyafetli kişiliklerken, dindar kadınlar; örtüleriyle ve ahlâki yapılarıyla ön plana çıkarlar. Dolayısıyla İslâmî

⁴⁵ Kenan Çayır, *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat*, İstanbul: İstanbul Bigi Üniversitesi Yayınları, 2008, s. 8.

⁴⁶ A.e, s. 8.

⁴⁷ A.e, s. 9.

⁴⁸ Nazife Şişman, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2004, s. 85.

⁴⁹ Bozkurt, *Kültürün Romanlara Yansımaları*, s. 218.

romanlarda kadın karakterler, "modernizm eleştirisinin en çok kullanılan parçasıdır."⁵⁰

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi kadın kahramanlar, anlatı içerisinde hep iyi ve kötü tipler olarak ele alınırlar. Hikâyelerde ara tiplerde kahramanlara rastlamak pek mümkün olmaz. Karakterlerin kimliksel özellikleri keskin hatlarla çizildiği için de kahramanları ya ahlâki değerlerden yoksun kişilikler ya da bütünüyle ahlâki erdemlere sahip kişiler olarak görürüz. Öyle ki ahlâki erdemlere sahip kadın karakterler o derece idealize edilirler ki hata yapmaları asla mümkün olmaz.

İslâmî yaşam biçimlerinin bu şekilde sunulduğu ilk eserlerin ardından diğer romancılar da yeni karakterle dönem içindeki hâkim tavır ve ideolojik yapıyı göstermeye devam ederler. Osman Gündüz'e göre bu romancılar arasında Ahmet Günbay Yıldız, İbrahim Ulvi Yavuz, Hasan Nail Canat, Ahmet Yılmaz Boyunağa, Saadettin Kaplan gibi isimler vardır.⁵¹ Yine aynı şekilde Kenan Çayır'a göre ise Şerife Katırcı Turhal, Emine Şenlikoğlu, Mebure İnal, Raif Cilasun, Şerif Benekçi, Üstün İnanç, Mehmet Zeren, Sevim Asımgil, İsmail Yılmaz, Hurşit İlbeyi gibi birçok romancı bu isimler arasında yerini alır.⁵² Hepsinin ortak özelliği edebiyatı bir araç olarak kullanarak toplumdaki İslâmî bilinci arttırma çabası olur. Romanlar, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi dindar erkek ve batılı kız ilişkilerinin yanı sıra başörtüsü yasakları ve Marksist köy romanlarındaki olumsuz dindar karakterlerin yerlerine dindar ve eğitilmiş köy öğretmenlerinin İslâm medeniyetini yayma çabası üzerine kurulur.

Ancak 1990'lı yıllara gelindiğinde toplumsal yapının da değişmesiyle birlikte İslâmî Romanlar eleştirilmeye başlanır. Çünkü bu yıllarda toplumu 1980'li yıllardaki gibi keskin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Siyasal ve toplumsal değişmelerle birlikte muhafazakâr kesimlerdeki bireyler de artık İslâmî kamuoyunun gündeminde daha çok İslâmî holdinglerle, İslâmî

⁵⁰ A.t, s. 159.

⁵¹ Osman Gündüz, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı*, der. Ramazan Korkmaz, Ankara: Grafiker Yayınları, 2011, ss. 490-491.

⁵² Çayır, *Türkiye'de İslâmî Edebiyat*, s. 39.

tatil mekânlarıyla ve tesettür defileleri aracılığıyla yer edinmeye başlarlar.⁵³ Dolayısıyla bireyler, artık taşıdıkları İslâmî kimliklerinden hidayet romanlarında olduğu gibi emin değillerdir. İdealleri uğruna istek ve arzularından vazgeçmek yerine bireysel arzularının peşinden gitmeyi tercih ederler.

1990'lı yıllardaki yeni yaşam deneyimleriyle birlikte karakterler artık İslâmî yaşam biçimleri ve modernleşme arasında yaşadıkları çelişkilerle verilmeye başlanır. Yeni karakterlerin iç dünyaları okuruna açılarak gerçek yaşam karşısındaki iç çatışmaları, dinsel inançları ve çelişen arzuları okuyucusuna sunmaya başlanır.⁵⁴ Dolayısıyla bu yıllardaki eserler, "*hidayet romanlarının bittiği yerden*"⁵⁵ devam eden edebi bir nitelik kazanırlar. Böylece roman kahramanları yalnızca dinî motiflerle, temalarla ve söylemlerle değil, bilakis modern zamanın, modern hayatın ve modern insanın içinde bulunduğu ortamlarda sanatsal bir duyarlılıkla anlatılmaya başlanır.⁵⁶

Söz konusu romanların ilk örnekleri arasında Halime Toros'un "Halkların Ezgisi" ve Mehmet Efe'nin "Mızraksız İlmihal" adlı kitapları yer alır. Edebiyat Eleştirmeni A. Ömer Türkeş'e göre muhafazakâr bireylerin iç dünyasını ele alan İslâmî Romanların devam ettiriciliğini yapan diğer isimler arasında ise Fatma Barbarosoğlu, Cihan Aktaş, Mustafa Kutlu, Fatma Zehra Fidan, Tarık Tufan, Nazan Bekiroğlu, Sadık Yalsızuçanlar vardır.⁵⁷ Ayrıca bu isimlere Rasim Özdenören, Murat Kapkıner, Ali Narlı, Sibel Eraslan ve Yıldız Ramazanoğlu gibi isimleri de eklemek gerekir.

Bu yazarlar daha çok "*yeni bir benlik geliştirme arayışı*"⁵⁸ içerisine girmiş roman kahramanlarını ele alırlar. Özellikle de şimdiye kadar hidayet romanlarında göz ardı edilen toplum içerisindeki cinsiyet farklılıkları romanlarda yoğun bir şekilde işlenmeye başlanır. Böylece İslâmî yaşam

⁵³ A.e, s. 10.

⁵⁴ A.e, s. 167.

⁵⁵ Şişman, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, s. 94.

⁵⁶ Bozkurt, *Kültürün Romanlara Yansımaları*, s. 41.

⁵⁷ Sadık Yalsızuçanlar, " Muhafazakâr Burjuva Romanın Ayak Sesleri", *Sadık Yalsızuçanlar*, <http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazakr-burjuva-romaninin-ayak-sesleri.html> (Erişim: 10.06.2015).

⁵⁸ Çayır, *Türkiye'de İslâmî Edebiyat*, s. 167.

biçimlerini tavizsiz bir şekilde sürdüren erkek ve kadın karakterler, yalnızca İslâmî çalışmalarıyla değil, aynı zamanda toplum içerisinde edindikleri yeni kimliksel rolleriyle ve zaaflarıyla da romanlarda görülmeye başlanırlar.

Ancak bu süreçte muhafazakâr kadınlar başörtüleri nedeniyle modernleşen toplum yapısına erkekler gibi hızlı bir şekilde uyum sağlayamadıkları ve kamusal alanda yer edinemedikleri için uzun bir süre sosyal çevrelerine uyum problemi yaşarlar. Aldıkları eğitimler ve yaptıkları yüksek tahsiller yok sayılarak görmezden gelinir. Bu da hidayet romanlarındaki erkek ve kadın karakterlerin yeni yaşam biçimlerinde farklılıklar yaşamalarına neden olur. Zaman içerisinde de hidayet romanlarında "*sunulan İslâmî kolektif uyum, öncelikle örtüleri yüzünden kamusal yaşamda etkin olamayan ve Müslüman erkeklerden de yeterli desteği göremeyen kadınların öyküleriyle bozulmaya*"⁵⁹ başlanır. Dolayısıyla İslâmcı yazarlar, kadınların sosyal çevrelerindeki rollerini romanlarında daha fazla sorgulama ihtiyacı duyarlar. Bu da İslâmî Romanlarda yeni öykülerin ortaya çıkmasına neden olur.⁶⁰ Nihayetinde bu durum Çayır'a göre 1980'li yıllarda İslâmî Roman kahramanları aracılığıyla romanlar İslâmîleştirilmeye çalışılırken, 1990'lı yıllara gelindiğinde romanlar yeni İslâmî yorumlarla sonuçlanır.⁶¹ Böylelikle yeni tarz romanlar, hem içerik hem de edebi ve estetik yönüyle hidayet romanlarından ayrılarak yeni bir boyut kazanmış olur.

Günümüz hikâye ve romancılığında ise Fatma Barbarosoğlu, 1980'li ve 1990'lı yıllardaki roman tekniklerini ve üsluplarını aşarak "*geleneksel öğeleri modern teknikle harmanlayıp okuyucusuna*"⁶² sunmayı başardığı görülür. Eserlerdeki sonuç odaklı yapı, Barbarosoğlu'nun hikâye ve romanlarında kırılarak kahramanlar süreç içerisinde yaşadıkları ruhsal deneyimleriyle anlatılmaya başlanır. Ancak Barbarosoğlu, sosyolog olmanın da etkisiyle insan ve çevre değerlendirmelerinde, karakterlerdeki duygu ve

⁵⁹ A.e, s. 127.

⁶⁰ A.e, s. 127.

⁶¹ A.e, s. 19.

⁶² Seyfettin Demir, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelenek* (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Van 2011, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 313925), s. 20.

tutku çözümlerinde durumlara daha çok sosyolojik bakış açısıyla yaklaşır. Bu nedenle de hikâye karakterlerini İslâmî kimlikler ve iç dünyalarındaki çelişkileriyle görmek pek mümkün olmaz. Her ne kadar hikâye ve romanlarında karakterlerin iç dünyalarındaki yansımalar görülse de bu daha çok "*dışa dönüklükten içe kapanıklığa geçiş*"⁶³ olarak nitelendirilebilir. Öyle ki eserlerdeki kahramanlar, iç dünyalarındaki kişisel ve ruhsal çatışmalardan ziyade toplumsal ve dinî kabul mücadeleleriyle dikkat çekerler. Bu nedenle de psikolojik tahliller, karakterlerin tavır ve davranışları arasında biraz daha geri planda kalır.

⁶³ Bozkurt, *Kültürün Romanlara Yansımaları*, s. 81.

2. BÖLÜM

FATMA BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE GELENEK VE MODERNLEŞME BAĞLAMINDA KADIN

2.1. Kadın ve Dinî Değerler

Fatma Barbarosoğlu "Kapanmayan Yaralar Antolojisi" hikâyesinde Afyon'a sürgün edilen Nihan karakteriyle başörtüsü yasaklardan dolayı görevlerini yapmak isteyen başörtülü kadınların nasıl toplum dışına itildiklerini, evinden, ailesinden hatta yaşadığı şehirden dahi uzaklaşmak zorunda bırakıldıklarını göstermek ister:

Başörtüsü yasağına tepki gösteren Nihan, başını açmadığı için İstanbul'dan Afyon'a sürgün edilir. Ancak sürgünde bile özgürce yaşamasına ve öğretmenlik mesleğini yapmasına izin verilmez ve burada da pos bıyıklı bir meslektaşı tarafından rahatsız edilir. Fakat Nihan, kendisini burada görmek istemediğini söyleyen bu meslektaşı karşısında dik bir duruş sergileyerek "*Hayatta görmek istemediğimiz çok şey vardır Taner Bey. Biz görmek istemiyoruz diye hiçbir şey yok olmaz.*"⁶⁴ cevabıyla karşılık verir.

Yine aynı hikâyede Nihan, eve geldiğinde eşikten içeriye atılmış zarfları görür. Zarflardan birisinin annesinden gelmesi üzerine mektubu, "*Benim için üzülmesen artık anacığım*"⁶⁵ diyerek elleri titreye titreye açar. Annesi, mektupta kızının geri dönmesini ve kendi benliğinden kaçmak için binlerce kilometre uzakta yaşamaya çalışmaktan vazgeçmesini ister.

Görüldüğü gibi başörtüsünden dolayı sosyal çevresinden dışlanan Nihan, annesinden gelen zarfı açarken dışlanmanın da etkisiyle ihtiyaç duyduğu sahiplenilme ve kabul edilme isteğinden dolayı ellerinin titremesine engel olamaz. Fakat kırılğan ruh haline rağmen aldığı eğitim ve İslâmî bir şuurla hareket ederek başörtüsü mücadelesini Taner Bey gibilere rağmen sürdürmeye devam eder.

⁶⁴ Fatma Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2013, s. 60

⁶⁵ A.e, s. 52.

Aşağıdaki sahne geleneksel toplumlardaki sosyokültürel yaşamdan uzakta, pasif ve yaşadıkları durumları kabullenen başörtülü kadın tipinden modernleşmeyle birlikte bilinçli bir şekilde hareket etmeye başlayan eğitilmiş karakterlere dönüşümün göstergesidir. "Yaşayamadığımız Dünya" hikâyesindeki Aslı karakteri de bunlardan birisidir. Proje ödevi için DJ Cahit'le görüşmeye gittiğinde beklemediği olumsuz bir tavırla karşılaşmasına rağmen dinî sorumluluklarının farkında "*özgüvenli, eğitilmiş, kentlileşmiş, kamusal alana katılan, gerektiğinde eyleme duran*"⁶⁶ birisi gibi hareket eder:

Dj Cahit'le görüşmek için program binasına giden Aslı, Cahit'in odasına girdiğinde başörtülü olduğu için pek hoş karşılanmaz. Hatta Cahit, "*Öğrenci olduğun için konuşmayı kabul etmiştim. Türbanlı olduğunuzu önceden bilseydim kabul eder miydiniz? Emin değilim*"⁶⁷ şeklinde bir tavır sergileyerek onu ötekileştiren bir tavır sergiler. Ancak Aslı, Cahit'in bu tutumu karşısında "*Görüşmeyle türbanın ne ilgisi var anlayamadım. Radyoların da mı YÖK ile göbek bağı var?*"⁶⁸ şeklinde zekice bir cevap vererek dik bir duruş sergiler.

28 Şubat sürecinde Türk toplumunda yaşanan sıkıntıları dile getirmek isteyen hikâyeci, "Kapanmayan Yaralar Antolojisi" örneğinde görüleceği üzere inançları gereği başörtüsü takan eğitilmiş kadınların da meslektaşları tarafından ötekileştirilmeye çalışıldıklarını ve okuldaki görev yerlerinde "*kılık-kıyafet yönetmeliğine aykırı davrandıkları gerekçesiyle kurum amirleri*"⁶⁹ tarafından çeşitli psikolojik baskılara maruz bırakıldıklarını göstermek ister:

Okul müdürü Nihan'ın karşısına geçerek kendisine büyük bir hak tanıyormuşçasına okul kapısına kadar başörtülü gelmesine izin verebileceğini ve bu durumunu da idare edebileceğini söyler. Ayrıca diğer

⁶⁶ G. Senem Gençtürk-Hızal, "Bir İletişim Biçimi Olarak Moda: "Modus" un Sınırları", *İletişim: Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1 (2003), <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/23/665/8484.pdf> (Erişim Tarihi:18.4.2015) 2003, s. 82.

⁶⁷ Fatma Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, İstanbul, Profil Yayınları, 2013, s. 94.

⁶⁸ A.e, s. 94.

⁶⁹ Derviş Erdal, "Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Ötekileştirilmiş Başörtülü Kadınlar", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 2 (2012), s. 583.

meslektaşlarının başörtülü öğretmenlerin başörtülerini okulun kapısında dahi açmasına izin verdiğini de vurgulayarak adeta başörtülülerin kellesini istiyoruz demeye getiren bir tavır sergiler.

Bir önceki sahnede belirttiğimiz üzere Nihan gibi çalışan kadınlar, kurum amirleri ve yöneticilerin yanı sıra aşağıda görüleceği üzere meslektaşları tarafından da ötekileştirilmeye çalışılırlar. Çünkü başörtülü kadınlar artık yalnızca hademelik yapan ya da evlere temizliğe giden kişiler değil, müslüman kimliğiyle kamusal alanda görünürlüğüne sağlayarak seküler devlet için birer tehdit unsuru haline gelen kişilerdir:

Yeni atandığı sürgün yerinde göreve başlayan Nihan, ders arasında öğretmenler odasına giderek masaya oturur. Fakat Nihan masaya oturur oturmaz meslektaşları masadan apar topar kalkarak kendisinden uzaklaşırlar. Nihan ise bu tavır karşısında hiç kimsenin başörtüsünden dolayı sürgün edilen bir öğretmenle arkadaş bile olmayı göze alacak kadar kararlı olamadığını düşünür.

Ayrıca hikâyeci, yukarıdaki örnekte yer alan Nihan gibi otorite karşısında dik duran karakterlerin yanı sıra yine aynı hikâyedeki Emine gibi değerlerine bağlılığı zayıf ve bahaneler ardına sığınan kadın tiplerinin şahsında da başörtüsü bilincinin geleneksel toplumlarda yeterince idrak edilmediğini göstermek ister:

Yine aynı hikâyede Nihan'ın çok sevdiği Nüzhet Ağabey'sinin hanımı olan Emine, hafızlığını yapmış dindar bir kadın olmasına rağmen Nüzhet, sosyal çevresinden kopmamak için karısından vizyon değişikliği yapmasını ister. Emine ilk zamanlar çocuklarının geleceğini düşünerek gözyaşları içinde başını açmak zorunda kalsa da belli bir süre sonra elinde bir sigara ve saçlarını civciv sarısına boyatmış bir şekilde değişime uyum sağladığı görünür.

28 Şubat sürecinde başörtülü kadınlar, yalnızca fiili baskılara maruz kalmayıp aynı zamanda arkadaşları ve çevreleri tarafından başlarını açma telkinleriyle de karşı karşıya kalırlar. Ancak kamusal alanda yer alan "örtülü

okumuş müslüman profili"⁷⁰, "Kapanmayan Yaralar Antolojisi" ve "İlan" hikâyelerinde olduğu gibi İslâm'ı geleneksel olarak yaşayan başörtülü kadınlardan bilgi birikimi ve eğitim seviyesi olarak ayrılırlar ve başlarını açmaları yönünde yapılan telkinler karşısında Nihan ve hastanedeki başörtülü kız gibi kararlı davranarak yasaklara karşı direnirler:

Kapanmayan Yaralar Antolojisi hikâyesinde soruşturma sonrasında sürgün yeri belli olan Nihan, okuldan ayrılırken arkadaşlarının yarım yamalak veda cümleleriyle uğurlanır. Dosyalarına işlenir korkusuyla meslektaşlarının hiçbiri kendisine içten bir veda bile edemezler ve "*Keşke sen de başını açsaydın*"⁷¹ tavsiyelerinde bulunulur.

Ancak Nihan gibi başörtülü kadınların meslektaşları tarafından başını açması için yapılan telkinler, yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi yalnızca kamusal alanla sınırlı kalan bir durum değildir. Aynı zamanda Barbarosoğlu'nun "İlan" hikâyesinde göstermek istediği gibi günlük yaşam içerisinde görülen bir durumdur. Bu yüzden de başörtülü kadınlar, hiç tanımadıkları kişilerin telkinlerine maruz kalırlar. Aşağıdaki örnekte yer alan başörtülü kız da bu mağduriyeti yaşayanlardan birisidir. Başörtüsü eylemlerinde yaralandığı için gittiği hastanede hemşire tarafından gördüğü muamele de bu durumun bir göstergesidir:

Eylemlerde polis tarafından tartaklanan başörtülü bir kız, sebepsiz yere omzuna cop yediği için arkadaşları tarafından hastaneye götürülür. Genelde gittikleri hastanelerde "*Niye eylem yapıyorsunuz, başınızı açın*"⁷² şeklinde açıklamalara alışık olan başörtülü kız, bu kez bir hemşirenin "*Eylem yapıp cop yiyeceğine kocanın yanına dön*"⁷³ tepkisiyle karşılaşınca şaşkına döner. Öyle ki şöhret olmak isteyen bir adamın, karısı tarafından terk edildiği haberini gazetelere kendi resmiyle ve saç montajı yaptırarak kullandığından haberi olmadığı için hemşirenin kendisini biriyle karıştırdığını düşünür.

28 Şubat sürecinde başörtülü öğrenim gördükleri için üniversitelerde seküler rejimin çeşitli suçlamalarına uğrayan ve okullarına alınmayan

⁷⁰ Fatma Barbarosoğlu, *Şov ve Mahrem*, İstanbul: Profil Yayınları, 2013, s. 132.

⁷¹ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 55.

⁷² A.e, s. 140.

⁷³ A.e, s. 140.

başörtülü kızlar, yapılan haksızlıklara gerek oturma eylemleriyle gerekse mitinglerle aktif bir şekilde direnç gösterirler. Yazar da o dönemin öğrenci olaylarını ve başörtülü kızların toplumsal yaşamın dışında bırakılma çabalarını "Kapanmayan Yaralar Antolojisi" ve "Eksik Kalan" hikâyelerinde ele alarak Cenân ve Dilek'in annesinin nezdinde dinî inançlar uğruna nesillere mâl olan anlamlı bir mücadelenin örneğini gösterir:

Eksik Kalan hikâyesinde başarılı bir öğrenci olan Dilek, özel okul sınavlarını geçerek burslu bir şekilde okumaya hak kazanır. Fakat başarısıyla ilgilenmeyen babası, kendisini hayal kırıklığına uğratarak kazanmış olduğu bursu gölgede bırakır. Annesi ise babasının tam tersine kızının başarısıyla oldukça ilgili hareket ederek kızını iltifatlara boğar ve başörtüsü yasaklarından dolayı okuyamamanın eksikliğini kızıyla gidermek ister.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi hikâyesinde kanser hastası arkadaşını ziyarete gide Nihan, beraber başörtüsü eylemlerine katıldığı Cenân'ı bitkin bir şekilde hastanede yatarken görünce yüreğini bir hüznün kaplar ve Cenân'ın annesinin "*O soğuk havalarda beklemeyin dedim size!*"⁷⁴ şeklindeki sözleri aklına gelir. Ardından birlikte eylem yaptıkları arkadaşlarını düşünerek erken evlenenlerin kızlarının da aynı acıları yaşadığını ve değişen hayata rağmen kendi neslinin çocuklarına kovulmanın yanında bir de dayağı miras bıraktıkları hissine kapılır. Ayrıca görüldüğü gibi yukarıdaki sahnede başörtüsü eylemleri, İslâmcı kadınlarda farkındalıklar yaratmaya başlar. Artık başörtüsü, Cenân ve arkadaşlarının verdiği mücadelelerden de anlaşılacağı üzere geleneksel kadınların örtülerinden farklılaşarak başörtüsü bilincine dönüşür ve bir direniş hareketi meydana getirir.

Fatma Barbarosoğlu, başörtülü öğrencilerin inançları gereği dışlanarak psikolojik baskılara maruz kaldıkları yasaklı dönemlerde yaşanan iç çatışmaları ve tereddütleri "Yaşayamadığımız Dünya" ve "Eksik Kalan" hikâyeleriyle vererek kamusal alana girmenin de dışarıda kalmak kadar zor

⁷⁴ A.e, s. 53.

olduğunu Aslı ve Dilek karakterleriyle gösterir. Öyle ki Aslı ve Dilek her ne kadar üniversiteye ve üniversite sınavına girmiş olsalar da başörtüsünü açmanın manevi buhranını ve sosyal çevreleri tarafından ötekileştirilmenin baskısını en az eğitimlerine devam edemeyen diğer başörtülü kızlarınkı kadar ağırdır:

Yaşayamadığımız Dünya hikâyesinde Cahit'le görüşmeye gittiğinde başörtüsünden dolayı olumsuz bir şekilde karşılanan Aslı, proje sorularını sormaktan ziyade öncelikli olarak bir takım sorulara cevap vermek zorunda kalır. Ayrıca Cahit'in "*Sen öteki insanlardan daha mı dindarsın*"⁷⁵ gibi küstahça ithamları karşısında çekip gitmemek için kendini zor tutar. Nitekim eğer o an giderse, profesörün kendinden emin bir şekilde cemaat radyolarını projenin dışında tutma sebebi konusunda haklı çıkacağını ve başörtülü olduğu için her ortamda rahat edemediği izlenimini oluşturacağını bilmektedir.

Yine aynı hikâyede Dj Cahit hiç bir şey söylemeksizin camdan dışarı bakarken iç dünyasında büyük bir savaş veren Aslı, bir yandan etrafındaki şeylerle ilgilenir gibi yaparken diğer yandan da odadan çıkıp gitmek ve proje hocasına "*Siz haklıydınız. Benim kimliğim, yani kimliğimi herkes için aşikâr kılmam iletişim kurmamı engelliyor*"⁷⁶ demek ister. Ancak ağlamaklı bir ses tonuna yaklaşmak istemediği için de kendini içten içe motive etmeye çalışır.

Yukarıdaki sahnede de görüldüğü gibi başörtülü olarak üniversiteye giren Aslı gibi kızlar, kıyafetleri nedeniyle ezilmişlik ve geri çekilme duygusu hissine sürüklenirken, Dilek gibi başını açarak sınava girmek zorunda kalanlar, "Eksik Kalan" hikâyesinden de anlaşılacağı üzere sonraki günlerde kendilerini güçsüz hissederek aylarca kâbuslarından "*yarı çıplak*"⁷⁷ bir şekilde uyanırlar:

⁷⁵ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 95.

⁷⁶ A.e, s. 98.

⁷⁷ Deniz İşiker, *Bir Zorunluluk Olarak İçerisi ve Dışarı "28 Şubat ve Başörtülü Kadınlar: Bir Zihinsel ve Ruhsal Dönüşüm Anlatıl(a)mamış Hikâyesi"* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 288013), s. 178.

Dilek başörtüsü yasaklarından dolayı üniversite sınavlarına girerken başını açmak zorunda kaldığı için girdiği sınavların hiç birinde dikkatini toplayıp başarılı olamaz. Son girdiği sınavda ise kendisine eldivenlerini çıkarıyormuş gibi başörtüsünü çıkarma telkinlerinde bulunurlar. Fakat Dilek, herkes içeri girerken kapıda başörtüsünü çıkartması için durdurulduğunda başını söylenildiği kadar rahat bir şekilde açamaz.

Herkes annesini babasını bırakıyordu sınav salonun dışına. Dilek bütün uzuvlarını. "Onlar sana çıkart demeden çıkart" demişti üçüncü girişinde annesi. "Bahçede çıkart" Çıkartmıştı. Sürekli başını yokluyordu. Sanki her şey başının üstünden geçiyordu. Başını üşüyordu. Başından sonra bütün bedeni titremeye başlamıştı.⁷⁸(EK)

Fatma Barbarosoğlu, "Yaşayamadığımız Dünya" hikâyesinde göstermek istediği gibi yasaklı yıllarda başörtülü kızlar, Aslı gibi eğitilmiş ve İslâmî yaşayış biçimlerinin farkında olan bireyler olmalarına rağmen sosyal çevrelerinde hâlâ eğitilmeye ihtiyaç duyan ve kendileri hakkında karar verebilme gücüne sahip olmayan kişiler olarak değerlendirilirler.⁷⁹

Okulda Dj'lerin kimlikleri ve olaylara yaklaşımı konulu proje ödevinde dersin hocası cemaat radyolarını inceleme dışında tuttuğu için haftalarca Dj Cahit'i dinlemek zorunda kalan Aslı, ödevini bitirdikten sonra profesöre sunar. Ancak profesör, bütün dindarlar gibi Aslı'nın da belirli kalıpların dışına çıkamayıp kendi içinde bulunduğu toplulukta soru üretmeyeceğini düşünen birisi olduğunu için Dj Cahit ile daha kapsamlı bir görüşme yapmasını ister.

Ancak görüldüğü üzere Barbarosoğlu, Türk modernleşme sürecinde Aslı gibi başörtülü öğrencilerin hocaları tarafından zorunlu bir şekilde yönlendirildikleri sosyal statüleri yaşamaya mecbur edilmelerine eleştirel bir şekilde yaklaşmaktadır.

⁷⁸ Fatma Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalar*, İstanbul: Profil Yayınları, 2013, s. 53.

⁷⁹ Mahmut Akın, "Türbanın Yeniden İcadı Üzerine", *Tezkire Dergisi*, S. 43-44 (2006), s. 3.

"İlan" , "Eksik Kalan", "Dazlak" ve "Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş" hikâyelerinde başörtüsü yasakları sürecinde üniversitelerdeki eğitimlerine devam edemeyen kızların yasakların kaldırılması için "*bütün baskı ve ön yargılara rağmen yılmadan, İslâmî yaşam tarzından ödün vermeden*"⁸⁰ mücadele etmeyi sürdürdükleri görülür. Bunu ise kimi zaman ailelerine rağmen yapmak zorunda kalırlar:

İlan hikâyesinde eylemler sırasında cop yediği için yaralanan başörtülü kız, götürüldüğü hastanede ünlü olmak isteyen bir adam tarafından kocasını terk eden kadın olarak gazete ve televizyonlarda resimlerinin kullanıldığını öğrenir. Ancak bunu ailesine söylemekten çekinen başörtülü kız, eylemlere katılmasına karşı olan babasının bir de böyle bir şey yüzünden toplum tarafından yöneltilecek ufacık bir suçlamayla iyice çileden çıkacağını bildiği için durumu saklamaya çalışır.

Yine aynı hikâyede televizyonlarda ve gazetelerde ünlü olmak isteyen bir adamın uydurduğu haber yüzünden kocasını terk eden kadın olarak tanınmaya başlayan başörtülü kız, yapılan haberlerle ilgisinin olmadığını kanıtlamak için televizyon kanallarına faks çekmeyi düşünür. Ancak faksın ardından kapının önüne kameraların yığılacağı düşüncesiyle bu kararından vazgeçer. Çünkü babasının "*Bütün bunlar başörtüsü direnişine katıldın diye oluyor*"⁸¹ suçlamalarıyla karşı karşıya kalmak istememektedir.

Dazlak hikâyesinde ise Seher başörtüsü yasaklarından dolayı eğitimine devam etmek için yurt dışına gitmeye karar verir. Ancak annesini bir türlü ikna edemez. Bu nedenle de annesini ikna edebilmek için "*Anneciğim, seni üzmem istemiyorum. Lütfen anla. Vizyon çağındayız artık. (...) Yurtdışına gidecek ne ilk kızım ne sonuncusu olacağım. Üstelik bu da bir direnme biçimi*"⁸² gibi açıklamalarda bulunmak zorunda kalır.

Aileleriyle başörtülerinden dolayı sorunlar yaşayan kızların durumları, Barbarosoğlu'nun da göstermek istediği gibi hep birbirleriyle benzer nitelikler taşımaktadır. Yukarıdaki sahneden de anlaşılacağı üzere başörtülü

⁸⁰ Erdal, "Ötekileştirilmiş Başörtülü Kadınlar", s. 593.

⁸¹ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 142.

⁸² Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 70.

kadınlar, başlarını açmadıkları için kimi zaman babaları ve anneleriyle sorunlar yaşarlarken, kimi zaman da "Eksik Kalan" hikâyesindeki gibi aynı sorunları kocalarıyla yaşarlar:

Kızım beni yanlış anlama ama...(...) Kocanın etrafında bir sürü genç, güzel kadın var. Şöyle çeki düzen ver kendine biraz. Saçlarına boya attır. Yüzüne gözüne azıcık sür sürüştür. Evin içinde örtme şu başındakini. "İhtilal oldu" diyorlar. Postmodern ihtilalmış bu! Karısının başı kapalı olanlara neler neler yapıyorlarmış. Hadi aç başını. Günahı benim boynuma olsun evladım. Bak Şadiye Hanımın kızı açmış başını. Kocası üniversitedeydi biliyorsun. Devir fedakârlık devri.⁸³ (EK)

Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş hikâyesinde de benzer sahneler görülür. Başörtüsü yasakları nedeniyle yurt dışında okumak zorunda kalan Füsün, eğitimini moda ve tasarım üzerine tamamlar. Yaptığı tasarımlarla ödüller alarak başarılı birisi haline gelir. Ancak sistemin cariyesi ve kölesi olmayı kabul etmediği için kendi işini kuramaz ve başkaları yanında çalışır.

Ancak yukarıdaki sahnede de görüldüğü gibi tesettüre yalnızca örtü gözüyle bakmayan bu kızlar, bütün sosyal ve sınıfsal engellere rağmen, hatta ailelerinden gelen baskılara dahi direnerek başörtüsü kararlarını kendi bedenleri üzerinde bireysel bir tercih olarak kabul ederler ve eğitimlerini tamamlayabilmek için gerekirse yurt dışına dahi gitmeyi göze alırlar.

"İncir Ağaçlarının Gölgesi" hikâyesinde modernleşen toplumlarda yalnızca yaşlı kadınlar namaz kılar imajının oluşturulmaya çalışılmasına eleştirel bir şekilde yaklaşan Barbarosoğlu, seküler devletin yaşlı kadınların dindar kimliğinden rahatsızlık duymadıklarını aksine onlardan beslenmeye çalıştıklarını göstermek ister:

Kerim Amca oldukça yaşlı bir kadın olan Büyükanne'den alını secdeli biri olarak söz eder. Ayrıca ona seslenirken her zaman dindarlığın sadece

⁸³ A.e, s. 49.

ona aitmiş gibi davranarak "*Senin alnın secdeli, gölün yumuşaktır*"⁸⁴ şeklinde söze başlar.

Görüldüğü gibi babaanne şahsında dindar yaşlı kadınlar, seküler devlet tarafından eğitime muhtaç kişiler olarak nitelendirildikleri takdirde bir tehdit unsuru olarak algılanmazlar. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi geleneksel inanç ve âdetlerden ayrılarak buldukları durumu sorgulamaya başladıkları andan itibaren, masumiyetlerini yitirerek rejimi tehdit eden bir unsur olarak değerlendirilmeye başlanırlar.

28 Şubat sürecindeki yasaklara en çok ailelerinden farklılaşarak eğitim hayatlarına devam etmek isteyen ve fiili direnç gösteren başörtülü kızlar maruz kalır. Bu kızlardan kimileri iş hayatlarında, kimileri üniversite sıralarında, kimileri ise "Eksik Kalan" hikâyesindeki Dilek gibi üniversiteye giriş sınavlarında başörtüsü zulmüyle karşı karşıya gelirler:

*Her kazanılmayan imtihan sonrası ihtisas alanını değiştirmiştir. İflah olma bir kıskançlıkla, Serpil'den daha çok iktisat, Emine'den daha çok edebiyat, Sevda'dan daha çok tarih bilmek uğruna geceler gündüzler tekrar gecelere eklenerek durmadan okunmuştur. Hangi üniversite öğrencisi gecede 300 sayfalık bir kitabı bitirir ve yeni kitaplara başlayacak kadar aç hissetmeye devam eder kendini.*⁸⁵

*Bir okul diploması olmadığı halde filozof, bilim adamı olanların biyografisini tüketircesine okuyordu. Kendi hikâyesiymiş gibi. Sayfaların arasında kendini bulduğu için tekrar sayfalara dönüyor, döndükçe sayfalar kıskançlaşıyordu.*⁸⁶

Dört defa girmek üniversite imtihanına. Dört defa iskalamak bütün hedefleri. Oysa yıl boyunca hazırlanıyordu. Gece gündüz. Dershane, yardımcı kitaplar. Her şeyin bir bedeli vardysa çoktan ödemişti bedelleri.

⁸⁴ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 11.

⁸⁵ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 47.

⁸⁶ A.e, s. 51.

*Peşin peşin. Neden alacaklılar hanesinde olamıyordu bir türlü. Hep borçlu.
Hep eksik kalan. Tamamlanamayan.*⁸⁷

Fakat yukarıdaki örneklerde hikâyecinin de göstermek istediği gibi bu süreçte başörtülü öğrencilerin eğitimlerine devam etme hayalleri uzun bir süreliğine ertelendiği için kendilerini eksik hissetmelerine engel olamazlar ve geldikleri toplumsal sınıflardan dolayı "*kendilerini eğitim yoluyla ispat etme zorunluluğunu daha fazla*"⁸⁸ hissederler. Bir önceki örnekte de görüldüğü üzere başörtüsünü açmak zorunda kaldığı için sınavda dikkatini toparlanamayan Dilek de bu nedenle her kazanamadığı sınavın ardından arkadaşlarının yanında kendisini alt sosyal sınıftan kurtarmak için daha çok bilgi sahibi olmaya çalışır.

Başörtüsü yasaklarından dolayı tesettürlü öğrenciler, üniversitelerde var olma mücadelelerinin bedellerini çok farklı ve ağır bir şekilde öderler. Bunlarda en onur kırıcı olanı "Eksik Kalan" ve "Dazlak" hikâyelerinde de gösterilmek istenildiği gibi yasaklar öncesinde arkadaşlarıyla hiç bir sorunu olmayan anlatıcı ve Dilek gibi kızların, yasaklar sonrasında eğitimlerine devam edemediklerinde arkadaşları tarafından küçümsenmesi olur. Barbarosoğlu da bu nedenle 28 Şubat sürecinde başörtülü öğrencilerin, en çok yasakçılarla benzer tutumlar sergileyen arkadaşları tarafından yalnız bırakıldıklarını ve hayal kırıklığına uğratıldıklarını göstermek ister:

*Serpil'in ağzında kelimeler vampir dişine dönüşüyordu. "Dilek bizim okulun birincisi. Özel biridir anlayacağınız. Birincilikleri bu kadarla sınırlı değil tabii. İktisat Fakültesine gitmeden iktisat, tarih eğitimi almadan tarih profesörüdür aynı zamanda."*⁸⁹ (EK)

Günlerdir beklemişti "Senin için çok üzuldüm" demesini. Yalancıktan. Sırf söylenmiş olsun diye söylenen kelimeler eşliğinde hatta. Hiçbir şeye gücü yetmese bile, koluna sıkı sıkı sarılmasını. Aptal maviş gözleriyle kıpı

⁸⁷ A.e, s. 53.

⁸⁸ Göle, *Modern Mahrem*, s. 152.

⁸⁹ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 52.

kıpış çok üzölmüş numarası. MESELA. Hepsi kabulüydü hepsi. Dağlardan ses geldi, Aslı'dan ses gelmedi.⁹⁰ (DAZ)

Dilek ve saçlarını kazıtan kızın durumlarından da anlaşılacağı üzere toplum ve arkadaşları tarafından bütünüyle izole edilmiş bir kesim haline getirilen başörtülü kızlar, çevrelerine uyum sağlayabilmek ve daha da fazla toplum dışında kalmamak adına ya başörtülerini açarak çevrelerine uyum sağlama ya da saçlarını kazıtma fikrine yönlendirilirler.

Modernleşen toplumlarda aldıkları eğitimlerle bilinçli bir şekilde hareket etmeye başlayan başörtülü öğrenciler, yasaklı yıllarda duydukları endişelerden dolayı hem fiziksel bakımdan hem de duygusal bakımdan yıpranmalarına rağmen güçlü durmaları gerektiğinin bilincinde oldukları için endişelerini bastırmaya çalışırlar. Barbarosoğlu'nun "Dazlak" hikâyesindeki Dilek karakterinde de göstermek istediğı gibi bunu çoğu zaman kendileriyle aynı durumda olan arkadaşlarından güç alarak yapmaya çalışırlar. Dilek'in, Seher ve annesinin yasaklar karşısında nasıl bir tavır sergilediğini öğrenmek istemesi de bunun bir göstergesidir:

Aynı kaderi paylaştığını düşündüğü Seher geldi aklına. Aklına gelmezdi esasında. (...) Ama şimdi Seher'i görmek istiyor. Ne yapacağını bilmek istiyor. Seher'den çok Seher'in annesini görmek istiyor. Seher'lerin üniversitede yasaklar başlayalı bir ay oldu. Yürünmüş bir yol arıyor kendisine. Kendisine ve annesine. Seher'in annesi görürse kendi annesinin yasaklara karşı direncini görmüş olacak sanki. Ama Seher'i görürse kendisini görmüş olacak mı?⁹¹ (DAZ)

Fatma Barbarosoğlu, "Dazlak" hikâyesinde yasakların doğrudan başörtülü öğrenciler üzerindeki etkilerinin yanı sıra başörtülü kadınların ailelerinin de bu yasaktan ciddi bir şekilde etkilendiğini göstermek ister:

Anlatıcının annesi, başörtüsü yasaklarının bir gün kızının okuluna geleceğini bildiğinden dolayı uzun zamandan beri başörtüsü yasakları

⁹⁰ A.e, s. 66.

⁹¹ A.e, ss. 68-69.

nedeniyle okullarını bırakmak zorunda kalan tesettürlü kızların ruh hallerini öğrenmeye çalışmaktadır. Çünkü anlatıcının annesi, yasakların başörtülü öğrenciler üzerinde oluşturduğu etkilerden dolayı kilo verenleri, hayata küsenleri ve agresifleşenleri gördükçe kızının da herkes gibi aynı şeyleri yaşayacak olmasından endişe duyar.

Aşağıdaki örnekte de yine aynı şekilde kızının başörtüsü yasaklarından dolayı olumsuz yönde etkilenen bir annenin hissettiği çaresizlik görülmektedir:

Anneciğim önce şu tek örgüyü ensemden keselim. Ondan sonra kafamızı dazlak yaparız. Kadın bu şartlarda bile kendine akıl veren kızıyla gurur duydu. Onun alelade lastikle tutturduğu tek örgü saça, süslü bir kurdela bulup taktı. Kurdelanın üstünden " Ya Allah, Bismillah sen hakkımızda hayır göster Yarabbim!" diyerek makası vurdu. Makas kızın saçlarında, annenin yüreğinde gezindi.⁹² (DAZ)

Görüldüğü gibi Barbarosoğlu, eğitim hayatına devam etmek isteyen tesettürlü kızların, dinî yaşantılarını sürdürebilmeleri için saçlarını kazıtmak zorunda kaldıklarında annelerinin de çocuklarıyla aynı acıları çektiklerine dikkat çeker.

"İncir Ağaçlarının Gölgesinde" hikâyesindeki İkbal Teyze gibi gelenek, örf ve adetlere göre yetişen kişiler, bir takım davranışsal ilkelerini dinî kaynaklara dayanmayan bazı kalıplaşmış yaşam biçimleriyle özdeşleştirdikleri için çok bilinçli olmalarsa da bu değerleri günlük hayatlarına yansıtırlar:

Mahalledeki herkese müdahale etmeye çalışan İkbal Teyze, insanların yaptığı ve aldığı kararlar karşısında sürekli eleştirel bir tutum içerisinde. Aynı zamanda kendi arzu ve isteklerini bazı dinî kavramların ardına saklayarak da göstermeye çalışmaktadır. Öyle ki bütün gününü "ön bahçede incir ağacı olmaz. Besmelesiz geçilmez incir ağacının altından Kur'an'da üç

⁹² A.e, s. 73.

ağacın adı geçer. Birisi incir"⁹³ diyerek, gelen gidene laf atmakla geçirmektedir.

Geleneksel toplumlarda sosyal hayatın bütün alanlarına yayılan dinî değerler, "Söz Darmadağın" hikâyesindeki Sühendan şahsında görüldüğü gibi kadınların bireysel arzu ve isteklerini pasifize ederek gelenek ve modernleşme arasında kimlik çatışmaları yaşamalarına neden olur:

Sühendan, hayattan zevk almayı seven bir kızdır. Ancak gördüğü rüya üzerine Hoca efendinin huzuruna çıkarılarak ders alacak olması kendisini huzursuz eder. Nitekim daha çarşıda gördüğü mantoyu alıp arkadaşlarının beğenisini kazanamamışken Pazartesi ve Perşembe oruçlarını tutmak zorunda kalması kendisini tedirgin eder.

Bir benzer sahnede yine derviş olmak için yetersiz olduğunu düşünen Sühendan, ders almak üzere Hoca efendinin önünde gelip diz çöktüğünde içindeki bir ses kendisinin derviş olamayacağını söyler. Yaşadığı çelişkilerden dolayı iç sesinin söylediklerine kulak veren Sühendan, bu nedenle de bir türlü bu sesi bastıramaz. Hatta neden hâla burada olduğu sorusunu kendisine yönelten iç sesine kendi isteğiyle gelmediğini itiraf ederek içinde bulunduğu durumu "*Ne kadar kendimle alâkalıyım. Kendisiyle bu kadar ilgili olanlar derviş olabilir mi ?*"⁹⁴ şeklinde sorgular.

Bir önceki örnekte de belirttiğimiz gibi "*dindarlığın sınırlarını belirleyen*"⁹⁵ cemaatlerin kısıtlayıcı etkisi, kadınları edilgenleştirerek bağımsız hareket etmelerini engelleyen birer unsur haline gelir. Bu nedenle de Barbarosoğlu, aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere hocaanne şahsında kadınların sosyal bir kulübe üye olur gibi bir cemaate üye olmalarını eleştirmektedir:

Söz Darmadağın hikâyesinde Sühendan gördüğü rüyanın hocanesi tarafından yorumlanması üzerine ders alması için Hoca efendiye götürülen bir kızdır. Ancak duyduğu kaygılardan dolayı henüz kendisini ihvana

⁹³ Barbarosoğlu, *Ahır Zaman Gülüşleri*, s. 19.

⁹⁴ Fatma Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2011, s. 16.

⁹⁵ Zehra Yılmaz, *Küreselleşen İslam ve Türkiye'de İslamcı Kadınlar* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2013, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 359956), s. 275.

katılmaya hazır hissetmeyen Sühendan, kalbinin dünyevi şeylerle dolu olduğunu düşünür. Bu nedenle de Hoca efendinin karşısına çıkmaya çekinir. Öyle ki rüyasını hocaannesine anlattığı için de pişmanlık duyarak rüyasının başka anlamlara gelmesi gerektiğini düşünür.

Sühendan, kendisini henüz derviş olmaya hazır hissetmeyen bir kızdır. Ancak gördüğü bir rüyanın ardından Hocaannesinin ders alma teklifine itiraz edemeyerek çaresizce kabul etmek zorunda kalır. Fakat sosyal bir kulübe üye olur gibi derviş olmak istemediği için de Hoca efendinin kendisini kabul etmemesi için dualar eder.

Hocaannenin evindeki dervişlerle bir araya gelen Sühendan, kendisini bir türlü onlardan biri olarak göremez. Ne onlar gibi ölmeden önce ölümü tadabilir ne de konuşma sırasında cümlelere "biz" diye başlayabilir. Aksine ölümü düşündükçe daha çok yaşama isteği duyar ve halkaya "sen" olarak dâhil olmaya çalışır. Bütün bunların aşmak içinse benliğinden bir an önce vazgeçmesi gerektiğini düşünür.

Ancak modernleşmeyle birlikte artık kadınlar, aldıkları eğitim ve dinî bilgilerle kendi doğrularını bulmaya çalışan bireyler haline gelirler. Bu nedenle de Sühendan'ın yaşamdaki manayı idrak etme çabası ve yok sayılan bireyselliğinin yerine asıl benliğini bulmak istemesi aşağıdaki sahnede görüldüğü gibi bir amaç haline gelir:

Yaşamdaki manayı idrak etmek isteyen Sühendan, hiçbir şeyin kitaplardaki gibi teorik olmaması nedeniyle "BİR" olanın manasına erişemediğini düşünür. Kıldığı namazlarda dahi dünyevi unsurlardan arınamayarak nefesine zor gelecek şeyler yerine kendisini hayata bağlayacak ve tat alabilecek şeylerle uğraşır.

Bir önceki örnekte de anlaşıldığı üzere Sühendan, bireysel kimliğini bulma çabası sürecinde kişilik çatışmaları yaşar. Duyduğu huzursuzluklar nedeniyle de asıl benliğini bulmak istemesine rağmen kendisini derviş Sühendan olmaktan kurtaramaz. Çünkü bir türlü içindeki kalabalık yığınlar nedeniyle istediği gibi hareket etmeyi başaramaz.

Sühendan, gördüğü rüyanın kendisine bir armağan olup olmadığı noktasında tereddütler yaşar. Etrafındaki dervişler zikir esnasında ağlayarak

gözyaşları içerisinde kalırken kendisi taş gibi oturarak öylece onları izler. "Biz" olamamanın eksiliğini yaşadığından içindeki "ben"i görmemeleri için delik çoraplar, düğmesi kopuk hırkalar giyer. Fakat yine de dervişlerin içindeki benlik hissini görmelerine engel olamaz.

Sühendan, sosyokültürel hayatın içerisinde edindiği rollere bir de derviş kimliğinin eklenmesiyle birlikte taşıdığı sorumlulukların artacak olmasından rahatsızlık duyar. Ayrıca yaşadığı rol çatışmalarından dolayı da benimsediği ve benimsemesi gerektiği kimlikler arasında kalarak tereddütler yaşar. Fakat en çok merak ettiği konu, derviş kimliğinin diğer bütün kimliklerini yok edip etmeyeceğidir.

Yazar, "Sözün Bittiği Yer" hikâyesinde geleneksel toplumlarda İslâmî değerleri kulaktan dolma bilgilerle yakın çevrelerinden miras alarak yetişen kadın tipinden modernleşmeyle birlikte geleneksel anlayışın İslâmî değerlerini sorgulayan ve dinin gerçek kaynaklarına yönelerek doğru ve yanlış farkına varmaya çalışan eğitilmiş karakterlere bir dönüş olduğunu göstermek ister:

Elif'in dergâhtaki iftar davetini kabul eden Sühendan, kendine çevirmeye cesaret edemediği bakışları sofraya oturan kadınlara yönelterek onları izlemeye başlar. Dünyanın en önemli işini yapıyor muşçasına karınlarını doyurmaya çalışan kadınları bu halde görünce derviş olunamayacak bir yolda yürüdüğünü fark ederek dinî inançları akıl süzgecinden geçirmeyen insanların arasında gittikçe yalnızlaşır.

Elif'in daveti üzerine dergâhtaki iftar yemeğine katılan Sühendan, sofradaki kadınların hep şişman kişilerden oluştuğunu fark eder. İlk iştahlarıyla farklı olduğunu düşündüğü kadınlardan ilerleyen dakikalarda uykularıyla da ayrıldığını gözlemlemesi üzerine Hocaannesinin "*nefs sofralarda öldürülür*"⁹⁶ sözü aklına gelir ve iştahları kadar uykuları da yerinde olan bu dervişlerin nasıl nefis terbiyesi yaptıklarını merak eder.

Elif, dergâhta kurulan iftar sofrasına Pazartesi ve Perşembe oruçlarını neredeyse kendisinden bile saklamaya çalışan Sühendan'ı davet ederken

⁹⁶ Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 22.

evlerine götürüyormuşçasına rahat bir şekilde hareket eder. Bu rahat tavırlar karşısında şaşırır Sühendan, Elife "*birlikte iftar açmak için mi ?*"⁹⁷ sorusunu yönelttiğinde "bilmiyorum" cevabını alınca oldukça şaşırır ve karşısındakinin ya yüklendiği hiç bir sorumluluğun farkında olmadığını ya da hiç bir yükü hissetmeyecek kadar topluluğun parçası haline geldiğini düşünür.

Bir önceki yorumda da belirttiğimiz gibi Elif, niçin oruç tuttuğunu ve neden tekkeye gittiğini dahi sorgulamazken modernleşmenin beraberinde getirdiği eleştirel düşünce, Sühendan karakterinde görüldüğü gibi bireyleri içinde bulunduğu durumu sorgulayan modeller haline getirir. Ayrıca yukarıdaki sahnelerde de görüldüğü üzere Barbarosoğlu, Sühendan şahsında İslâm'ı sorgulayarak öğrenmeye başlayan kızların, ailelerinden ve çevrelerinden farklılaştıklarını vurgular.

Geleneksel toplumlarda sosyal çevre tarafından kendisinden beklenen tutum ve davranışları sorgulamaksızın kabullenen kadınlar, modernleşmeyle birlikte geleneksel anlayışın sınırlarından çıkarak cemaat içinde kendilerine yer edinmeye çalışmaktan ziyade, birey olarak kendilerine ait kimlik oluşturma peşinde olan roller benimserler.⁹⁸ Sühendan'ın "Sözün Bittiği Yer" hikâyesinde kendisini bir topluluğa ait hissedememesi de bu bireyselleşme sürecinden kaynaklanmaktadır:

Dergâhtakilerle bir türlü gönül bağı kuramayan Sühendan, bağımsızca hareket eden bir kız olduğu için Hocaannesinin ihvanı tarafından halkanın dışına itilir. Hocaanne ise bu durumundan bizzat Sühendan'ı sorumlu tutarak "*Kendini onlardan farklı görüyorsun ve farklılığımıza itaat etsinler istiyorsun*"⁹⁹ sözleriyle eleştirir. Ayrıca kul olma yolunda kendisi gibi hareket edenlerin nefislerinin oyununa kapılan kişiler olduğunu ifade ederek bu uğurda benliğinden kurtulmasını ister.

⁹⁷ A.e, s. 21.

⁹⁸ Ali Bayer, "Değişen Toplumsal Yapıda Aile", Şırnak Üniversitesi, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S. 8 (2013), s. 10.

⁹⁹ Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 23.

2.2. Kadın ve Aile

"Aynı çatı altında birden fazla çiftin yaşadığı geleneksel geniş aile yapısını"¹⁰⁰ ve aile üyeleri arasındaki ilişkileri olumsuz yönde etkileyen hızlı modernleşme çabaları, "Kayınvalide Hikâyeleri"nde görüldüğü gibi yardımlaşma ve dayanışmanın hâkim olduğu aile yapısından daha bireysel ve çıkarların üstün tutulduğu aile yapısına dönüşün izlerini taşır.¹⁰¹ Öyle ki geleneksel aile modellerinde birbirlerine sosyal ve kültürel değerlerle bağlı olan bireyler, artık Zehra, Hatice Hanım I ve gelini Hatice II arasındaki memnuniyetsizliklerden ve tahammülsüzlüklerden de anlaşılacağı üzere bireysel hareket etme eğilimindedir:

Yeni evlenen Ayşe eşiyle birlikte kendilerine ait bir evde oturmaktadır. Yeni taşındıkları için de konukları eksik olmaz ve evinde sürekli farklı kişileri ağırlar. Ancak her biri sanki sözleşmişler gibi Ayşe'ye ilk olarak kayınvalidesiyle yaşamadığı için çok şanslı olduğunu söyleyip kayın validelerinin kendilerine yaşattığı huzursuzluğu anlatırlar. Öyle ki daha dün günü Hatice Hanım, Ayşe'nin karşısına torununu geçirerek, kaderinin Ayşe gibi kayınvalidesinden ayrı bir evde olmasını temenni eder.

Hatice II'nin kızı olan Zehra da annesi gibi kayınvalidesiyle oturmaktadır. Fakat o da kayınvalidesiyle yaşamaktan memnun olmadığından bunaldığı zamanlarda bir nebze olsun rahatlamak için annesinin çalıştığı dükkâna onu görmeye gider.

Bir önceki örnekte verilenin aksine bu kez gelininden şikayetçi olan Hatice Hanım I, gelini Hatice ile birlikte yaşamaktadır. Aynı eve bir de işsiz kaldığı için Hatice'nin büyük oğlu ve hanımı Hatice gelince üç aile birlikte yaşamaya başlarlar. Evlerine misafir geldiğinde ise Hatice Hanım, eski gelinini ve yeni gelinini sürekli olarak iktisat bilmemekle suçlayarak komşularına dert yazar.

¹⁰⁰ Rahime Soyyiğit, *Sanayileşmenin Türk Ailesi Üzerine Sosyal Etkileri* (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2002, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 116883), s. 62.

¹⁰¹ Vehbi Ünal, "Geleneksel Geniş Aileden Çekirdek Aileye Geçiş Sürecinde Boşanma Sorunu ve Din", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 26, s. 591.

Geleneksel toplumlardaki kadınlar, ev içerisindeki aile yaşantılarını mahrem olarak kabul ederken modernleşmeyle birlikte değişen kültürel değerler, "Karanfilli Kavga" ve "Yalan Makinesi" hikâyelerinde görüleceği üzere bireylerin olaylar karşısında takınacağı tavırları ve ailenin mahremiyetini dönüştürür.¹⁰² Özellikle kadınların sosyal hayatta daha da görünür olmaya başlamasıyla birlikte aile içindeki yaşantı alenileşerek toplumsal bir hâl alır:

Yalan Makinesi hikâyesinde mide bulantıları yaşayan Adnan Bey'in eşi, hastalığının sebebini öğrenebilmek için yeni bir psikolojik danışmana görünür. Danışman, hastasının durumunu gözlemlediği sırada telefonu çalması üzerine kısa bir görüşme yapmak için izin ister. Fakat bu esnada Adnan Bey'in eşinin midesi bulanmaya başlar. Danışman bu durumu hemen fark ederek bulantının telefonla ilişkili olabileceğini düşünür ve hastasına, bulantının gerçekleştiği anlarda günlük tutmasını ister. Ancak Adnan Bey'in eşi özel hayatını bir başkasına anlatmak istemediğinden günlük tutmayı başta reddetse de teşhisin yapılabilmesi için daha sonra resmi bir dil kullanarak yazmaya karar verir.

Karanfilli Kavga hikâyesinde bir subay eşi olan anlatıcı, Talat'ın yeni görev yeri Ankara'ya taşındıklarında üç günlük yorgunluğun ardından yalnızca yatak odasını yerleştirebilir. Perdeler ve diğer eşyalara yorgunluktan el sürmeye takati kalmadığından onları eşinin askerlerine bırakır. Eskiden bir sürü askerın evine doluşarak ortalığı yerleştirmelerine ve perdeleri takmalarına mahremiyetinin elinden alınması olarak görse de artık bu durumu normal karşılayarak evi yerleştirmelerine göz yumar.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Adnan Bey'in eşinin günlüğünü bir süre sonra terapistine okutmaya karar vermesi ve Talat Bey'in eşinin perdeleri başkalarına taktırtmayı normal olarak karşılaması değişimin bir göstergesidir.

Geleneksel geniş ailelerde evin büyükleri tarafından nesiller boyunca sürdürülen sosyal, kültürel ve dinî değerlerle sağlanan aile birliktelikleri ve

¹⁰² Bayer, "Toplumsal Yapıda Aile", s. 105.

önlenen kuşak çatışmaları "Ölümün Adı Şiir" hikâyesinde gösterilmek istenildiği gibi bireylere bir iç huzur sağlarken, yeni toplumsal düzenle birlikte eskiden kendisine danışılan, saygı gösterilen, sözlü kültürün taşıyıcısı ve toplumsal hafıza rolünü üstlenen yaşlıların bilge kişiliklerini ve toplumsal sorumluluklarını değersizleştirir.¹⁰³ Nitekim Sühendan'ın ninesinde olduğu gibi yaşlılar, artık genç nesillerle yalnızca zamansal olarak değil mekânsal olarak da ayrılmaya zorlanırlar:

Ninesinin anlattığı hikâyelerden dolayı rüyaların içinde yaşamaya başlayan Sühendan, annesinin şikâyetlerine dayanamayan babası tarafından yatılı okula verilir. Giderken son kez gördüğü ninesi ise kendisini "*Rüyaların rüyalarda kalmasın*"¹⁰⁴ sözleriyle uğurlar. Ancak ninesi konuşmayı uzattıkça babası biraz daha kolunu sıkarak canını yakar.

Ancak aşağıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere nesiller arasında kopukluklar yaşanmaya başlaması genç kuşakların yaşlılara karşı tahammülsüzlüklerini arttırmasının yanı sıra geçmişe dair özlem duymalarına da neden olur:

Çarşıda gördüğü yaşlı kadını ninesine benzeten Sühendan, biranda geçmişe giderek tahtaları gıcırdayan ahşap evlerinde ninesiyle geçirdiği günleri ve evde ondan başka arkadaşın olmadığı vakitlerde gördüğü rüyaları kendisine anlattığında merakla beklediği yorumları anımsar.

Endüstrileşen modern toplumlarda kocaları ve çocuklarının nezdinde yalnızca "*yemek yapan, çocuk bakan, eviyle ilgilenen kadın imajı*"¹⁰⁵ haline getirilmiş olmaktan rahatsızlık duymaya başlayan ev hanımları, "Karanfilli Kavga" ve "İmajatörün Evi" hikâyelerindeki Talat Beyin eşi ve başörtülü kadın örneğinde görüldüğü gibi değişen değer yargılarıyla birlikte geleneksel toplumlardaki rollerinden rahatsızlık duymaya başlarlar. Bu nedenle de artık kendilerini gerçekleştiren, toplum içerisinde sosyal statü kazanan ve aldığı karara saygı duyulan aktif kişiler haline gelmek isterler:

¹⁰³ Abdullah İnce, "Modern Dönemde Yaşlanma ve Din", *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 5, S. 8 (2012), s. 749.

¹⁰⁴ Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 32.

¹⁰⁵ Emine Savaş, *Çalışan Kadınların Dini Tutum ve Davranışları (Sivas Örneği)* (Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas 2012, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 323502), s. 47.

Karanfillik Kavga hikâyesinde eşiyle fikir ayrılıklarına düşen anlatıcı, Ankara'ya taşındıklarında yeni bir şehrin yeni bir hayata başlamayı kolaylaştıracağı düşüncesindedir. Ancak eşinin görev yoğunluğundan dolayı aralarındaki iletişimin azalması, çiftlerin birbirlerine yabancılaşmasına ve kopukluklar yaşamalarına neden olur. Zaman içerisinde de anlatıcı, kendisinin bir tas çorba ve derli toplu bir ev demek haline geldiği düşüncesine kapılarak bir zamanlar âşık olduğu şefkatli adamın geri dönmesini ister.

Bir subay hanımı olan anlatıcı, eşinin eve geldiğinde kendisine ilgi göstermesini bekleyen bir kadındır. Ancak zaman içerisinde eşinin yaşadığı değişimler, kendisinin yalnızca bir tas çorba ve düzenli bir ev anlamına geldiği hissi yaşamasına neden olur. Bu nedenle de bir zamanlar âşık olduğu adam eve geldiğinde huzur duyan anlatıcı, artık eşi eve geldiğinde rahatsızlık duymaya başlar.

Yine aynı hikâyede Talat, eve gelir gelmez ne yemek olduğunu sorması üzerine morali bozulan anlatıcı, soruya cevap vermemesi üzerine büyük bir kavga havası sezer. Ancak bir süre sonra Talat'ı odadaki bütün yastıkları yığarak sırtına dayamış bir halde görünce onu kendisine o kadar yabancı hisseder ki bir yabancıyla kendi isteklerine dair kavga etmeye bile değmeyeceğini düşünerek tartışmaktan vazgeçer.

Yukarıdaki sahnelerde görüldüğü gibi erkek egemen anlayışı üzerine inşa edilmiş bir evliliği sürdüren Talat Bey'in eşinin yaşadığı sıkıntıları "İmajatörün Evi" hikâyesindeki başörtülü kadın da ev hanımı olduğu için yaşamak zorunda kalır. Bu nedenle de evliliği Barbarosoğlu'nun da belirttiği üzere mutsuz bir ilişkiye dönüşür:

Mutlu bir evliliği olan başörtülü kadın, evinde ailesinin ihtiyaçlarını karşılamaktan zevk alan bir kadındır. Kocasını ve çocukları için hizmet etmeyi seven birisi olduğundan dolayı da onların her istediklerini yerine getirmeye çalışır. Ancak zamanla kocası ve çocuklarının kendi dünyasından uzaklaştığını fark etmeye başlar ve aralarındaki diyalog yalnızca temiz çorap, ütülü gömlek ve pantolonlar için kurulur olmaya başlar. Bu nedenle

başörtülü kadın kocası ve çocukları tarafından bu şekilde muamele görmekten rahatsızlık duymaya başlar.

Ancak Talat Bey'in eşi ve başörtülü kadın şahsında da gösterilmek istenildiği gibi kadınlar, mutsuz kişiliklere dönüşmenin yanı sıra toplumdaki bireyselleşme süreciyle birlikte geleneksel ailelerdeki rollerini sorgulamaya başlarlar ve kocaları tarafından sosyal hayata katılmaları yönünde onlardan destek ve ilgi bekleyen kişilikler haline gelirler.

Ataerkil ailelerin erkek egemen anlayışı üzerine kurulan geleneksel yapısı evin reisini erkek olarak belirlerken kadınlar, kocalarına ya da evin büyüklerine yardımcı olan ikincil pozisyonda kalırlar. Ekonomik bağımsızlığı olmadığı sürece de "Gözyaşları" ve "Şiirli Yalnızlık" hikâyelerindeki babasına bağımlı kadın ve yurt dışına gelin giden Gülsun karakterindeki gibi kimliksel rol edinemezler. Hikâyeci bu nedenle kadınların yaşam biçimlerini belirleyerek seçim yapma ve kendi kararlarını alma hakkına sahip olmaları için bireysel ve toplumsal roller edinmeleri gerektiği vurgusunu yapar:

Gözyaşları hikâyesinde kocasından ayrı yaşayan anlatıcının annesi, zorlu yaşam şartlarında geçimlerini sağlayamadığından kızıyla birlikte babasının yanına sığınmaya mecbur kalır. Maddi bakımdan babasının emekli maaşına bağımlı olduğu için de onun her istediğini yerine getirmeye çalışır. Hatta kızıyla arasına girmesine dahi sessiz kalarak sineye çekmek zorunda kalır.

Şiirli Yalnızlık hikâyesinde Moskova'ya gelin giden Gülsun, ailesi tarafından yolculanırken bir önceki gibi gözyaşlarıyla uğurlanmaz. Bu kez tek başına eğitim görmeye değil kocasının yanına gittiğinden ailesinin içi rahattır. Babası da bir kadının yeri kocasının yanı olduğunu düşündüğünden veda anındaki suskunluğa gülümseyişler eşlik eder.

Aile kurumları arasındaki ilişkiler, "Yalan Makinesi" hikâyesinde Fatma Barbarosoğlu'nun göstermek istediği gibi modernleşmeye birlikte zayıflayarak yerini pragmatist bir anlayışa bırakır:

Milletvekili Adnan Bey'in eşi, psikolojik sebeplerden dolayı sürekli mide bulantısı yaşadığından psikolojik danışmana gider. Danışman, bir kaç

seans sonra yaptığı gözlemlerden yola çıkarak bulantıyı telefon çalmasının tetikleyebileceğini düşünür ve Adnan Bey'in eşinden bir sonraki seansa kadar telefon çaldığında içinde bulunduğu durumu not eden bir günlük tutmasını ister. Bir sonraki seansta ise Adnan Bey'i eşi, tuttuğu notları danışmana, "*Adnan Bey'i bir hanım aradı. Neden bilmiyorum, Adnan Bey çok sinirlendi. Beni bir daha bu saatte arama. Sonra konuşuruz*"¹⁰⁶ dedi. Kim diye sordum. "*Meclisten bir memur*" dedi"¹⁰⁷ şeklinde anlatarak aldatıldığının farkında olduğunu hissettirir.

Mide bulantısı yaşayan Adnan Bey'in eşi, gittiği psikolojik danışmanla önceki seansta izleyecekleri yolu belirlemelerinin ardından bir araya geldiklerinde yaşadığı mide bulantılarını anlatmaya başlar. İlk mide bulantısının kahvaltı sırasında eşinin yaptığı kızgın telefon görüşmesiyle başladığını dile getirmesinin ardından danışman, Adnan Bey'in eşinin aldatıldığını bildiğini ve boşanacak gücü kendisinde bulamadığı için durumunu mide bulantısıyla bastırmaya çalıştığını düşünür.

Görüldüğü gibi yukarıdaki sahnede Adnan Bey'in eşinin kocası tarafından aldatıldığını sezmesine rağmen bu durumu göz ardı ederek yaşamına devam etmeye çalışır. Çünkü geleneksel toplumlarda boşanma olayı pek arzu edilen bir sonuç değildir.¹⁰⁸ Bu yüzden de Adnan Bey'in eşi, çocuklarının geleceğinin olumsuz yönde etkilenmemesi ve topluma aykırı hareket etmemek için kendi mutluluğunu çocuklarının mutluluğuna tercih etmek zorunda kalır.

2.3. Kadın ve Çocuk Eğitimi

Çocuk eğitiminde Batı modelini örnek alan anneler hem çocuk yetiştirme sürecinde hem de çocuk sayısında "Çay Bahçesi" hikâyesinde olduğu gibi eğitim seviyesi, gelir düzeyi, çalışma durumu ve yaşam standartları bakımından geleneksel geniş aileli annelerden bütünüyle

¹⁰⁶ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 86.

¹⁰⁷ A.e, s. 86.

¹⁰⁸ Funda Derin, *Türkiyede Dinsellik Edebiyat ve Kimliğin Dönüşümü: Dindar Kadın Romancılar Üzerine Bir İnceleme* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara 2010, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 271347), s. 231.

ayrılarak çocuk eğitiminde artık geleneksel değil, "*bilimsel bir annelik*"¹⁰⁹ yapmaya başlarlar. Ayrıca hikâyecinin de göstermek istediği gibi kadınlar, modernleşmeyle birlikte çocuklarına kızmak yerine onların yaptıkları yanlışları düzeltme yoluna giderler. Böylece bilinçli aile olma yolunda ilerlemiş olurlar:

Çay bahçesinde koşuşturan çocuklarını "*Öyle yapmaman gerekiyor Bekir Can, Beni çok üzüyorsun Ayşe Naz*"¹¹⁰ şeklinde uyararak anne, modern pedagojiye ne kadar hâkim olduğunu kanıtlamak istercesine çocuklara uzun uzun açıklamalarda bulunur. Aynı zamanda kaydırdan hızlıca inen ve salıncaktan sürekli atlayan çocukları döven anneleri de cahil bularak "*A niye vuruyorsun çocuğa; hayvan mı o ? Güzelce izah etsene*"¹¹¹ şeklinde hesap sorar.

Sosyal çevrenin ve hayat şartlarının değişmesiyle birlikte kadınların evle sınırlandırılan yaşam alanları daha da genişleyerek iş hayatına kadar uzanır. Artık kadınlar, aile ortamında yalnızca eşinin ve çocuklarının bütün ihtiyaçlarını, istek ve arzularını karşılamak suretiyle iyi bir eş ve anne olmaktan ziyade aynı zamanda çalışarak kendilerini gerçekleştiren kişilikler haline gelirler.¹¹² Fakat "Aşk Nedir" hikâyesinde yazarın belirttiği gibi iş hayatına atılan bu kadınlar, kimi zaman farkında olmadan ev ve iş arasındaki dengeyi kuramayarak çocuklarını ihmal etmeye başlayan bireylere dönüşürler:

Anlatıcı, iş yerindeki stresli bir günün ardından zihin ve beden yorgunluğunun birbirine karıştığı ve hangi çağrışımların kendisini nereye sürükleyeceğini dahi bilmediği bir vaziyette eve gelir. Bu esnada oğlu, annesinin gün içerisinde yaşadıklarından habersiz bir şekilde yanına gelerek ödevlerinin sıkıcılığı hakkında kendisiyle konuşmak ister ve ödeviyle de ilgili bir soru sorar. Fakat işten bitkin bir halde eve dönen anne, oğlunun sorusuna yorgun olduğu için farkında bile olmadan soruyla ilgisi olmayan

¹⁰⁹ Nilüfer Göle, *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 61.

¹¹⁰ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 51.

¹¹¹ A.e, s. 51.

¹¹² Kadriye Kaya, *Kadın Dindarlığı ve Sosyalleşme (Yeni Süksün Kasabası Örneği)* (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2011, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 285932), s. 39.

bir cevap verir. Ancak düşünmeden verdiği bu cevap yüzünden ise ertesi gün oğluyla ilgili görüşmek üzere okula çağırılır.

Oğlunun okulda problem yaşadığını telefonla öğrenen anlatıcı, rehberlik servisindeki kadının rahat konuşmalarından ve oğlunun sorunları hakkında kendisine herhangi bir şeyden bahsetmeyerek yalnızca saat ikide okula gelmesini istemesinden dolayı rahatsızlık duyar. Bu nedenle de kendi kendine söylenmeye başlayan anlatıcı, oğlunun sorunlarına sıradan bir işin parçasıymış gibi muamele yapan kadından dolayı da okulu sorumlu tutar. Ayrıca oğlunu okula verirken rehberlik servisinde çalışanların çocukları olup olmadığını yeterince araştırmadığı için de kendini suçlayarak buradaki insanların çocuklara olan yaklaşımlarının kitabi bilgilerden mi yoksa kendi kişisel deneyimlerinden mi geldiğini bilmesi gerektiğini düşünür.

Yine aynı şekilde okulda oğlunun yaşadığı problemden dolayı okula çağrılan anlatıcı, Barbarosoğlu'nun aşağıdaki örnekte göstermek istediği gibi çocuğuyla yeterince ilgilenemediğinden dolayı suçluluk duygusu yaşar:

Oğlu okulda problem yaşadığı için rehberlik servisi tarafından görüşmeye çağrılan anlatıcı, rehberlik servisindeki kadının "*Oğlunuzun bir sorunu olduğunu zannediyoruz*"¹¹³ sözüne takılarak suçluluk hissi duymaya başlar. Ancak oğluna karşı yerine getirmesi gereken annelik vazifesini ihmal ettiğini kabul etmek istemediği için de rehberlik bürosunun doldurmak üzere kendisine verdiği formu bile geri toplamayı beceremediklerini ileri sürerek kendisine bahaneler üretmeye çalışır. Ayrıca "*Evlatçığımın bir derdi var ve ben bunu bilmiyorum da daha şunun şurasında bir iki defa gördüğüm rehberlik servisi mi bilecek? (...) Olsa bana anlatır*"¹¹⁴ sözleriyle de rehberlik servisinin sorumsuzluğuna rağmen kendisinin dahi hissetmediği bir durumdan nasıl haberdar olabileceklerini düşünerek içerisinde bulunduğu iç çatışmalardan bir nebze de olsa kendisini kurtarmak ister.

Görüldüğü gibi Barbarosoğlu, çalışan kadınların çocuklarını ihmal ederek anne sevgisinden mahrum bırakmalarına eleştirel bir şekilde yaklaşır. Ayrıca bu nedenle meydana gelen kadın rollerindeki değişimleri de

¹¹³ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 58.

¹¹⁴ A.e, s. 59.

eleştirerek kadının aile içinde konumunun muhafaza edilmesi gerektiği vurgusunda bulunur.

Modernleşmeye başlayan toplumlarda geleneğin modern şekillerde yeniden biçimlenmesi sonucunda, nesiller arasındaki bağlarda kopukluklar yaşanmaya başlanır.¹¹⁵ Aşağıda görüleceği üzere "Kelam Bitti" hikâyesinde de anneler, yeni neslin teknolojik gelişmelerine, kültürel farklılıklarına ve konuşma üslubuna uyum sağlayamadıkları için kızlarına yabancılaşarak aynı evin içinde iki farklı kişi haline gelirler:

Kızıyla iletişim problemi yaşayan anlatıcı, genç neslin konuşma üslubuna yabancılaşma çektiği için kullandıkları ifadeleri anlamlandırmakta zorlanır. Bu nedenle de yeni kuşağın güzeli ve anlamlı olanı tahrip ettiklerini düşünür. Ancak son zamanlarda gençlerden yana tavır almanın ve davranışlarını kabullenmenin moda olduğunu bildiğinden susmak zorunda kalır.

Anlatıcının kızı, yaşanan hızlı ve sürekli değişimlere ayak uydurmakta zorlanan annesinin arkadaşlarının yanında latif ifadeler kullanmasından dolayı rahatsızlık duyar. Kullandığı cümleler yüzünden arkadaşlarının "*senin annen saraydan herhalde*"¹¹⁶ alaylarına maruz kaldığı için de annesinin kendini ifade etmesine hayat hakkı tanımayarak bu şekilde konuşmamasını ister.

Zaman içersinde meydana gelen çok hızlı ve köklü dönüşümler, nesiller arasında iletişim kopuklukları yaşanmasına neden olduğu gibi anlatıcı ve kızının da problem yaşamalarına neden olur. Bu sebeple de anlatıcı, kızının telefonla konuşmaları sırasında kullandığı "*bi kıyak çek be abi ve elimde çok kıyak notlar var*"¹¹⁷ gibi ifadeleri anlamlandırmaya çalışır. Ancak kelimelere tam bir mana verecekken aynı kelimenin farklı bir anlamla kullanması üzerine yine işin içinden çıkamaz hale gelir.

¹¹⁵ Serdar Uğurlu, *Gelenek ve Kimlik İlişkileri* (Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2010, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 273152), s. 172.

¹¹⁶ Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 38.

¹¹⁷ A.e, s. 38.

Anlatıcı, müziğin sesinin sonuna kadar açan kızının kendi hislerini önemsemeyerek yok sayması üzerine kendini teskin etmeye çalışır. Kızının müzik dinleme hakkı olduğu kadar kendisinin de dinlemeye hakkı olduğunu düşünen anlatıcı, bu nedenle durumu kızına uygun bir dille ifade etmeye çalışır. Ancak aynı evin içinde yaşamalarına rağmen birbirlerine iki yabancıymış gibi hareket eden kızı, bu müziğin başka türlü dinlenmeyeceğini iddia ederek işin içinden sıyrılır.

Barbarosoğlu'nun da yukarıdaki örnekte vermiş olduğu gibi modernleşen toplumlarda anneler ve kızlar arasındaki etkileşim, genç kuşakların değişen kişilikleriyle birlikte onları "*çevrede yeni değerler aramaya*"¹¹⁸ sevk ederek sosyal ve kültürel değerlerinden uzaklaştırmaktadır. Bu da anlatıcının kızında görüldüğü gibi genç nesilleri bağımsızlığa ve kendi kültürel yaşam biçimlerini oluşturmaya iterek kuşaklar arasındaki çatışmalara neden olur.

Modernleşen toplumlarda evinde oturup çocuklarına bakmanın yanında üniversite mezunu olmayı ve çalışma hayatına devam etmeyi isteyen kadınlar, bir süre sonra üstlendikleri çoklu rollerden dolayı "Seninle Hesabımız Bitmedi Julya" hikâyesindeki Ayşe Şerife karakterinde görüldüğü gibi oluşan alt kimlikler nedeniyle çocuklarına yeterince zaman ayıramaz hale gelirler. Hikâyeci de bu nedenle çocuklarına yeterli zamanı ayıramayan modern anneleri eleştirerek günlük yaşam döngüsü içinde yetersiz kalan pedagojik eğitim bilgileri yerine annelerin çocuklarına ilgi ve şefkat göstermeleri gerektiği vurgusunda bulunur:

Bir kız çocuğu annesi olan Ayşe Şerife, yoğun iş temposunun ardından eve geldiğinde kızıyla yeterince ilgilenemez. Hatta çoğu zaman derin düşüncelere dalarak kızının kendisine sorduğu soruları bile duymaz. Yalnızca doktora çalışmasına devam etmek isteyerek yemek yapmaktan, bulaşık ve çamaşır yıkamaktan kurtulmak ister. Bu nedenle günlük yaşamla

¹¹⁸ Bülent Kaya, *Üç Kuşak Arasındaki Değer Değişimi* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2013, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 334001), s. 19.

uyuşmayan modern pedagoji derslerinin "*canı cehenneme*"¹¹⁹ olduğunu düşünerek bu kuralların çalışan kadınlar için geçerli olamayacağı kanaatine varır.

Kendisinden gelinlik isteyen küçük kızını geri çeviren Ayşe Şerife, gelinliği annelerin değil damatların aldığı söyleyerek konuyu uzatmadan kestirip atıverir. Ardından "*Oh ne güzel böyle. (...) Ellerinizden öper sevgili hocalarım. Çocuk psikolojisine giriş. Çocuk sahibi olunca aynen geri çıkmak istiyorsun, adında giriş geçen bütün kitaplardan*"¹²⁰ diye düşünerek modern pedagojini yoğun bir temposuyla çalışan kadınlar için geçerli olamayacağı kanaatine varır.

Geleneksel toplumlarda yalnızca eviyle ve ailesiyle ilgilenen kadınlar, modernleşmeyle birlikte sosyal çevrelerinde aktif roller üstlenerek pek çok işi aynı anda yürütmek zorunda kalmaya başlarlar. Ancak kadınların bu rollerindeki değişimler "*Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*" hikâyesinde görüldüğü gibi anne sevgisinden mahrum kalan çocukların duygusal gelişimlerinde boşluklar yaşamalarına neden olur. Hikâyeci de bu nedenle günlerini ailelerinden uzak bir şekilde kreşlerde geçirmek zorunda kalan çocukların anne ve baba eksikliklerini nasıl gidermeye çalıştıklarını ve nasıl hissettiklerini göstermeye çalışır:

*Her sabah yuva denen, adına kreş denen o yere bırakılır. Başkalarının annesinde, kendi annesinin hasretini çeker gün boyu. Sabahın köründe "benim annem ne zaman gelecek, diye gözyaşları eker solgun yüzüne dizi dizi."*¹²¹

İşteki yorgunluğunun ardından eve gelen anne, yapılması gereken ev işleriyle daha da yorularak oğluna zaman ayırmaya vakit bulamaz. Hafta sonlarında bile annesini göremeyen çocuk, bu nedenle kreşe gitmek istemez. Çünkü arkadaşları her pazartesi anne ve babalarıyla yaptıklarını ballandıra

¹¹⁹ Fatma Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, İstanbul: Profil Yayınları, 2013, s. 57.

¹²⁰ A.e, s. 57.

¹²¹ Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2012, s. 17.

ballandıra anlatırken o susmak zorunda kalır ve bu yüzden de pazartesilerin hiç gelmemesini ister.

Yuvadan eve geldiğinde çocuk kapıyı açar açmaz annesine koşarak "*Anne biliyor musun bugün yuvada ne oldu ?*"¹²² diye sorar. Fakat annesi telefonla konuştuğu için çocuğu azarlayarak telefonla konuştuğunu söyler. Hevesi kırılan çocuk annesinin telefonu, babasının arabayı sevdiğini düşünerek kendisine hiç sevgi kalmadığından dolayı üzölmeye başlar.

Yine aynı hikâyede annesiyle konuşmak ve ona bir şeyler anlatmak isteyen çocuk annesinden "*Yemekte konuşuruz çocuğum. Baban gelene kadar bunları bitirmem lazım. Hadi sen oyna biraz*"¹²³ cevabını alınca hevesi kırılarak gerisi geriye gitmek zorunda kalır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi çocuklardaki aile bağlarının zayıflaması çeşitli sorunları da beraberinde getirir. Kişilik problemleri, çevreye uyum sağlayamama ve ilgi eksikliğinden dolayı şiddet eğilimi bunlardan bir kaçıdır. Barbarosoğlu'nun "*Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*" hikâyesinde de göröldüğü gibi çocuklarını ihmal eden anneler, onların kişisel ve toplumsal davranışlarında bir takım problemler yaşamalarına neden olurlar. Öyle ki anne ve babasıyla hafta içi kreşte olduğı için zaman geçiremeyen çocuk, hafta sonları da ihtiyaç duyduğı aile sevgisinin karşılayamaması üzerine kendisini sosyal çevresinden soyutlayarak yalnızlaşmak ister. Bu da bahsetmiş olduğumuz sorunların yaşanmasına sebep olur.

Geleneksel geniş ailelerde eviyle ve çocuklarıyla ilgilenen kadınlar, modernleşmeyle birlikte evin sınırları dışına çıkarak aktif bireyler haline gelmeye başlarlar. Özellikle iş hayatı, kadınların sosyalleşmesine katkıda bulunarak çeşitli statüler kazanmalarını sağlar. Fakat kadınların elde etmiş olduğı bu statüler, Barbarosoğlu'nun "*Tamir Görmemiş Aşk*" hikâyesinde göstermek istediğı gibi annelerin asli vazifelerini ihmal ederek çocuklarını aile sevgisinden mahrum bırakan kreşlere verme fikrine neden olur:

¹²² A.e, s. 21.

¹²³ A.e, s. 21.

Bir bankada çalışan Nurgül, gününün çoğunu işte geçirmek zorunda kalan bir kadındır. Bu nedenle çocuğa, bütün gününü evde şiir yazmakla geçiren kocası bakar. Fakat kocası çocukla ilgilenmekten şiir yazmaya kendini veremediği için Nurgül'e "*bu oğlanı yuvaya versek... Büyüdü artık. Hem arkadaş edinir, hem de ben daha çok çalışma imkânına kavuşurum*"¹²⁴ teklifinde bulunur.

Ancak yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi hiç bir kreş ve çocuk yuvası bilinçli ve eğitilmiş bir annenin yerini tutmayacağı için Barbarosoğlu, annelerin çalışma hayatına girerlerken çocuklarıyla ilgili durumları göz önünde bulundurmaları gerektiği vurgusunda bulunur.

2.4. Kadın ve Eğitim

Modernleşmenin beraberinde getirdiği değişimlerle birlikte toplumda birey olarak sosyokültürel hayatın birer parçası haline gelen kadınlar, "Evde Raks", "Bahar Temizliği" ve "Kayınvalide Hikâyeleri"nde gösterilmek istenildiği gibi eğitilmişlik ve bilgi donanımlılığı bakımından geleneksel toplumlardaki kadınlardan ayrılarak hayatı sosyolojik olarak analiz etmeye başlarlar:

Kayınvalide Hikâyelerinde eşlerinin geçici görevi nedeniyle misafirhanedeki çalışan hanımları, boş vakitlerini çoğunlukla sohbet ederek geçirdiklerinden Ayşe de zaman zaman arkasından konuşmamaları için aralarına katılmak zorunda kalır. Ancak sohbet esnasında anlatıları merak ve heyecanla dinlemek yerine durumu sosyolojik olarak analiz etmeyi dener. Örneğin Makbule Hanım zamanındaki anahtarı saklayan kaynanalarla, Tercan'ın kaynanası Şadiye Teyze'nin yemeğe davet etme olayı Ayşe'ye göre bir sosyolojik durumken Makbule ve Tercan'a göre her ikisi de bir sohbet konusu ve dedikodu malzemesidir.

Eğitim alanındaki değişimlerle sosyokültürel hayatın bir parçası haline gelen kadınlar, "Kayınvalide Hikâyelerinde" gösterildiği gibi daha çok ev içi yaşantılarıyla temsil edilen özel bir alanda sıkışık kalmış ve erkekler karşısında ikincil konumlarını kabullenmiş, çoğu zaman da eğitim almamış ya

¹²⁴ A.e, s. 84.

da temel düzeylerde eğitim görmüş kadınlardan Ayşe karakteri gibi ayrılarak hayatı metodolojik yöntemlerle analiz etmeye çalışan karakterlere dönüşürler.¹²⁵ Barbarosoğlu'nun aşağıdaki örnekte de göstermek istediği gibi eğitilmiş kadınlar kitaplar aracılığıyla kültürel dünyalarını zenginleştirirken, geleneksel toplumdaki kadınlar geri kalmışlıklarını alaycı tavırlarıyla kapatmaya çalışırlar:

Ayşe, eşinin görevi nedeniyle geçici olarak gittikleri şehirdeki bir misafirhanede kalmaktadır. Ayrıca misafirhanede kendisi gibi olan mühendislerin eşleri de vardır. Fakat Ayşe onlara bir türlü uyum sağlayamaz. Çünkü etrafındaki kadınlar günlerini sabahtan akşama kadar kayınvalidelerini eleştirmekle geçirirler. Ayşe de anlam veremediği bu kayınvalide hikâyeleri karşısında genelde sessiz kalır ve sosyolojik açıdan onları gözlemlemeye çalışır. Ayşe'nin bu suskunluğu ve sıkılmışlığı ise kadınlar arasında yadırganır. Örneğin Makbule Hanım adlı kadın "*o bizim gibi değil, kendileri kitapların lisanına vâkıftır. Böyle banal konularda konuşmazlar. Özür dileriz Ayşe Hanım. Kadınlık işte*"¹²⁶ diyerek onunla alay eder.

Ayşe, eşinin geçici görevi nedeniyle üç aylığına eşiyile birlikte başka bir şehirde yaşayacağı için gidecekleri şehirde kocası bir misafirhane ayarlar. Bu misafirhanede diğer çalışanların hanımları da vardır. Bu nedenle Ayşe yeni yerler göreceği ve yeni insanlar tanıyacağı için heyecanlıdır. Ancak kaldıkları misafirhanedeki diğer çalışan eşleri, onu şehirde dolaştırmak yerine iç mekânda sohbet etmeyi tercih ettikleri için seyahate ve yeni insanlar tanıyacağına dair beklentileri boşa çıkar. Öyle ki Ayşe'nin ve diğer kadınların çok fazla ortak bir paydası yoktur. Bu yüzden de Ayşe, diğer kadınlar gibi kaynana çekiştirme muhabbetleri yerine vaktini yanında getirdiği kitapları okumaya ayırır.

Yukarıdaki sahnelerden de anlaşılacağı üzere hikâyeci geleneksel toplumun bir parçası olarak kalan kadınlarla, Ayşe gibi eğitilmiş ve kişilikli

¹²⁵ Evren Haspolat, "Siyasal İslam ve İslamcı Kadının Kamusal Alana Katılımı", *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, C. 5, S. 7 (2013), s. 14.

¹²⁶ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 39.

kadınlar arasındaki uyumsuzluğa dikkat çeker. Nitekim Ayşe, diğer ev hanımları gibi kaynanalarının dedikodusunu yapmak yerine onların konuşmalarını analiz ederek içindeki durumlarını anlamlandırmaya çalışan bir kişiliğe sahiptir.

Ayrıca "Kayınvalide Hikâyeleri"nde olduğu gibi "Eksik Kalan" ve "Evde Raks" hikâyelerinde de geleneksel toplumdaki kadınlar, çevrelerindeki insanların dedikodularını yapmaktan eksik kalmazlar:

Evde Raks hikâyesinde anlatıcı, misafirlğe gelen komşularını iyi bir şekilde ağırlayabilmek için sürekli olarak bir arzuları olup olmadığını sorarak bir şey istediklerinde hiç çekinmeden söylemelerini ister. Ayrıca diğer yandan da çevrelerinde olup biten son havadisleri yetiştirmeğe çalışarak "*Dün ne oldu biliyor musunuz? Dur anlatacağım. Hepsini. Birer bardak daha çay içeriz, değil mi ?*"¹²⁷ sözleriyle mutfakla misafirler arasında mekik dokur.

*Mahmure, gelin geldiği Naciye Hanımların bahar temizliğini yadırgadığını her fırsatta dile getirirdi. "Biz bahar temizliği bilmeyiz" diye lafa başladığında iyi şeyler söyleyeceğini sananlar fena halde yanılırdı. Mahmure gözlerini süzüm süzüm süzerek "Halamın evinde her dakika, dibe köşeye bal döküp yalayabilirsiniz" derdi.*¹²⁸ (BT)

Görüldüğü gibi "Bahar Temizliği" hikâyesindeki Mahmure de diğer hikâyelerdeki kadınlardan pek farklı sayılmaz. Çünkü onun dünyası da diğer kadınlar gibi evle sınırlı kalır.

Toplum karşısında sorumlulukların bilincine varmada eğitim, "*kadınlar için kişilik kazanma, bireyselleşme süreçlerine katkı*"¹²⁹ sağlama gibi anlamlar ifade ettiğinden "Bir Köşem Olsaydı Şöyle Denize Nazır" hikâyesindeki Hümeysra Hanım, "Mâzi Rüyaları" hikâyesindeki anlatıcı ve "Yalan Makinesi" hikâyesindeki Adnan Bey'in eşi gibi kadınlar, yukarıda olduğu gibi sosyal ortamlarda kocalarının yanında "*bir süs objesi, ticari bir*

¹²⁷ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalarda*, s. 27.

¹²⁸ A.e, s. 21.

¹²⁹ Göle, *Modern Mahrem*, s. 152.

nesne olarak"¹³⁰ bulunmaktan ve arkadaşlarının yanında sosyal çevrelerinde kimliksel bir rol edinememekten rahatsızlık duyarak eğitimlerine devam etmemelerinin pişmanlığını ve eksikliğini yaşarlar:

Yalan Makinesi hikâyesinde sık sık mide bulantısı yaşayan Adnan Bey'in eşi, gittiği psikolojik danışman tarafından dolaylı olarak kıskanç biri olup olmadığı yönünde sorguya çekilir. Ancak bir ilkokul öğrencisi gibi sorguya çekilmekten hoşlanmayan Adnan Bey'in eşi, o anda "*Keşke Adnan, doktora devam konusunda bu kadar kesin kararlı olmasa*"¹³¹ şeklinde bir pişmanlık yaşar.

"Yalan Makinesi" hikâyesinde Adnan Bey'in eşinin eğitimine devam etmediği için yaşadığı pişmanlığı "Bir Köşem Olsaydı Şöyle Denize Nazır" hikâyede Kimya Fakültesini daha altıncı aydayken bırakan Hümeysra Hanım da yaşar:

Belediye Başkanı Avni Bey'in eşi olan Hümeysra Hanım, üniversite eğitimini yarıda bırakarak evlenen bir kadındır. Ancak gittiği ortamlarda meslek sahibi kişilerin yanında kendisini eksik hissettiği için bunun pişmanlığını yaşar. Bu nedenle her ne kadar Kimya Fakültesini altıncı ayında bıraksa da kendisini kimyacı gibi görür.

Modern toplumlarda kadınların eğitim hayatlarına devam etme isteği Barbarosoğlu'nun yukarıdaki örneklerde de göstermek istediği gibi sosyal çevrelerinde "*kendini gerçekleştirme iradesiyle ilgili*"¹³² bir durumdur. Nitekim "Mâzi Rüyaları" hikâyesindeki Nihan şahsından da anlaşılacağı üzere kadınlar yalnızca çocuklarına anne ve kocalarına iyi bir eş olmaktan ziyade aldıkları eğitim ve kültür birikimleriyle sosyalleşen bireylerler olmak isterler. Bu nedenle de üniversite diplomaları, eğitilmiş kadınların zamanla ev hanımlığı tercihlerinden pişman olmalarına neden olur:

Üniversite eğitimine rağmen ev hanımlığı yapan anlatıcı, öğrencilik yıllarındaki ev arkadaşlarıyla Nihal'in evinde buluşurlar. Sıcak ve samimi bir sohbetin ardından kalkma vakti geldiğinde "*Daha sık bir araya*

¹³⁰ Ebru Güzel, "Güzellik Dayatması Altında Tüketim Nesnesine Dönüşen Kadın", *Global Media Journal*, C. 4, S. 7 (2013), s. 84.

¹³¹ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 95.

¹³² Savaş, *Dini Tutum ve Davranışları*, s. 39.

gelelim"¹³³ temennisiyle birbirlerinden ayrılırlar. Ancak anlatıcı, ertesi gün herkesin işe gitmek için hazırlık telaşına düştüğünde bu temenninin kısa bir süre sonra unutulup gideceğini düşünür ve bu esnada da ertesi gün gelecek komşular için pasta börek hazırlamak zorunda olduğunu hatırlar.

Yazar, modernleşmeye başlayan toplumlarda sosyalleşerek kültürel hayatın bir parçası haline gelen kadınların, eğitim sürecinde de aktif roller almalarıyla birlikte geleneksel toplumlardaki kadınların yaşam biçimlerinin ve bakış açılarının değiştiğini göstermek ister. "Mâzi Rüyaları" hikâyesindeki Çiğdem'in arkadaşına düğün hediyesi olarak ev eşyası değil de Uzunçarşılı'nın tarih kitabını almak istemesi bunun göstergesidir:

Arkadaşlarıyla birlikte Nihal'in düğünü için hediyelik eşya bakan Çiğdem, çok fazla paraları olmadığından Nur'un ayna alma teklifini Güner'le birlikte kabul etmek zorunda kalır. Oysa Çiğdem ileride tarih öğretmeni olacak bir çift için en ideal hediye olan ayna değil, Uzunçarşılı'nın tarih kitabı olması gerektiğini düşünmektedir.

Üniversitelerde edindikleri bilgi birikimleri ve deneyimlerle sosyal çevrelerinde söz sahibi olmaya başlayan başörtülü kadınlar, artık geleneksel yollarla kendilerine sunulan rol-modellerinden sıyrılarak tesettürü birer kimlik bilinci haline getirirler ve dindar kadın kimliğini yeniden tanımlayarak "Bir Köşem Olsaydı Şöyle Denize Nazır" hikâyesindeki Müberra Hanım gibi toplum hayatında ve kamusal alana başörtülü kimliklerini sosyal hayattan dışlanmanın değil, aksine sosyal hayata katılımın bir aracı haline getirirler:¹³⁴

Belediye Başkanı Avni Bey'in eşi olan Hümeysra Hanım, katıldığı toplantılarda ilginin her seferinde bir gazetede köşe yazarlığı yapan Müberra Hanıma olmasından dolayı rahatsızlık duyarak kıskançlık krizine girer. Ayrıca Müberra Hanımı kendince "*İki kelimeyi yan yana getirenler yazar oldu. Başörtülü yazar. Canım verin bana da bir köşe, bakın bakalım nasıl*

¹³³ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 26.

¹³⁴ Defne Suman, "Feminizm, İslam ve Kamusal Alan", *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, der. Nilüfer Göle İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 64.

döktürüyorum. Yazacak konu mu yok."¹³⁵ sözleriyle küçümseyerek her yönüyle ondan daha iyi olduğunu düşünür.

*Müberra Hanım geçen gün televizyonda gördük sizi. Ay sizinle tanışmayı çok istemiştım. Resimlerinize ve televizyondaki halinize hiç benzemiyorsunuz Müberra Hanım. Ne kadar gençsiniz. Müberra Hanım Müberra Hanım. Kim Müberra Hanım ya. Orada. O masada. Evet, koskoca Avni Bey'in sevgili EŞİ oturmaktadır. Şehrimizin en güzide ilçesinin BELEDİYE BAŞKANI AVNİ BEY'İN.*¹³⁶

Ancak Barbarosoğlu'nun yukarıdaki hikâyelerde Müberra Hanım şahsında göstermek istediği gibi eğitim hayatlarını yarıda bırakarak eşlerinin konumlarıyla görünür olmaya çalışan kişiler, sosyal çevrelerinde moda aracılığıyla başörtülerini İslâmî yaşam biçimlerinden uzaklaştırarak bedenlerini ve örtülerini dikkat çekebilmek uğruna nesneleştiren bireylere dönüşürler.

2.5. Kadın ve Evlilik

Fatma Barbarosoğlu, "Karanfili Kavga" hikâyesinde göstermek istediği gibi Batılı değerlerin ve yaşam tarzlarının model olarak kabul edildiği modernleşme sürecinde ev hanımları arasında zamanla beklentilerinin karşılanmamasından dolayı hayal kırıklıkları ve değersizlik hissiyle duygusal incinmeler yaşanır:¹³⁷

Anlatıcı, evliliklerinin ilk yıllarında eşinin subay olması nedeniyle tayin oldukları her yerde onunla yaşamayı göze alan bir kadındır. Ancak zaman içerisinde eşinin ilgisiz birisi haline gelmesiyle birlikte gittikleri her şehirde kendisini yalnız hissetmeye başlar. Eski mutluluk günleri geride kaldığından şimdilerde yalnızca sofrada konuşmaya imkân bulabilen çiftler haline

¹³⁵ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s.14.

¹³⁶ A.e, s. 15.

¹³⁷ Halime Doğan, *Evlü Bireylerin Sosyotropik- Otonomik Kişilik Özellikleriyle Evliliklerinde Çatışma Yaşama Durumları Arasındaki İlişki* (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2010, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 294454), s. 37.

gelirler. Bu sofa sohbetleri de Kıbrıs'a gittiklerinde komutanın karısına eşya pazarlamayı reddetmesi nedeniyle kocasının "*Sen kocanın terfi etmesini istemiyorsun*"¹³⁸ deyip hiç bir şeyi paylaşmaz olmasıyla yerini suskunluğa bırakır.

Örnekten de anlaşılacağı üzere kendisini merkeze alan bir yaşam felsefesiyle hareket eden anlatıcının kocası, modernleşmenin de etkisiyle eşinin ne düşündüğünden ya da nasıl hissettiğinden ziyade yalnızca toplum karşısındaki konumunu düşünerek bireysel bir şekilde hareket etmeye başlar. Bu da evli kadınların eşleri tarafından ihmal edilerek mutsuzlaşmasına neden olur.

Geleneksel toplumlarda kadınların tanışma usulü ve mekânları genellikle "İncir Ağaçlarının Gölgesi" hikâyesindeki gibi topluma açık alanlarda gerçekleşirken modernleşmeyle birlikte "Plan" hikâyesindeki gibi arkadaş ortamları ve kadının çalışma hayatına girmesiyle birlikte çalışma ortamları olmaya başlar:

İncir Ağaçlarının Gölgesi hikâyesinde Fahri ve Tülay, aynı mahallede oturan ve birbirlerine âşık olan kimselerdir. Haberleşmelerini ise incir ağacının altına sakladıkları mektuplarla sağlarlar. Fakat incir ağacı kesilince irtibatları da kopar. Bakkaldaki bir karşılaşmada da aşkları ifşa olunca evlenemezler.

Plan hikâyesinde İclal Hemşire, Doktor Cengiz'e duyduğu ilgiden dolayı kendisine yaptığı her iltifatla neredeyse havalara uçar. Öyle ki kimi zaman bir doktor için en ideal eşin bir hemşire olduğu şeklindeki söylemlerini adeta evlilik teklifi gibi algılar.

Geleneksel toplumlarda kendisiyle ilgili çok fazla söz hakkına sahip olmayan ve "*aile reisinin kararlarına bağlı*"¹³⁹ olarak genç yaşlarda evlendirilen kızlar, ya "Sözün Bittiği Yer", "Sefer" ve "Tamir Görmemiş Aşk" hikâyelerindeki Sühendan, Müzeyyen ve Nurgül gibi toplum tarafından kendilerine biçilen rollere uymak ya da "Gözyaşları"

¹³⁸ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 53.

¹³⁹ Kaya, *Kadın Dindarlığı ve Sosyalleşme*, s. 34.

hikâyesindeki Kamuran gibi ailenin onayı olmadan evlilikler yapmak zorunda kalırlar:

Tamir Görmemiş Aşk hikâyesinde Nurgül, evlilik kararında bile kendisi üzerinde söz sahibi olamadığı için sevmediği biriyle evlenmek zorunda kalır. Her ne kadar evleneceği adam kendisini çok sevse de yalnızca sevilen bir kadın değil, aynı zaman da seven bir kadın olmak isteyen Nurgül bu yüzden evliliği boyunca mutluluğu yakalayamaz.

Yukarıdaki sahnede olduğu gibi "Sözün Bittiği Yer" hikâyesinde de Sühendan görücü usulüyle yapılan bir evliliğe yönlendirildiği için mutsuzlaşmaya başlar:

Sühendan, ailesinin uygun gördüğü bir eş adayıyla görüşmek üzere bir araya gelir. Ancak konuşma sırasında sorduğu onca soruya rağmen ailelerin gördüğü uygunluğu bir türlü bulamaz. Aksine sordukça sonu olmayan susuşların kendisine geri dönmesiyle birlikte benliğini fark edemeyen kara gözlü delikanlıdan daha da uzaklaşır

Sühendan aşağıdaki örnekte de eş adayıyla uyuşamayacağını farkında olmasına rağmen geleneksel anlayışın bireyler üzerine yükledikleri sorumluluklardan dolayı ailesine karşı gelemez ve bu evliliğe razı olmak zorunda kalır:

Sühendan, ailesi tarafından uygun görülen eş adayıyla derin bir sessizlik içinde geçen görüşmenin ardından birbirlerine uygun olmadıklarını düşünür. Fakat babasının münasip görmesi üzerine elinden sukût etmekten başka bir şey gelmez.

Sühendan'ın ailesi, yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi görücü usulüyle evlendirilmek istediği eş adayıyla anlaşamayacağını düşünmesine rağmen kendisini ailesinden dolayı evlenmek mecburiyetinde hissederek. Yine aynı şekilde "Sefer" hikâyesindeki Müzeyyen de ailesinin isteği üzerine rızası alınmadan bir evlilik yapmak zorunda kalır:

Erken yaşlarda evlenen Müzeyyen, 42 yaşında torun sahibi olur. Bu nedenle de komşuları tarafından "*Ne çabuk yaşlandı Müzeyyen*"¹⁴⁰ gibi

¹⁴⁰ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 99.

alaysı sözlere maruz kalır. Ancak Müzeyyen, komşularının bu sözlerine aldrış etmeyerek anne olacak yaşta büyükanne olmasını, kimsenin kimseye kızını niçin erken evlendirdiğini sormadığı günlerde yaşamasına bağlar.

Ancak Müzeyyen her ne kadar kızların rızası alınmadan ve erken yaşlarda yapılan evliliklerin mutsuz bir evliliğe dönüşeceğini bilmesine rağmen geleneksel toplum yapısının hâkim anlayışa karşı gelemediği için kızının görücü usulüyle evlendirilmesine engel olamaz:

Müzeyyen, ağırladığı misafirlerinin toruna bakarak dünyaya gelenin büyüdüğünü söylemelerinin ardındaki sessizliğin hiç bitmemesini ister. Nitekim bu susuşun ardından kızlarını erken evlendirdikleri için vefat ettiğini ima eden suçlayıcı sözler geleceğini adı gibi bilmektedir. Hatta bedeni toprak olmuş kızlarının kaderinin o anda tekrar yazılmaya başlayacağı bellidir.

Yukarıda bahsedilenlerin aksine "Gözyaşları" hikâyesindeki Kamuran ise, görücü usulünden dolayı değil, sevdiği kişiyle evlenebilmek için kimseye haber vermeden kaçtığı için mutsuz olur:

Kamuran, annesi vefat ettikten sonra Almanya'ya giden babası tarafından halasına bırakılır. Sekiz aylıkken halasına gelen Kamuran, lise birinci sınıfa geldiğinde bir gün eve dönmeyerek bakkalın oğlu Zafer'le kaçır. Aradan üç hafta geçtikten sonra halasına bir mektup göndererek çok mutlu olduğunu yazar. Ancak bir süre geçtikten sonra kucağındaki bebekle halasının evine sığınmak zorunda kalır.

Barbarosoğlu, yukarıdaki sahnelerde görüldüğü üzere yapılan her iki seçimde de uygun evlilikler gerçekleşmeyeceğini ve bireylerin mutlu olamayacaklarını ima eder. Bu nedenle modernleşmeyle birlikte eğitimli bireyler haline gelen kadınların, artık sosyokültürel çevrelerinde edindikleri kimlik rolleriyle evlilik kararlarının bilinçli bir şekilde ve ailelerinin onayını alarak gerçekleştirmeleri gerektiği vurgusunda bulunur.

Aşağıdaki hikâyelerde görüleceği üzere geleneksel toplumlardaki kadınlar, aile büyüklerinin rızasına bağlı olarak yaptıkları evliliklerden "Çay Bahçesi" ve "Tamir Görmemiş Aşk" hikâyelerinde olduğu gibi duygusal tercihlerle yapılan evliliklere geçiş yaşarlar. Fakat Barbarosoğlu, ailelerin

yok sayılarak alınan evlilik kararlarının da mutsuzluklara neden olacağını göstermek ister:

Çay Bahçesi hikâyesinde badem gözlü kumral kızın karşı masasına, kuaförden yeni çıktığı belli olan spreyi fazla kaçırmış balıketli genç bir kız oturur. Sivri topuklu, yassı burunlu bordo bir ayakkabı giyen kız, kendisini beklediği kişilere daha uzun ve daha ince gösterebilmek için yerinde durmaksızın bir şeylerle uğraşır ve kendisinden küçük görünen delikanlının masaya yaklaştığını gördüğünde ise vurgulu bir şekilde "*Hoş geldin canım*"¹⁴¹ diyerek, delikanlının yanında bulunan annesine imada bulunur. Ayrıca oğluyla zoraki bir şekilde gelen kadının elini umursamaz bir tavırla sıkarak da ileride hayatına müdahale edilemeyeceğini göstermek ister.

Tamir Görmemiş Aşk hikâyesinde ise Özhan'la evlenmeye karar veren Nurgül, evlendikten sonra gurbette yaşama konusunda anne ve babasıyla karşı karşıya kalır. Ancak "*Paşa olacak kızımı yâda yabana vermem*"¹⁴² diyen babasını ve annesinin yakarışlarını dinlemeyerek Özhan'la evlenir ve gurbete çıkar. Fakat bir süre sonra evliliğinde yaşadığı mutsuzluklar nedeniyle anne ve babasıyla karşı karşıya gelmiş olmanın acısı içinde derin bir yaraya dönüşür.

Daha önce de belirttiğimiz gibi hikâyeci, modernleşen toplumlarda yalnızca bireysel istekler üzerine kurulan ilişkilerin aile bağlarını zayıflatacağı ve mutsuzluklara neden olacağı için ailelerin onayı alınmadan yapılan bu tarz evliliklere eleştirel bir şekilde yaklaşır.

Geleneksel aile kültürünün devam ettiği toplumlarda, aile büyüklerinin görücü usulüyle verdiği evlilik kararlarına uymak zorunda kalan kızlar, modernleşmenin etkisiyle birlikte "Sözün Bittiği Yer" hikâyesinde de görüldüğü gibi artık anlayabileceği bir eş adayıyla duygusal bağlar kurmak isteyen kişiler haline gelirler:

Sühendan, ailesi tarafından uygun görülen eş adayıyla birbirini sevmeden önce bir obje üzerinde sevgilerinin yansımalarını görmek ister. Böylelikle ortak bir şeyi aynı hissedişle severlerse belki ruhlarındaki

¹⁴¹ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 52.

¹⁴² Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır*, s. 81.

yabancılığın ortandan kalkacağını düşünür. Bu anlayışla da en çok sevdiği bir resmi ona vererek kendisinin hissettiklerini kara gözlü delikanlının da duyumsamasını ister.

Görücü usulüyle evlendirilmek istenen Sühendan, bu şekilde yapılan evliliklerin mutluluk getirip getirmeyeceği noktasında bir takım tereddütler yaşar. Evleneceği kişinin ruh ikizi olup olmayacağı ve kendisine aşkı tattırıp tattıramayacağı sürekli zihnini kurcalayan bir soru olduğundan halasının durumu onu hep bir karamsarlığa sürükler. Nitekim görücü usulüyle evlenen Ferahnaz Halasının izdivacı boşanmayla sonuçlanan bir evlilik örneğidir.

Hikâyecî, ekonomik bağımsızlığı olmayan genç kızların hayatlarındaki her hususta olduğu gibi evlilik kararlarında da büyüklerinin kararına uymak zorunda kaldıklarını ve birey olmalarına izin verilmediklerini "İncir Ağaçlarının Gölgesi" hikâyesinde göstermeye çalışır:

Naşide, Necmi ve Zehra'nın düğünü için kız alayına halasını görmek için gider. Fakat gelinin annesi takıyı beğenmeyince düğün bozulur ve damadın yengesi Zehra'nın yerine Naşide'yi gelin olarak geçirir.

Ataerkil bir yapılanmanın hâkim olduğu toplumlarda kadınlar, erken yaşlarda evlenerek kendilerine biçilen rolleri yerine getiren, ekonomik açıdan eşlerine bağımlı olan ve sosyal hayattan uzak kalan kişilikler haline getirilirler. Ancak yazar, geleneksel toplumlarda "*evinin dışında etkin bir sosyal rol*"¹⁴³ sahibi olamayan bu kızların "Kapanmayan Yaralar Antolojisi" hikâyesindeki Nihan gibi kimlik oluşumlarını tamamlayarak meslek edinen bireyler haline gelmeleri gerektiği vurgusunda bulunur. Ayrıca evlenemedikleri için kendilerini kaleden aşağıya atan kızların hikâyesiyle de genç kızlara toplum tarafından uygulanan çevresel baskıyı eleştirir:

Başörtüsü yasağına karşı geldiği için sürgün edilen Nihan, yeni görev yerinde ders çıkışı evine giderken heybetlice duran kaleye bakarak bu kalenin kim bilir kaç genç kıza mezar olduğunu düşünür. Nitekim üst kat komşusunun evlenme vakti geçen kızların kendilerini kaleden aşağı attığı efsanesi kendisini oldukça etkilemiştir.

¹⁴³ Kaya, *Kadın Dindarlığı ve Sosyalleşme*, s. 34.

Yazar, "Sefer" hikâyesinde yarattığı Müzeyyen karakteriyle geleneksel toplumlarda erken yaşlarda evlendirilen kadınların annelik dönemlerindeki tecrübesizliklerine dikkat çekerek kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmesini eleştirir:

Erken yaşta evlenerek 42 yaşında büyükanne olan Müzeyyen, komşularının hiç "42 yaşında büyükanne olunur mu hiç"¹⁴⁴ gibi alaylarına maruz kalır. Fakat Müzeyyen, komşularının söylediklerinden etkilenmemeye çalışarak içinde bulunduğu durumu doğum sonrası vefat eden kızından yadigâr torununu tecrübeli biri şekilde yetiştirme imkânı olarak değerlendirir.

Geleneksel toplumlarda kadınlar daha çok aile içi işleri yerine getirirken, modernleşmeyle birlikte hayatın tüm alanlarında ön plana çıkmaya başlarlar. Ancak sosyal çevrelerinde edindikleri çoklu roller, onları kimi zaman yaşadıkları kimlik kargaşası nedeniyle istemediği tercihler yapmaya sürükleyerek hayallerinden vazgeçmek zorunda bırakır ve mutsuz kişilere dönüştürür. Fatma Barbarosoğlu'nun "Tamir Görmemiş Aşk" hikâyesinde de göstermek istediği gibi evlendikten sonra bireysel kimliğini geri plana atmak zorunda kalan Nurgül, İstanbul'dan ayrılmak istemeyen eşinin mutluluğu için öğretmenlik mesleğinden vazgeçerek bir bankaya memur olarak girmesi bahsetmiş olduğumuz durumun bir göstergesidir:

Kimse bilmez Nurgül'ün neden edebiyat tahsilini görüp de banka cariyesi olduğunu. Özhan Bey ayrılamaz İstanbul'dan.

*-Ne ? Tayinin Simav'a mı çıktı? Beni düşün bir tanem. Küçük denizlerde yaşayamam ben. Ummamana karışmam lazım benim.*¹⁴⁵

Yukarıdaki sahnede görüldüğü üzere modernleşen toplumlarda "bireyden ziyade aileyi ve aile etrafında kurulan toplumsal bağları merkeze alan"¹⁴⁶ evlilikler, "Tamir Görmemiş Aşklar" hikâyesinde olduğu gibi sosyal çevrelerinde Nurgül gibi aktif kişilikler haline gelen kadınların

¹⁴⁴ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 99.

¹⁴⁵ Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır*, s. 90.

¹⁴⁶ Bayer, "Değişen Toplumsal Yapıda Aile", s. 112.

mutsuz evlilikler yaşamalarına neden olur. Nitekim kadınlar, artık geleneksel toplumdaki gibi kocaya bağımlı yaşayan ve evliliklerde söz sahibi olmayan kişilikler değil, eşlerini kendileri seçen ve eşleriyle aralarında ortak duygusal bağlar kurmak isteyen bireylere dönüşmüşlerdir.

2.6. Kadın ve Moda

Tesettürleri nedeniyle hem kamusal alanda hem de sosyokültürel çevrelerinde hayat tarzları zorlaştırılan başörtülü kadınlar, Fatma Barbarosoğlu'nun da göstermek istediği gibi "Çay Bahçesi" hikâyesinde sosyal çevrelerine uyum sağlamak adına dış görünüşlerinde İslâm'ın özüne aykırı değişikliğe giderler. Kırmızı pardösülü kız karakterinde olduğu gibi başını örten ama aynı zamanda pantolon giyen, halhal ve dikkat çekici yüzükler takarak kimliğini görünür hale getirmeye çalışan kadın modelleri ortaya çıkar:

Sıkı sıkıya beline sarıldığı oğlanla yürüyen kırmızı pardösülü kız, açık bıraktığı düğmeleri sayesinde beline kadar çıkan yırtmacıyla pardösü ve pantolonunun modaya uygunluğunu çay bahçesindekilere göstermeye çalışır. Aynı zamanda attığı adımlarla da ayak bileklerinde biten pantolonun altındaki halhalın fark edilmesini sağlayarak dikkatleri üzerine çekmeyi başarır. Özellikle yaşlı kadınların ilgisini çeken kız, yüksek topuklu ayakkabıları ve başparmağına taktığı maskeye benzeyen gümüş yüzükle çay bahçesinde kendisinden hem "*Ayol bunlar da hiçbir şeyden geri kalmıyor*"¹⁴⁷ hem de "*Kırmızı gençlere çok yakışıyor*"¹⁴⁸ şeklinde söz ettirir.

Kırmızı pardösülü kız şahsından da anlaşıldığı üzere 1990'lardan sonra tesettürlü kadınlar, geleneksel toplumdaki örtülü kadın anlayışından sıyrılmaya çalışarak giydikleri pantolon, taktıkları lüks çantalar ve işlevini yitiren pahalı pardösülerle "*hem İslâmcılığın hem de modernizmin cinsiyetçi işbölümüne dayalı*"¹⁴⁹ yöntemiyle sosyal çevrelerinde görünürlüklerini sağlarken aynı zamanda İslâmcı kimliğini de korumaya çalışırlar. Ancak Barbarosoğlu, başörtüsünü yalnızca saçların görünmesini engellemek için

¹⁴⁷ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 53.

¹⁴⁸ A.e, s. 53.

¹⁴⁹ Yılmaz, *Türkiye'de İslamcı Kadınlar*, s. 239.

kullanılan bir nesne olarak algılayan bu tarz kadınlara, müslüman kimliğini bir imaj yarışı içerisine sürüklediğinden dolayı eleştirel bir şekilde yaklaşır.

Modernleşmeye başlayan toplumlarda bireylerin kendilerini ifade etmek için kullandıkları moda, Fatma Barbarosoğlu'nun da " Aşk Nedir" ve "O Yaz" hikâyesinde göstermek istediği gibi "*sözsüz bir iletişim*"¹⁵⁰ aracına dönüşür. Kıyafetler ve renkler burada olduğu gibi kadınların sosyokültürel çevrelerinde sınıf belirleyici bir kriter haline gelerek bireylerin yaşam tarzlarını ortaya koyar:

Aşk Nedir hikâyesinde oğluya ilgili okula görüşmeye çağrılan anlatıcı, toplantıya kadar iki saatlik bir boşluğu olduğu için vaktini değerlendirmek ister. Fakat bu zaman dilimi içerisinde yapması gereken işleri yetiştiremeyeceğini düşünerek hazırlanmaya karar verir. Öyle ki kıyafetlerin de -renklerine göre- bir dili olduğunu inanan anlatıcı, bütün dolabı deneyerek ruh haline uygun elbiseyi bulmanın uzun bir zaman alacağını düşünmektedir.

"Aşk Nedir" hikâyesinde kıyafetlere çeşitli anlamlar yükleyen anlatıcı gibi aşağıdaki sahnede de Mürüvvet Hanım, kolsuz bluzuyla çevresindekilere mesajlar vermek ister:

O Yaz hikâyesinde Mürüvvet Hanım, "*Kolsuz bluzlar giyer, kocasının "Üşüyeceksin hanım" ikazlarını yeni gelin edalarıyla şuh kafa hareketleriyle karşılar, sarı beyaz saçlarının arasından pırıltısı göz alan yakut küpelerini sallardı.*"¹⁵¹

Barbarosoğlu'nun "İncir Ağaçlarının Gölgesi" hikâyesinde göstermek istediği gibi çalışma hayatıyla birlikte toplumsal yaşamın içerisine giren kadın, ait olmadığı bir dünyaya ayak uydurmak ve üst sınıfa kabul edilmek için uğraşır:

Alımlı ve güzel olan bir kız olan Tülay, bir tül fabrikasında işçidir. İşe giderken "*bütün mahallenin kadınlarını, genç kızlarını "Bugün ne giymiş acaba ?" diye merakta bırakacak kadar*"¹⁵² da güzel giyinir. Fakat Fahri,

¹⁵⁰ Gençtürk,"Moda: "Modus"un Sınırları", s. 71.

¹⁵¹ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 11.

¹⁵² Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s.13.

Tülay'ı ayağında şalvar, başında pullu yemenisiyle beğendiği için hafta sonlarında Tülay, Fahri'nin istediği gibi giyinir. Ayrıca mahalle kültürüne de alışık olduğundan giydiklerini yadsımaz.

Görüldüğü gibi Tülay da işe giderken geleneksel anlayış ve ilkelerinden taviz vererek sosyal çevresindeki zevk ve incelikli giyim tarzlarını taklit etmek zorunda kalır. Bir anlamda değerleriyle iş hayatı arasındaki bocalayışlarını kıyafetler üzerine yansıtır.

Modernleşmeyle birlikte kadınlar arasındaki giyim tarzları kadınlar arasında asalet ve saygınlık vesilesi olarak görülmeye başlandığından dolayı Barbarosoğlu, "Yalan Makinesi" hikâyesinde kadınların katıldıkları sosyal ortamlarda aralarında yaşadıkları gizli rekabeti göstermek ister. Ayrıca milletvekili Adnan Bey'in eşinin katıldığı bir davette genel başkan hanımının kadınlar arasında nasıl "*daha cazip hale gelmek ve ötekilerden daha güzel olma çabası*"¹⁵³ verdiğini de göstererek modanın bir yandan bütün bireyleri tek tipleştirirken diğer yandan da farklı olma arzusuna sürüklediğini göstermeye çalışır:

Bir kermes açılışına katılacak olan Milletvekili Adnan Bey'in eşi, mide bulantısı yaşadığından dolayı kalabalıktaki konuşmalardan rahatsız olmamak için kardeşinin önerdiği kulaklıkları takmaya karar verir. Tabii bunun için kulaklarını kamufle edecek bir şapka uydurması gerekir ve bu nedenle de yeşil tayyöresini giyerek açılışa katılır. Ancak açılışa tahmin ettiği gibi yine midesi bulanması üzerine o anda göz göze geldiği genel başkanın hanımından lavabonun yerini öğrenmek zorunda kalır. İşe yaramayan kulaklıklarla birlikte şapkasını da çıkarırmış bir vaziyette geri döndüğünde ise genel başkanın hanımı kendisini "*Böyle daha güzel*"¹⁵⁴ yorumuyla karşılar.

Ayrıca modern toplumlarda sosyokültürel yapıyı etkileyen moda akımları, Fatma Barbarosoğlu'nun aşağıdaki hikâyede göstermek istediği gibi kadınları kendilerinden beklenen giyim tarzlarını benimsemeye

¹⁵³ Güzel, "Güzellik Dayatması", s. 88.

¹⁵⁴ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 87.

zorlarken diğer yandan da yaşam tarzlarını ve kişiliklerini etkileyerek Adnan Beyin eşi gibi rol çatışmaları yaşamalarına neden olur:

Ailece yaptıkları ender kahvaltılardan birinde Adnan Bey, eşine gün boyunca yapılacak işleri sıralayarak gitmesi gereken yerlerin listesini verir. Uzayıp giden listedeki yerleri seyahat esnasında ise genel başkanın hanımından daha şık olmamasını özellikle vurgular. Hâlbuki Adnan Bey, eşine genelde her zaman şık olması gerektiğini ve kolejli kız kıyafetleriyle ortalıkta dolaşmasının kariyerine zarar vereceği uyarılarında bulunurdu.

Yine aynı hikayede dış görünüş olarak hiç de iddia sahibi olmayan Adnan Bey'in eşi, kolejli bir kız gibi giyinmeyi seven bir kadındır. Ancak sosyal çevre içerisinde şık ve dikkat çekici olmak zorunda kaldığı için olduğu kişilikle olmak istediği kişilik arasındaki kalarak psikosomatik bir rahatsızlık yaşar.

Görüldüğü gibi Adnan Bey'in eşi bir yandan kadınların her ortamda var olabilmesini kolaylaştıracak bir giyim tarzına uyum sağlamak zorunda kalırken diğer bir yandan da kocasının konumuna göre giyinmeye mecbur edilir.¹⁵⁵ Bu da Barbarosoğlu'na göre kadın bedeninin modayla birlikte birer meta haline dönüştürüldüğü anlamına gelmektedir.

Fatma Barbarosoğlu, "Kelam Bitti" hikâyesiyle modernleşen toplumlardaki kapitalist etkinin, modern kadınları tüketim çılgınlığına sürükleyerek aynı tarz giyim ve kalıplaşmış ifadelerle tüketim nesnesi haline getirdiğini ve belirlenen yaşam biçimleriyle de bunların benimsemesini sağladığını göstermek ister:

Anlatıcı, şehir hayatının hareketli yapısında efendimle başlayıp efendimle biten saygı sözcüklerinin önemini yitirerek yerini kalıplaşmış ifadelere bırakmasından dolayı rahatsızlık duyar. Ayrıca aynı tarz giyinerek aynı sözcüklerle birbirine hitap eden insanların, iletişim toplumu olmasının aksine Amerika'da seyredilen bir olayın Türkiye'de Amerikanvari bir şekilde yankı bulmasını insanların düşünme ve düşündüklerini ifade etme yetilerinin ellerinden alınması olarak yorumlar.

¹⁵⁵ Yılmaz, *Türkiye'de İslamcı Kadınlar*, s. 231.

Fatma Barbarosoğlu, "O Yaz" ve "Haset" hikâyesiyle modernleşen toplumlardaki kadınların, Sebahat Hanım ve başörtülü genç kız şahsında kıyafetlerini, giyim tarzlarını ve stillerini İslâmî bir yaşam biçiminden ziyade statü kazanmanın ve "*kimliğini görünür*"¹⁵⁶ hale getirmenin bir aracı olarak kullanmaya çalıştıklarını göstermek ister:

Haset hikâyesinde kredi kartı borcunu ödemek için bankaya gelen başörtülü genç kız, başının üstüne oturttuğu yeni sezon güneş gözlüğü ve Louis markalı çantasıyla havalı bir şekilde sıranın kendisine gelmesini bekler. Bir süre sonra sıra kendisine geldiğinde veznedeki görevlinin önüne gelerek borcunun tamamını ödemek istediğini söyler. "*Ayrıca hesabıma doleer yatıracağım*"¹⁵⁷ şeklindeki bir üslupla aralarındaki statü farkını vurgularcasına konuşmasına devam ederek sinir bozucu tavrını işlemler boyunca devam ettirir.

*Devlet gibi kadın denilenlerdendi Sabahat Hanımın güzelliği. Siyah rügan, Kraliçe Elizabetvari yılan derili çantasını bileğine takıp, yakası kaplan kürklü astragan mantosunu giyip Bakırköy'üne giderken, dükkânın kapısından şöyle bir baktığında, içerideki herkesin eli ayağı birbirine dolaşırdı.*¹⁵⁸ (OY)

Yukarıdaki sahneden de anlaşılacağı üzere Sabahat Hanım gibi modernleşmeye çalışan başörtülü kadınlar, giyim tarzlarını İslâmî hassasiyetlere göre değil, modanın kriterlerine göre belirlemeye başlarlar. Yine aynı şekilde "Haset" hikâyesinde bankaya gelen başörtülü kız da yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi giyim tarzını modaya göre ayarlama çabası içine girer. Böylece dışlanan başörtülü kadınlar, diğerlerinin gözünde örtülü ama modern olunabileceğini kendince ispatlamış olurlar.¹⁵⁹ Fakat Barbarosoğlu, her iki örnekte de tesettürlü kadınları modanın etkisi altına giren zayıf kişilikler olarak nitelendirerek onlara eleştirel bir tavır sergiler.

¹⁵⁶ Barbarosoğlu, *Şov ve Mahrem*, s. 25.

¹⁵⁷ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 67.

¹⁵⁸ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 17.

¹⁵⁹ Yılmaz, *Türkiye'de İslamcı Kadınlar*, s. 244.

Başörtüsü yasakları nedeniyle yıllarca kamusal alandan uzak tutulan başörtülü kadınlar, "Bir Köşem Olsaydı Denize Nazır" ve "Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş" hikâyelerindeki Hümeysra Hanım ve Naciye gibi "zenginleşen muhafazakâr sınıflar"¹⁶⁰ haline gelmeleriyle birlikte özenti duydukları yaşam biçimleriyle temas kurmaya başlarlar. Bu da Naciye şahsında görüldüğü gibi kendilerini anne ve babaannelerinden farklılaştıran yeni bir sosyal yapının ortaya çıkmasına neden olur. Ancak Barbarosoğlu, asıl olanın başörtüsü değil de tarz sahibi olabilmek olduğu vurgusunu yapan bu tip kadınları aşağıdaki örnekte de görüleceği üzere eleştirir:

Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş hikâyesinde modacılık yapan Naciye, dükkânına gelen müşteri profiline göre hareket eden bir kadındır. Her gelen müşterisine göre bir giyim tarzı ve söylem geliştirir. Hümeysra Hanım dükkâna girdiğinde kendisini başlarda Rus edalarıyla karşılaşmasına rağmen ilerleyen dakikalarda "Ah şekerim şeker eskiden ben kapalıydım. Bütün ailemiz kapalıydı. Ben imam hatip mezunuyum aslında..."¹⁶¹ söylemleriyle asıl olanın başörtülü ya da başörtüsüz olmak değil her iki şekilde de şık olabilmek olduğu vurgunu yapar.

*Avni Bey'in eşi olarak temsil kabiliyetini bütün teferruatıyla ortaya koydu. Tepeden turnağa yeni kıyafet, ayakkabı ve çanta alındı. Ve elbette marka bir tayyör. Pırıl pırıl, ışıltı ışıltı. İmajını düşünürken, deterjan reklamındaki bir kadeh gibi şöyle bir çeviriyor kendini.*¹⁶² (BKO)

*Ah ben nasıl öyle herhangi bir şey giyebilirim. Koskoca Avni Bey'in eşi olarak. Bu cümle derhal etkisini gösteriyor. Bir başörtü için 250 euro koskoca bir para olmaktan çıkıyor. Küçük şöyle cüzi bir şey. Ah evet bir mendil gibi nihayet. Koskoca Avni Bey. Kos. Koca.*¹⁶³ (BKO)

¹⁶⁰ Semiray Yücebaş, "Türkiye'de Muhafazakârlığın Gündelik Yaşam Estetiği", *İnsan Bilim Dergisi*, C. 1, S. 2 (2012), s. 66.

¹⁶¹ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 27.

¹⁶² A.e, s. 13.

¹⁶³ A.e, s. 13.

Ayrıca Barbarosoğlu yukarıdaki sahnede geleneksel toplumdaki kadınlardan pahalı başörtüleri ve pardösüleriyle ayrılmak isteyen Hümeýra Hanım gibi kadınların, modernleşmenin de etkisiyle İslâmî giyim tarzından uzaklaşarak tesettürü görünürlüğün bir parçası haline dönüştürdüklerini göstermek ister. Nitekim Barbarosoğlu'nun daha önceden de belirttiği gibi İslâmî hassasiyetlerden uzaklaşarak belirli markalar giyen, belirli mağazalardan alışveriş yapan ve kendilerine özgü tarzlarıyla sosyal çevrelerinde dikkat çekmek isteyen zayıf kişilikli muhafazakâr kesim, 1990'lı yıllara kadar giyim tarzlarında bir sadelik arayışındayken bu yıllardan itibaren Hümeýra Hanımda olduğu gibi parlak, dikkat çekici ve pahalı kıyafetlere yönelmeye başlarlar. Barbarosoğlu da bundan dolayı nereye ait olduğunu bilmeyen bu muhafazakâr kadınların, başörtüsünü yeni bir modern kıyafet olarak tanımlamaları için eleştirel bir şekilde yaklaşır.

Modernleşmeyle birlikte eğitilmiş bireyler haline gelen kadınlar, yasaklı yıllarda kamusal alanın İslâmî yaşam biçimlerine göre yeniden düzenlenmesi için başörtüleriyle bir mücadele vermeye başlarlar. Ancak 1990'lı yıllara gelindiğinde tesettürlü kadınların kamusal alanda yer alma mücadelesi, "Bir Köşem Olsaydı Denize Nazır" hikâyesindeki Hümeýra Hanımda görüldüğü gibi diğer kadınlar gibi şık olabilme yarışına dönüşür. Ayrıca aşağıdaki sahnede görüleceği üzere Hümeýra Hanım gibi kadınlar, modernleşebilmek adına giyim tarzlarında İslâmî ölçülerle göre değil, modanın belirlediği ölçülere göre değerlendirme yapma gereksinimi duyarlar:

Belediye Başkanının eşi olan Hümeýra Hanım, katıldığı davetlerde kocasını en iyi şekilde temsil edebilmek için hiçbir masraftan kaçınmayarak en lüks başörtüleri, çantaları ve tayyörleri almaktan çekinmez. Ancak davete katılan diğer başörtülü kadınların giydiği dümdüz ayakkabılarından ve taktıkları sıradan başörtülerinden onlar adına utanarak diğer kadınlar tarafından rüküş kabul edilecek olmanın kızgınlığını yaşar.

Ne kötü. Ne pasaklı bir vaziyet. İnsan azıcık kilosuna dikkat eder. Ne bu böyle paytak paytak. Akşam yemeğine asla giyilmeyecek bir kıyafet

*giymiş üstelik. Ah ne kötü. Bu kadınlar bizi temsil etmiyor kocacığım.
Ayayayayahu. Öteki kadınlardan nasıl utandım.*¹⁶⁴

Görüldüğü gibi yukarıdaki sahnede Hümeýra Hanım, bugüne kadar başörtüsüyle yeterince modern görünemedikleri düşüncesiyle toplum içerisinde moda kıyafetlerle yeni bir görünüm kazanmaya çalışır. Bunu yaparken de İslâm'ın getirdiği hassasiyetleri göz ardı ederek modanın belirlediği kurallara riayet eder. Hatta İslâmî usule göre giyinenleri dahi rüküş olarak görmekte bir beis görmez. Ancak Barbarosoğlu yaşanan bu durumun 28 Şubat sürecinde zor kullanılarak dahi yapılamazken, moda aracılığıyla günümüzde rahatlıkla yapılabildiği kanaatinde olduğu için tesettürün itikadî anlayışının piyasaya İslâm'ına dönüştürülmesine eleştirel bir tavır sergiler.

Ayrıca Barbarosoğlu'nun yine aynı hikâyede yer alan örnekte göstermek istediği gibi muhafazakâr kadınlar, görünürlüklerini meşrulaştırabilmek adına kocalarının konumlarını kullanmaktan çekinmezler. Aşağıdaki sahne bu durumun bir göstergesidir:

Belediye Başkanı Avni Bey'in eşi olan Hümeýra Hanım, toplantılarda giydiği şık elbiselerle, göz alıcı başörtüleriyle belediye başkanı eşi olmanın onca ağır yükünü taşımaya çalışmasına rağmen taktığı başörtüsüyle ninesine benzeyen bir kadının kendisinden daha çok ilgi çekmesine bir türlü anlam veremez. Bu nedenle bir gazetede yazarlık yapan Müberra Hanımın ne giyimini ne de yazılarını beğenir.

*"1970'li yıllarda tek tip ve birkaç renkle sınırlı "Müslüman kadın" kıyafeti"*¹⁶⁵ modernleşmeyle birlikte dinî bir duruşu temsil etmekten ziyade çeşitli renklerdeki kıyafetler ve başörtüsü örtme tarzlarıyla sosyal çevrelerinde görünür olmanın bir aracı haline gelir. Fatma Barbarosoğlu'nun "Bir Köşem Olsaydı Denize Nazır" hikâyesindeki Belediye Başkanının eşi Hümeýra Hanımın da masadaki tek başörtülü kadın olmayı isteği ve

¹⁶⁴ A.e, s. 15.

¹⁶⁵ Nisa Aydın Şahingeri, *Modernizm ve İslamiyetin Kadın Anlayışlarının Karşılaştırılması* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2006, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 217387), s. 57.

Paris'ten kostüm, çanta ve krem gibi eşyalar getirten arkadaşını kıskanarak kendisinin de aynı şekilde şık ve gösterişli kıyafetlerle görünür olmak isteği bunu bir göstergesidir:

Giyeceği kıyafet ile pişti olmamak için kıyafet ta Paris'ten getirtilmiştir. Hoş biz sadece bir kıyafeti getirtebiliyoruz Parislerden. Benim kocam Belediye Başkanı, sadece bir kostümüm var Paris'ten. Ama elin genel müdür karısı her gün Paris'e gidiyormuş çanta almalara, krem almalara filan. Büyük şehrin parçaları büyük oluyor tabi. Buraya başkan olacağına git oraya genel müdür ol.¹⁶⁶

Kıyafetler ve başörtüsü tarzları bir önceki sahnede de görüldüğü gibi kadınların İslâmî yaşam tarzlarını değiştirerek bir imaj yaratma yarışına dönüştürmelerine neden olur. Ancak bu değişimler beraberinde muhafazakâr kadınların geleneksel yaşam alanlarını da etkilemeye başlar. Aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi kadınlar artık davetlerde kocalarına eşlik ederek onlarla birlikte görünmeyi olağan karşılayan kişilere dönüşürler. Barbarosoğlu bu nedenle Hümeýra Hanım şahsında "*kadınların ve erkeklerin birlikte sosyalleşebilecekleri*"¹⁶⁷ fikrini "Bir Köşem Olsaydı Denize Nazır" hikâyesinde ele alarak daraltılan mahremiyet algısının eleştirir:

Başörtüsü tarafından eşitlenmeye itirazım var. Lütfen gerekli kişiler ile konuşulsun. Tek başörtülü olarak benim davetli olduğum toplantıları tercih ediyorum. Masadaki tek başörtülü ben olmalıyım. Ancak o zaman markayı layıkıyla taşıdığımı ispat edebilirim.¹⁶⁸

Barbarosoğlu "Haset" hikâyesinde modernleşen toplumlarda aldıkları eğitimle İslâmî yaşam biçimlerini bir kimlik bilinci haline getiren başörtülü kızlar, 1990'lı yıllara gelindiğinde içinde buldukları sınıftan ziyade Batı

¹⁶⁶ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 16.

¹⁶⁷ Yılmaz, *Türkiye'de İslamcı Kadınlar*, s. 229.

¹⁶⁸ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 15.

tarzı modernleşmeyi içselleştirmiş olan bir üst sınıfa dahil olma arzusu duymaya başlarlar.¹⁶⁹ Bu nedenle de aşağıda gösterilmek istenildiği gibi kıyafetleriyle dikkatleri kendi üstlerine çekmeye çalışan kişiler haline gelirler:

Bir bankada çalışan Didem, para yatırmak için bankaya son moda bir gözlük, marka bir çanta ve pahalı bir telefonla gelen başörtülü kızın işlemlerini yaptıktan sonra Keçi kız, kendisine moda dergisinin kapağındaki bir başörtülü kız resmi gösterir. Ardından gece kulübünden çıkmayan kuzeninin de kapak resmindeki ve bankaya gelen kızlar gibi türbanlı bir sevgili yapmak istediğini söyleyerek artık bu tarz giyinenlerin de cezpedici kişiler haline gelmeye başladıkları imasında bulunur.

"Haset" hikâyesinde yer alan başörtülü kız şahsında görüldüğü gibi lüks çantalar ve şık kıyafetler artık tesettürün "*gizlenme ve mahremiyet değil, aksine görünürlük kazanmanın bir yolu*"¹⁷⁰ haline getirildiğinin bir göstergesidir. Öyle ki Barbarosoğlu'na göre bu durum İslâm'da yasak olmayan bölgelerle başlanılan değişimlerin yavaş yavaş yasaklı bölgelere doğru kaydığının da bir işaretidir. Nitekim hikâyede de görüldüğü üzere bankacı kızın kuzeninin başörtülü kızları birer cinsel bir obje olarak görmeye başlaması Barbarosoğlu'nu doğrular niteliktedir.

Türkiye'de muhafazakâr kesimin daha çok hâkim olmasıyla birlikte geleneksel yaşam biçimlerini değiştirmeye başlayan başörtülü kadınlar, Barbarosoğlu'nun "Her Sabah Paris" hikâyesinde de göstermek istediği gibi kamusal alandaki görünürlüklerini arttırabilmek ve İslâm'ı geleneksel şekilde yorumlayan ailelerinden farklılaştıklarını gösterebilmek için diğer kadınlar gibi gittikleri yerleri, yaptıkları seyahatleri internet hesapları üzerinden aktararak sosyal çevrelerinde yer edinmeye çalışırlar:

Annen adına bir face hesabı açtım. Niye şaşırıyorsun ki annemin muhitindeki bütün kadınların hesabı var. Bütün gün umre fotoğraflarından,

¹⁶⁹ Barbarosoğlu, *Şov ve Mahrem*, s. 106.

¹⁷⁰ Yücebaş, "Muhafazakârlığın Yaşam Estetiği", s. 69.

*Dubai, Arjantin fotoğraflarına kadar seyyah oldum âlemi dolaşıyorum hu komşu edasında duvarlanıyorlar.*¹⁷¹

Fatma Barbarosoğlu "Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş" hikâyesindeki Müberra Hanım şahsında modernleşen toplumlardaki "*tahsilli yeni müslüman kadınların*"¹⁷² başörtülerini nasıl İslâmî bir kimlik haline getirdiklerini göstermek isterken diğer yanda de Hümeysra Hanım gibi başörtüsünü moda aracılığıyla nesneleştirerek tüketim nesnesi haline getiren kadınlardaki olumsuz yönde etkilenmeyi göstermek ister:

Bir gazetede köşe yazarlığı yapan Müberra Hanım, kendini eğitim ve kültürel yönlerden geliştirmiş entelektüel bir kadındır. Diğer başörtülü kadınların aksine soysal çevresinde güzelliği ve giyimiyle ön planda olmak yerine kültürel birikimiyle insanların karşısında olmayı tercih eder. Bu nedenle de güzelliği ve pahalı kıyafetleriyle insanların saygı ve iltifatlarını kazanmaya çalışan kadınların elde etmek istediği statüyü o vakarlı duruşuyla kazanır.

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere Müberra Hanım gibi İslâmcı kadınlar, başörtüleriyle mahremiyetlerini kamusal alana taşırlarken gerek kıyafetiyle gerekse kişilikleriyle yeni bir kimlik oluşturmayı başarırlar. Ancak bir sonraki örnekten de anlaşılacağı üzere İslâmî giyim tarzını bir yaşam biçimi olarak görmekten ziyade bir imaj aracı haline getiren Hümeysra Hanım gibi kadınlar, sosyal çevrelerinde dışlanmışlık hissinden kurtulamazlar:

Belediye Başkanı Avni Bey'in eşi olan Hümeysra Hanım, şık giyimiyle, pahalı başörtüleri ve çantalarıyla kamusal alanda görünürlüğünü sağlamaya çalışan bir kadındır. Güzelliği ve zarafetiyle kendisine saygı duyulması için elindeki bütün imkânları değerlendirir. Ancak hiç kimse ona güzelliği ve şıklığından dolayı iltifat etmez ve saygı göstermez.

¹⁷¹ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 96.

¹⁷² Göle, *Modern Mahrem*, s. 41.

2.7. Kadın ve Güzellik

Modern kadın imajının en temel unsuru, sosyal çevrelerinde kendilerini bir topluluğa kabullendirmek ve kimlikli rolleriyle toplumsal hayatta aktif bir şekilde yer almaktır. Bunun için de bireyler, kendilerini "*sürekli değişen güzellik ölçütlerine*"¹⁷³ fiziğiyle uyum sağlamak zorunda hissederler. Ancak "Çekim Hataları" hikâyesindeki Laz Emine Teyze gibi geleneksel toplumlardaki kadınlar, yaşlılık dönemlerinde toplumun dışında kalma gibi bir çekinceleri olmadığından dolayı yaşlılık belirtilerini saklama ihtiyacı duymazlar:

Kadının ekonomik durumunun göstergeleri konulu bir seminerde çalışmalarını fotoğraflarla desteklemesi gereken güderi eldivenli kız, pazar yerine giderek yakalamak istediği fotoğraf karesi için dolaşmaya başlar. Bir süre dolaştıktan sonra başörtüsünün üstüne takmış olduğu yün beresiyle "*Buyur hanım*"¹⁷⁴ diyen Laz Emine Teyzeyi görür. Kırk yaşını geçmiş yüz çizgileri ve yüz çizgileriyle uyumsuz mimiklerine sahip olan bu kadın tam da hayal ettiği pozdur.

Barbarosoğlu, "Hep Böyle" hikâyesindeki Şehriban karakteri ve köylüler arasında geçen sohbetle modernleşen toplumlarda güzellik algısının "*kadını estetik kaygılara sürüklemesi*"¹⁷⁵ nedeniyle geleneksel toplumlardaki kişiliksel özelliklerin değişmeye başladığını aşağıdaki örnekte göstermek ister:

Röportaj için çekim öncesi sunucunun yüzüne pudra süren Şehriban, makyaj esnasında köyün kadınlarını da etrafına toplayarak şehirli kadınların bu tozu yüzlerine sürdükleri için genç kalabildiklerini anlatır. Şehriban'ı can kulağıyla dinleyen köylüler ise anlatılanlardan sonra sunucu gibi genç ve güzel kalabilmek için kocalarının da kendilerine bu tozdan almalarını isterler. Fakat köy hayatının maddi imkânsızlıklarından dolayı onlar için her şeyden önce bu tozun fiyatı önemlidir.

¹⁷³ Şahingeri, *Kadın Anlayışlarının Karşılaştırılması*, s. 20.

¹⁷⁴ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 30.

¹⁷⁵ Güzel, "Güzellik Dayatması", s. 84.

Görüldüğü gibi Şehriban ve köylülerin sunucuya özenerek onun gibi güzel olma arzusu duymaları bireylerdeki ilk değişim belirtileridir. Ayrıca Barbarosoğlu'nun köylüler ve Şehriban şahsında da göstermek istediği gibi kırsal yaşamdaki kadınlar, içinde doğup büyüdüğü ve kimliğini kazandığı çevrelerinden güzelleşme arzusuyla uzaklaştırılarak birer tüketim nesnesine dönüştürülürler. Öyle ki ekonomik bağımsızlığı olmayan bu kadınlar, modernleşmeyle birlikte etkilendikleri güzellik unsurundan dolayı çalışma gereksinimi ve şehre göç etme isteği duyarlar. Bu da kadınların şehirlerde hem ucuz iş gücü hem de güzellik dayatmalarıyla sömürü aracı haline getirilmelerine neden olur.

Modern hayatın "*kadınlara nasıl olmaları gerektiği ile ilgili*"¹⁷⁶ belirlediği rol modelleri, geleneksel toplumlardaki Selvi gibi kızlara sosyal çevrelerinde güzellik unsuruyla yeni kimlikler kazandırmayı vaat eder. Ancak Fatma Barbarosoğlu, "Hep Böyle" hikâyesindeki Selvi şahsında da göstermek istediği gibi vaat edilen kadın modeline ulaşabilmek için toplumun aynı zamanda kendilerine rol model olarak sunulan Hülya Avşar gibi karakterleri bütünüyle benimsemek ve onlar gibi güzelleşebilmek için birer tüketim nesnesine dönüşmek zorunda kaldıkları vurgusunu yapar:

Selvi, rüyalarında kendisini sürekli güzel ve alımlı bir kadın gibi görmektedir. Hatta çoğu zaman kendisini Hülya Avşar gibi gördüğü için onun gibi güzel bir kadın olma hayalleri kurar. Selvi bu hayallerini ise ancak röportaj için köye gelen bir sunucunun; en güzel hayalleri kuranları ödüllendireceği vaadinin ardından anlatmaya cesaret eder. Nitekim annesinin ve köydeki kadınların söyledikleri karşısında nasıl bir tepki vereceklerini bilmemektedir. Fakat Selvi'nin bu tereddütlerinin aksine annesi; kızının Hülya Avşar'dan daha güzel olduğunu ima eden bir davranış sergileyerek onu destekler.

Örnekten de anlaşılacağı üzere kadınlar, televizyonlarda gördükleri kişiler gibi toplumda kimliksel rol sahibi olabilmek için güzelleşme ideallerini sorgulamaksızın benimserler. Ancak "*güzelleşmeyi varlığını*

¹⁷⁶ Nesrin Kula Demir, "Reklam Fotoğraflarında Kadın Bedeninin Değişimi", *Turkish Studies*, C. 8, S. 6 (2013), s. 463.

*sürdürmek için bir çözüm olarak*¹⁷⁷ gören bu kadınlar, sözde özgürlüklerini kazanırlarken diğer bir yandan kapitalist sistemin tüketim aracı haline getirilirler.

Barbarosoğlu'nun "Kayınvalide Hikâyeleri"nde de göstermek istediği gibi modern hayatın oluşturduğu tek tip insan profili, medya aracılığıyla topluma "*güzellik dayatması altında*"¹⁷⁸ empoze edilerek belirli bir tüketim kalıplarına sıkıştırılmaya çalışılır. Hatice III 'ün Türkan Şoray'a benzemek için sürekli olarak ruj sürme ihtiyacı duyması da işte bu zorunluluk hissinden kaynaklanmaktadır:

Hatice II 'nin gelini olan Hatice III, kocası işten atıldığı için kayınvalidesinin evine taşınır. Zaten kayınvalidesiyle yaşayan Hatice II, bu durumdan oldukça rahatsızlık duyar ve bir fabrikaya bulaşıkçı olarak işe girer. Hatice III ise kayınvalidesinin yokluğunda konu komşuya Türkan Şoray'a ne kadar benzediğini gösterebilmek için sabahtan akşama kadar misafir ağırlar. Ayrıca en büyük tutkusu da Türkan Şoray'a benzeyebilmek için ruj sürmektir.

Modernleşen toplumlarda bir pazarlama ve tüketim nesnesi haline getirilen güzellik unsuru, "Çay Bahçesi" hikâyesinde gösterilmek istenildiği gibi kadınların yaşam tarzını belirleyen ve şekil veren bir etken haline gelir. Öyle ki kadın, ulaşılması zorunlu bir hedef haline getirilen ideal güzellik için sıkışan trafik içerisinde dahi modern toplumun ön plana çıkardığı makyaj gibi dayatmalara boyun eğen bir meta haline gelir:

Sıkışan trafiği fırsat bilen kızıl saçlı kadın, kendisine biraz daha fazla zaman ayırabilmek için yolun açılmasını beklerken dikiz aynasında da rujunu tazeler. O anda çevresiyle bağlantısını adeta koparan kızıl saçlı kadın, sadece dudaklarına sürdüğü ruja odaklandığından açılan trafiği ve korna seslerini de geç fark eder. Fakat kadının bu umursamaz tavırları trafikte bekleyenler tarafından tepkiyle karşılandığından panik yapar ve arabayı hareket ettiremez. Yol eğimli olduğu için de araba geriye doğru

¹⁷⁷ Güzel, "Güzellik Dayatması", s. 89.

¹⁷⁸ A.m, s. 90.

kaymayan başlayınca bazı şoförler kadına "*Güzellik salon az ileride*"¹⁷⁹ gibi sözlü tepkilerde bulunarak ortamı biraz daha gerginleştirirler.

Geleneksel toplumlarda güzellik ölçütü olarak kabul edilen ahlâki ve manevi değerler, Fatma Barbarosoğlu'nun "*Çay Bahçesi*" hikâyesinde göstermek istediği gibi artık yerini maddeci anlayışın bedene attettiği dış görünüşü yüceltmeye bırakır. Beyaz dantelli hamile kadından anlaşıldığı üzere hızlı ve köklü değişikliklerin meydana geldiği bir dünyada, kişilik/kimlik edinebilmenin, sosyalleşmenin ve statü kazanmanın yolu, kişinin bireysel özelliklerini ön plana çıkardığı güzellik unsurundan geçmeye başlar:

Çay bahçesinde oturan beyaz dantelli hamile kadın, başını işten kaldırıp etrafına baktığı esnada karşı masada oturan çıkık alınlı, kıvrıkcık kirpikli, çenesinde gamzesi olan kumral bir kız görür. O anda içinden kendi kızının da ileride böyle güzel bir kız olmasını geçirerek, kızın güzelliği karşısında hayallere dalar. Adeta yeni bir örnek çıkartırken duyduğu heyecanı yaşayan kadın, gözlerini alamadığı kıza bakarken bir yandan da kendi kızının güzelliğini tahayyül etmeye çalışır.

"Sefer" hikâyesinde gösterilmek istenildiği gibi kadınlar, modernleşmeyle birlikte annelik sıfatından önce kişisel kimliğini öne çıkararak mesleki başarılarıyla ve dış görünüşleriyle var olma isteği duyarlar. Ancak Barbarosoğlu, bu durumu kadın bedeninin birer tüketim nesnesine dönüştürülmesi olarak değerlendirir. Çünkü güzel bir bedene sahip olma tutkusu aşağıdaki sahnede olduğu gibi bilimsel gelişmelerle uyulması gereken bir zorunlulukmuş gibi algılanmaya başlanır. Nihal Ebe ve Müzeyyen arasında geçen diyalogdan da anlaşılacağı üzere kadınlar, anne olmak ve iyi bir aile hayatını sürdürmekten ziyade vücudunun yenilenmesi için anne isteği duyarlar:

Mahallenin sakinlerinden olan Nihal Ebe, Müzeyyen'le bir yaptıkları bir sohbet esnasında memur kadınların eskiden vücutlarının bozulmaması için emekli olduktan sonra doğum yapmalarına rağmen artık vücudu yenilensin diye ille de 40'lı yaşlarda doğum telaşına düştüklerinden bahseder.

¹⁷⁹ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 47.

Ayrıca Barbarosoğlu, hikâyeden de anlaşılacağı üzere modern toplumlardaki kadınların anne olmayı istemelerinin nedenini bilimselliğin öne sürdüğü güzel kalabilme arzusu olduğu kanaatindedir. Nitekim vücudu bozulmasın diye emekliliğinden sonra doğum yapan kadınlar, tıbbın öne sürdüğü yeni bilimselliklerin ardından vücutlarının yenilenmesi için doğum yapma telaşına düşerler.

Modern bireylerde bir ideal haline gelen formda olma, zarafet ve zayıflık gibi dış görünüş ölçütleri, "Mâzi Rüyaları", "Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş" ve "Her Sabah Paris" hikâyelerinde gösterilmek istenildiği gibi kadınların toplumda saygınlık kazanmak ve görünür olabilmek için ulaşılması gereken birer hedef haline getirilir. Hikâyeci de bu nedenle kadınları yalnızca cinselliğini ön plana çıkartmaya çalışan modern hayatın dayatmalarını eleştirir:

Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş hikâyesinde Hümeysra Hanım, güzelliğini koruyabilmek için elindeki bütün imkânları kullanmaya çalışan bir kadındır. Öyle ki kilo verebilmek için insanların altın çilekten ölüm haberlerinin yapıldığı günlerde bile hiç düşünmeden zayıflama ilaçlarını kullanmaya devam eder. İnternet sitelerinden bütün jelleri ve detoks programlarını takip ederek çekinmeden onları kullanır.

Avniye ve Saniye ve Hayriye "manticıda buluştular o gün. Hepsi rejimdeydi. Manticıdan sonra yeni açılmış süper lüks spor salonuna kayıt olmaya gideceklerdi. Rejimde oldukları için sadece mantı yemekle yetindiler. Tatlılar nasipsiz kaldı."¹⁸⁰ (HSP)

Mâzi Rüyaları hikâyesinde anlatıcı ve dört arkadaşı yıllar sonra öğrencilik dönemindeki arkadaşlar olarak bir araya gelme kararı alırlar. Buluşma yeri olarak da aralarından en erken evlenmiş Nihal'in evini belirlerler. Nihal buluşma noktası olarak kendi evinin bu güzel güne ev sahipliği yapacak olmasına oldukça memnun olur. Ancak arkadaşlarına

¹⁸⁰ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 89.

gelmeden önce kendisini gördüklerinde "*A sen ne kadar kilo almışsın öyle*"¹⁸¹ demeyecekleri noktasında söz almayı da ihmal etmez.

Görüldüğü gibi sosyal çevrelerinde fiziğiyle kimlik kazanmak için spor salonlarına giden ve zayıflamak için ilaçlar kullanan kadınlar, bağımsız bireyler haline gelmekten ziyade kendilerine sunulan güzellik ölçütlerine uyan ve her türlü tüketimi kabullenen edilgen kişiliklere dönüşürler.

Fatma Barbarosoğlu, "Hikâye Avcıları" hikâyesinde Dilara ve Selma arasında geçen en iyi hikâyeyi belirleme tartışmasında "*bedene indirgenen, düşünsel yetiden yoksun biçimde kurgulanan kadın imgeleri*"¹⁸² ile kendilerini bilişsel olarak geliştiren kadınları karşılaştırarak modernleşmenin bireyler üzerindeki etkilerini göstermek ister:

Ev arkadaşlarıyla birlikte kalan Dilara, aralarında en güzel hikâye yazanı belirlemek için yarışma yapmayı önerir. En adil yolun da yazdıkları hikâyeleri birbirlerine okuyarak en iyiyi belirlemek olacağını söyler. Fakat Selma'nın itirazı üzerine bu kez "*en güzel hikâyeyi yaşayan ve bunu anlatabilen*"¹⁸³ kişi en iyi hikâyeye sahip olsun teklifinde bulunur. Fakat Selma yine itiraz eder ve güzel hikâyenin kişiyi güzelleştireceğini söyleyerek aralarındaki en güzel kişinin en iyi hikâyeye sahip olması gerektiği iddiasında bulunur.

Daha da önce belirttiğimiz gibi modernleşme anlayışı, Selma gibi kişiliği zayıf bireyleri "*tek boyutlu, zihinsel planda hesaba katılmadığı için (...) sadece günübirlik yaşamaya yetecek denli bilgilendirilmiş*"¹⁸⁴ bir kişiliğe dönüştürürken Dilara gibi kendisini sorgulayan ve araştıran kişileri ise örnekte de görüldüğü gibi daha bilinçli bireyler haline getirir.

Fatma Barbarosoğlu, modernleşmeyle birlikte çalışma hayatına atılan kadınların, "Reklam" hikâyesinde de görüldüğü gibi kadınların satış mağazalarında ucuz işçi olarak istihdam edilmelerinin yanı sıra bir de çeşitli iş alanlarında her geçen gün artış gösteren bir kabulle vitrin malzemesi haline getirildiklerini vurgulayarak modernitenin kadınlara özgürlük

¹⁸¹ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 19.

¹⁸² Güzel, "Güzellik Dayatması", s. 83.

¹⁸³ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avcı*, s. 66.

¹⁸⁴ Cihan Aktaş, *Sistem İçindeki Kadın*, İstanbul: Beyan Yayınları, 1988, s. 70.

kazandırdığı kadar onları modernleşen dünyanın kölesi haline getirdiğini de göstermek ister:¹⁸⁵

Şehirdeki tek yatak mağazasında çalışan mini etekli kız, mağaza sahibi Erdal Bey'le görüşmeye gelen civar dükkânların esnaflarından Tuhafiyeci Hasan Efendi'yi, Koşumcu Arifi ve Şekerci Ziya'yı müşteri sanarak kibar bir dille son model yatakların yerini göstermeye kalkar. Ancak ceketinin altından eteği gözükmeyen bir kızın kendilerini ağırlamaya kalkması üzerine şaşkına dönen heyet, kısa bir tereddüdün ardından müşteri olmadıklarını ve patronuyla görüşmeye geldiklerini söylerler.

Yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi rekabete dayalı modern dünyada Erdal Bey'in, alışveriş ortamında kâr edebilmek için müşterilerinin ilgisini çekebilecek sempatik ve alımlı kadınlar çalıştırmakta bir beis görmemesi de bu durumun bir göstergesidir.

Modernleşen toplumlarda kültürel değerleri yöneten egemen güçler, hızlı gelişim ve değişimler neticesinde bireyleri medya ve kampanyalar aracılığıyla yönlendirerek belirli ürünler ve türler üzerinde tüketime teşvikini hedeflerler. Yazar da bu durumdan hareketle "Plan" hikâyesinde kendine zaman ayırabilme imkânı bulan Nesrin gibi ev hanımlarının reklam ve promosyon gibi pazarlama araçlarıyla daha fazla tüketime odaklandırıldıklarını ve tüketim nesnesi haline getirilmeye çalışıldıklarını göstermek ister:

Psikiyatri doktoru Mehmet'in eşi olan Nesrin, popüler bir psikiyatri doktorunun çok satan kitaplarını tutkuyla okumaya başlar. Daha önceden hiç bir kitaptan bu derece etkilenmemiş olmasına rağmen bu kitapların öylesine etkisinde kalır ki biten her kitabın ardından öğrendikleriyle eşini inceden inceye sorguya çekerek kendince bir takım sonuçlar çıkarmaya çalışır ve zaman zaman da eşine imalarda bulunur.

Ancak Barbarosoğlu'nun da göstermek istediği gibi böylesi yayınlar, zamanla estetik kaygılardan yoksun ve sorgulamayı unutmuş boş kadın tipleri üretmektedir.¹⁸⁶ Nitekim Nesrin şahsında da görüldüğü gibi yalnızca

¹⁸⁵ Şahingeri, *Kadın Anlayışlarının Karşılaştırılması*, s. 24.

¹⁸⁶ Aktaş, *Sistem İçindeki Kadın*, s. 233.

popüler kitapları okumaya yönlendirilerek yararlı anlamlar üretme çabasından yoksun kadınlar, kendilerine çizilen sınırları aşamayı küçük dünyaları içinde yaşamaya mahkûm edilirler.

Bir önceki örnekte de görüldüğü gibi reklamlar ve kampanyalar gibi bazı unsurlarla bireylerin kanaatlerini hissettirmeksizin yönlendiren medya araçları, "O Karanlık Kasım Sabahı" hikâyesinde de toplum yapısını kitle zihniyetine dönüştürerek marka ürünler tüketmeyi hedef haline getirirler. Böylelikle insanlar farkında olmadan kendilerini gerek hamburgerciye gerek giyim mağazalarında marka ürünleri tüketirken bulurlar:

Ertesi gün dedesinin bacağı kesilecek olan anlatıcı, hastaneden ayrıldığı vakit nereye gideceğini bilmeksizin dolaşmaya başlar. Ardında bıraktığı dedesinin üzüntüsüyle yolunu ve yönünü kaybetmiş bir şekilde bir süre yürüdüktan sonra hiç alışkanlığı olmadığı halde kendini tuhaf bir şekilde hamburgerciye bulur.

Geleneksel toplumlarda kadınlar, "*düşünen, sorgulayan ve üreten bireyler*"¹⁸⁷ iken modernleşmeyle birlikte sosyal çevrelerinde görünürlüklerini ve kişiliklerini güzellikleriyle elde etmeye zorlanırlar. Fatma Barbarosoğlu'nun "Tamir Görmemiş Aşk" hikâyesindeki Nurgül karakteri de bu zorlamaya maruz kalanlardan birisidir. Sürekli olarak eşi, çocukları ve çevresi tarafından diğer kadınlarla karşılaştırıldığı için kendisini bakımlı ve güzel bir kadın olma mecburiyetinde hisseder:

Fiziki görünüşüne pek fazla aldırmış olmayan Nurgül, kocası tarafından eczacılık yapan Aysel Hanımla karşılaştırılmaya başlanır. Nurgül'ün kocasına göre Aysel Hanım'ın sarı saçları ve yüzündeki çizgilerin görünmesini engelleyen makyajı onu bakımlı bir kadın yaparken, Nurgül'ün allık ve fondoten kullanması güzelliğinin saklı kalmasına neden olur. Bu nedenle Nurgül'ün kocası, karısının herkes tarafından güzel bir kadın olarak görülmesi için onun da bakım bir kadın olmasını ister.

¹⁸⁷ Güzel, "Güzellik Dayatması", s. 95.

"Nurgül farkında mısın? Yüzün eski canlılığını kaybetti. Yaşının kadını ol biraz. Aysel... Yani eczacı Aysel Hanım ne kadar diri, canlı! Senden belki on yaş büyük."¹⁸⁸

Onur'un annesi çok tatlı bir anne. Hem de çok güzel. "Tatlı anneler çocuğunun her dediğini yapan anneler... Tatlı anneleri güzel giyinen anneler." Biliyor musun? Onur'un annesinin portakal rengi kıyafetleri var. Sen niye hep siyah giyiyorsun?¹⁸⁹

"Nurgül senin cildin eskiden gül yaprağına benzerdi. Fakülteye yeni başladığın zamanlar. Biz senin adını gül kız koymuştuk o zaman. Yüzüne bakınca hemen pespembe olurdun."¹⁹⁰

"N'olur bir parça kendini göstersen! Vasat insanlar sendeki güzellikleri farkedemez. Onlara yardımcı olmalısın. Herkes Özhan mı seni fark etsin."¹⁹¹

Medya sektörü, "Hikâye Avcıları" hikâyesinde görüldüğü üzere güzellik yarışmaları gibi eğlence programlarıyla mümkün olduğunca toplumun farklı kesimlerindeki kadın kitlelere hitap ederek güzelliği "ulaşılması zorunlu bir hedef haline"¹⁹² getirir. Ancak hikâyeci, kadınların bu şekilde fiziksel görünümüleriyle toplum önünde kimlik kazanma çabalarını, bedeninin birer cinsel obje haline getirilerek tüketim nesnesine dönüştürülmesini Selma şahsında eleştirir:

Selma, en güzel hikâyeyi yazanı belirlemek için güzellik yarışması yapmalarının şart olduğunda ısrar edince arkadaşları çaresizce kabul etmek zorunda kalırlar. Güzelliklerini tasdik edecek en uygun kişinin de ev sahibeleri olduğunda karar kılmalarının ardından kendisine durumu kısaca izah ederler. Fakat ev sahibeleri, güzellik yarışmasını daha da ciddiye alarak kiracılarına kendi kendilerine bu yarışmayı yapacaklarına televizyonlardaki güzellik programlarına katılmalarını önererek üçünün de birinci olacak güzellikte olduklarını söyler.

¹⁸⁸ Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır*, s. 85.

¹⁸⁹ A.e, s. 86.

¹⁹⁰ A.e, s. 86.

¹⁹¹ A.e, s. 92.

¹⁹² Güzel, "Güzellik Dayatması", s. 82.

2.8. Kadın ve Yaşlılık

Modernleşmeyle birlikte toplum dışına itilerek sosyal çevrelerinde yalnızlaştırılan yaşlı bireyler, "Çay Bahçesi" hikâyesindeki iki yaşlı kadında görüldüğü gibi moda uyum sağlamak için yaşlarına uygun olmamalarına rağmen kendilerini makyaj yapmaya ve şık giyinmeye mecbur hissederler:

Yaşlarına aldirmaksızın moda uyumlu bir şekilde giyinmeye çalışan yaklaşık yetmiş yaşlarındaki iki kadın, uzun tırnakları, elbiselerine uyumlu ojeleri ve kırmızı rujlarıyla çay bahçesinde oturarak etrafındaki insanları izlemektedir. Aynı zamanda da oturdukları yerden masalar arasında koşuşturan çocuklara ve siparişleri geciktiren garsonlara sürekli bir kızgınlık duyarlar. Ayrıca kadınlardan biri ojeleriyle eteğinin ne kadar uyumlu olduğunu gösterebilmek için durmadan ellerini eteğinin üstünde gezdirerek çağın gerisinde kalmadığını çevresindekilere de kanıtlamak isten bir izlenim oluşturur.

Yine aynı hikâyede yaklaşık yetmiş yaşlarındaki kırmızı ojeli kadın, gittiği çay bahçesinde bluz dekoltesini biraz daha aşağıya çekerek güneşlenmeye çalışır. Ancak yaşlı kadının bu hareketini diğer masadaki gençlerden biri görünce, kadının yaşına göre aykırı olan giyim tarzını "*Hop aile var, genç bayan*"¹⁹³ sözleriyle alaya alır ve delikanlının yanındaki kızlar da kadının buruşuk tenine bakarak gülüşürler. Atılan laftan ziyade kızların gülüşmelerine bozulan yaşlı kadın ise kızlara "*Gülün, siz hiç yaşlanmayacaksınız*"¹⁹⁴ diyerek yaşlılığın bir hayat gerçeği olduğunu yüzlerine vurduğunda gülüşmeler aniden kesiliverir.

Görüldüğü gibi yukarıdaki sahne geleneksel özelliklerin yitilmesiyle toplumdaki yaşlı kadınların kendilerini bekleyen hayatla ilgili güvencesizlik duymalarına ve toplumsal statülerinden endişe etmelerine neden olur. Bu nedenle de hikâyedeki yaşlı kadınlarda olduğu gibi bireyler zamansal olarak ayrıldığı gençlerden mekânsal olarak da ayrı kalmamak için moda kıyafetlerle gençleri taklit etme eğiliminde olurlar.

¹⁹³ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 46.

¹⁹⁴ A.e, s. 47.

Modernleşmeye başlayan toplumlarda yaşlı kadınlar, moda aracılığıyla "nesiller arasındaki farklılıkların eşitlenmesi"¹⁹⁵ için sosyal çevrelerinden ayrı kalmamaya çalışırlar. "Çekim Hataları" hikâyesindeki fötr şapkalı kadın da bu nedenle toplum içerisinde görünürliğini sağlayabilmek için modaya uyum sağlamaya çalışır:

Kürkünün içinde kaybolan 50-60 yaşlarındaki fötr şapkalı kadın, güderi eldivenli kızın Laz Emine Teyze'yle konuşması sırasında İngiltere'de yaşayan Türklerden olduğunu duyunca hemen yanına gelerek uzun bir konuşmaya hazır olduğunu göstermek ister. Ancak Laz Teyze'nin fotoğrafını çekemediği için morali bozulan kız, fötr şapkalı kadından kurtulmak istemesine rağmen yine de bir ihtimal ondan medet umarak Laz Teyze'nin fotoğrafını çekebilmek için yardım ister. Fakat fötr şapkalı kadın bu yardım talebine "*Ben ne güne duruyorum? Beni çek. Kürküm, modern şapkam*"¹⁹⁶ şeklinde cevap verir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi değişen değerler nedeniyle kendisini toplumdan soyutlanmış hisseden fötr şapkalı gibi kadınlar, toplum içerisinde üretkenliklerini yitirdiklerinden dolayı zamansal olarak ayrıldıkları gençlerden mekânsal olarak da ayrılmamak için moda üzerinden itibarını tekrar kazanmaya çalışırlar. Ancak Barbarosoğlu'nun da göstermek istediği gibi moda, bu tip kadınları yeniden toplumun bir parçası haline getirmekten ziyade onların zihinsel işleyişi körelterek kendilerine sunulmuş sorgulamadan kabullenen edilgen kişiliklere dönüştürür.

Geleneksel toplumlarda örf, adet ve kültürel yaşantının taşıyıcısı konumunda bulunan yaşlı bireyler, yaşamın yeniden yapılandırılma sürecine girdiği modern toplumlarda çevrelerini ve hayata bakış açılarını değiştirmek zorunda bırakılırlar. "Çay Bahçesi" ve "Gün Akşamsızdır" hikâyelerinde görüldüğü gibi artık yaşlı kadınlar deneyim ve tecrübelerinden dolayı saygı duyulan kişiler olmayıp topluma yabancılaştırılma endişesi duyan ve bu nedenle de geçmişin güzel günlerini hatırlayarak yaşlılık dönemini olumsuzlayan bir tavrı benimserler:

¹⁹⁵ Göle, *Modern Mahrem*, s. 37.

¹⁹⁶ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 33.

Çay Bahçesi hikâyesinde kendi aralarında sohbet etmekten ziyade çay bahçesine gelip giden müşteriler hakkında yorumda bulunmayı tercih eden yaklaşık yetmiş yaşlarındaki iki kadın, dantel yapan hamile kadının ardından balıketli kız hakkında konuşmaya başlarlar. Her halinde telaşlı olduğu anlaşılan kız hakkındaki ilk yorumu ise pembe ojeli kadın, kendi ilk buluşmasını hatırlayarak "*Kalibımı basarım sevgilisini bekliyor*"¹⁹⁷ şeklinde yapar ve kızın heyecanından kendine pay çıkartmaya çalışır.

"Çay Bahçesi" hikâyesinde toplum dışına itilerek yalnızlaştırıldıkları için sık sık geçmişin güzel günlerini hatırlama gereksinimi duyan yaşlı kadınların yaşadıklarının bir benzerini de "Gün Akşamsızdır" hikâyesindeki anlatıcı yaşar:

Anlatıcı, kocası öldükten sonra apartman dairesinde bir başına kalır. Kulakları sabahtan akşama kadar evin içinde bir ses arar. Yaşadığını ona hatırlatacak bir ses için kapısının çalınmasını umutla bekler. Ancak ne gelen olur ne de giden. Bu nedenle anlatıcı büsbütün hayatı dışında kaldığını düşünerek çareyi geçmişin güzel günlerini anımsamakta bulur.

Yazar, "Ölümün Adı Şiir", "Son Bayram" ve "Gün Akşamsızdır" hikâyelerinde göstermek istediği gibi geleneksel aile kültürünü yitiren toplumlarda bir yandan aile bireyleri arasında kopukluklar yaşanırken diğer bir yandan da "*etkin bir sosyal kontrol mekanizması*"¹⁹⁸ olan ailenin yaşlı bireyleri, aile ve toplum dışına itilerek yalnızlaştırılırlar ve alay konusu haline getirilirler:

Ölümün Adı Şiir hikâyesinde ninesinin anlattığı hikâyelerden dolayı rüyaların içinde yaşamaya başlayan Sühendan, annesinin şikâyetlerine dayanamayan babası tarafından yatılı okula verilir. Giderken son kez gördüğü ninesi ise kendisini "*Rüyaların rüyalarda kalmasın*"¹⁹⁹ sözleriyle uğurlar. Ancak ninesi konuşmayı uzattıkça babası biraz daha kolunu sıkarak canını yakar.

¹⁹⁷ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 50.

¹⁹⁸ Kaya, *Kadın Dindarlığı ve Sosyalleşme*, s. 39.

¹⁹⁹ Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 32.

Son Bayram hikâyesinde köyde Çakır Nineler olarak bilinen iki kardeş, aynı evde yalnız başlarına yaşayan seksen ve doksan yaşlarındaki iki kadındır. Yaşlı kadınların bayramda ziyaretlerine yaşlılıktan adlarını bile unuttukları ziyaretlerine gelir. Fakat torunları, kendilerine hal hatır soracakları yerde onlarla alay etmeyi yeğlerler. Bu nedenle yaşlı kadınlar, yurtlarından hiç ayrılmamalarına rağmen kendilerini gurbetteymiş gibi hissederek "*Gurbette olmak için ille de yabana çıkmak gerekmiyormuş. İnsan hiç hareket etmeden de yâd oluveriyor. İnsan hep aynı yerde durduğu halde pek çok şeyin uzağına düşüveriyor.*"²⁰⁰ diye düşünürler.

Yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi çakır nineler, çocukları ve torunları tarafından bir köyde yalnızlığa itilmiş seksen ve doksan yaşlarındaki iki kadındır. Yalnızca bayramdan bayrama çocukları ve torunları tarafından ziyaret edilirler. Ancak bu ziyaretlerde de Çakır Nineler gelen misafirleri tarafından iyi işitemedikleri için alay konusu yapılırlar.

"Son Bayram" hikâyesinde Çakır Ninelerin torunları tarafından dışlanarak alay konusu haline getirmelerinden dolayı ailesinin yanında yaşadığı gurbet hissini bir benzerini "Gün Akşamsızdır" hikâyesindeki anlatıcı da bindiği otobüste yaşar:

Anlatıcı, kocası öldükten sonra koskoca evde yalnız başına yaşamaya başlar. İlk zamanlarda taziyeye gelen misafirlerinden dolayı yalnızlığını pek fazla hissetmez. Fakat belli bir süre sonra yalnızlık içinde iyice ağırlaşarak taşıyamayacağı bir yük haline döner. Bu nedenle dışarıya çıkarak halk otobüslerine binerek kendisine hal hatır soracak birilerini arar. Ancak "*insanlar, özellikle öğrenciler, sabahın ve akşamın bıkkın saatlerinde yüzlerini buruşturarak bu saatte evinde otursan olmaz mı nine ifadeleriyle kendisine yer*"²⁰¹ verirler.

Eminönü'den evine geri dönen anlatıcı, otobüste kendisiyle yaşıt olan Karadeniz ağzıyla konuşan bir kadınla karşılaşır. Ellerindeki çamaşır poşetlerini merak ederek onlarla ne yapacaklarını sorduğunda "*Biz bunları*

²⁰⁰ Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır*, s. 113.

²⁰¹ A.e, s. 119.

satıyoruz, Meşgale işte."²⁰² cevabını alır. Bu sırada da otobüse binen insanlar, Karadeniz ağzıyla konuşan kadının poşetleri üzerinden atlamak zorunda kaldıkları için öfkeyle kadına bakıp homurdanırlar.

Modernleşen toplumlara ayak uydurmak isteyen bireyler, Fatma Barbarosoğlu'nun da göstermek istediği gibi "Çekim Hataları" ve "Sefer" hikâyelerinde gençlik olgusunu yüceltirken yaşlılık olgusuna sevimsiz ve istenilmeyen nitelikler yüklerler. Pembe rujlu yaşlı kadının kendisiyle aynı yaşta olmasına rağmen Laz Emine'ye "Teyze" diye hitap etmesi ve Müzeyyen'in erken yaşta büyükanne olarak komşuları tarafından küçümsenmesi bu durumun bir göstergesidir:

Çekim Hataları hikâyesinde yetmiş yaşlarındaki pembe rujlu kadın, haftalık ihtiyaçlarını karşılamak için pazara çıkar ve Laz Emine Teyze'nin tezgâhına gelerek sattığı yumurtalarından alır. Ancak fiyatı hesaplama işlemi, Laz Emine Teyze'nin uzun parmak hesabı sonrası ve pembe rujlu kadının çantasından çıkardığı hesap makinesinin yardımıyla tamamlanabilir. Ayrıca bu pazarlık sürecinde pembe rujlu kadın, muhababının kendisinden küçük olmasına rağmen karşısındakine sürekli "Teyze" diye hitap eder.

Sefer hikâyesinde erken yaşta büyükanne olan Müzeyyen, doğum sonrası vefat eden kızı Nebile'nin çocuğunu yetiştirmeye çalışan bir kadındır. Bu nedenle gün boyu torunun bakımı ve ev işleriyle uğraşmaktan kendine ayıracak vakit bulamaz. Komşuları da Müzeyyen'in bu durumunu alay konusu yaparak "*Kucağındaki bebekle mi moda uycaksın Müzeyyen.*"²⁰³ şeklinde küçük düşürücü ifadelerle eğlenmeye çalışırlar.

Geleneksel toplumlarda büyüklerin küçükler üzerinde kurmaya çalıştığı otoriteye "İncir Ağaçlarının Gölgesi" hikâyesinde İkbâl Teyze karakteriyle dikkat çeken yazar, görüldüğü gibi bireylerin yaşlılar tarafından belirli davranış kalıplarını içerisine yerleştirilmeye çalışılmalarını eleştirir:

İkbâl Teyze, Suadiye'de oturan ve mahalledeki her durumdan haberdar olmak isteyen bir kadındır. Ayrıca etrafında olup biten hemen hemen birçok duruma müdahale eğiliminde olması da mahalleye taşınan yeni evli bir

²⁰² A.e, s. 122.

²⁰³ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 100.

çiftin boşanmalarına neden olur. Çünkü İkbâl Teyze, gelin mahalleye ilk geldiği günden beri onu ya gülücükler saçarak edebe aykırı bir davranış yapmakla ya da camda koca beklemekle suçlamaktadır.

Geleneksel ailelerde önemli ve etkin bir rol oynayan yaş faktörü, büyüklerin küçükler üzerinde kurduğu otoritede önemli bir sosyokültürel fonksiyona sahiptir. Fakat modernleşmenin getirdiği değişimle birlikte yaş; "Kayınvalide Hikâyeleri" ndeki Hatice III karakterinde görüldüğü gibi geleneksel toplumdaki kadın üzerinde hiyerarşik önemini yitirmeye başlar:

Kayınvalidesinin evinde yaşayan Hatice III gününün çoğu vaktini kendisini Türkan Şoray'a benzeten konu komşuyu ağırlamakla geçirmektedir. En büyük tutkusu ruj sürmek olmasına rağmen kayınpederi sokağa çıkarken buna izin vermez. Fakat Hatice III, her ne kadar sokağa çıkarken ruj sürmesine izin verilmese de rujunu çantasında taşıdığı için oturmaya gittiği yerlerde sürer.

Görüldüğü gibi evin büyüklerinin uzun yıllar boyunca edindiği tecrübeler ve ev idaresindeki söz sahipliği Hatice III' ün kayınpederine yaptığı gibi aldatmacalara döner.

2.9. Kadın ve Değişim

Geleneğin özünü oluşturan örf, adet ve inanç esasları, modernleşmeye başlayan toplumlarda bireylerin geleneksel yapılarını, inanç ve değerlerini daha köklü ve olumsuz bir şekilde etkileyerek kültürel değerlerinden uzaklaşmalarına neden olur.²⁰⁴ Barbarosoğlu da "Yaşayamadığımız Dünya" hikâyesinde Ferda'nın uzlete girmesine anlam veremeyen ve ney ve kanun taksiminden hoşlanmayan Merve karakteriyle bu değişimlerin bireylerdeki etkisini göstermek ister:

Ferda ve Aslı'nın ev arkadaşı olan Merve, rahat tavırlı ve çevresinde yaşanılanları çok fazla ciddiye almayan bir kızdır. Bu nedenle de Ferda'nın inzivadan bahsedilen bir sohbet sonrasında uzlete girme kararına anlam veremez. Aynı zamanda evdeki ney ve kanun taksimlerinden de bunaldığı için sınavlara kadar ablasında kalacağını söyleyerek evden ayrılır.

²⁰⁴Savaş, *Dini Tutum ve Davranışları*, s. 53.

Yazar, aşağıdaki sahnede yer alan "Gözyaşları" hikâyesindeki Kamuran karakteriyle modernleşen toplumlarda kadınların sosyal çevrelerinde kendi kararlarını özgürce alarak seçim yapabilen kişiliklere dönüşmesi gerektiğı vurgusunu yapar ve kadınların artık kendi hayatları hakkında söz söyleyebilme hakkına sahip olmaları gerektiğı mesajını verir:²⁰⁵

Anlatıcı, komşuları olan Kamuran'ın kaçarak evlenme hikâyesini dedesinden sürekli trajik bir vakaymış gibi dinlemek zorunda kalan bir kızdır. Yine aynı şekilde Kamuran'ın başını yaktığı hikâyesini dinlerken bu kez dedesine "*Kişinin mutlu olduğuna kendisi mi karar verir yoksa başkaları mı?*"²⁰⁶ sorusu yöneltince aralarında uzun bir sessizlik olur ve dedesi cevap veremez.

Kadınların belirli davranış kalıplarına göre hareket ettiği ve toplumsal rollerin bireylerin yaşantılarını önemli derecede etkilediğı ataerkil toplumlarda, erkeğın kontrol mekanizmasından dolayı kadınlar, çevrenin kısıtlayıcı ve denetleyici baskılarına maruz bırakılarak ikincil bir pozisyona itilirler. Yazar, "Kim Kimdir" hikâyesinde bu durumu eleştirerek geleneksel kültür ve toplum tarafından belirlenmiş olan erkek egemen anlayışının değışmesi gerektiğı vurgusunda bulunur:

Bindikleri vapurda abisiyle yolcuların dış görünüşlerinden yola çıkarak ne iş yaptıklarını tahmin etme oyunu oynayan anlatıcı, abisinin "*Bak şu adam var ya leğen şapkalı, o adam hâkim*"²⁰⁷ iddiası karşısında susmak zorunda kalır. Nitekim abisi daha önceden bir hâkim görmüş olmasına rağmen kendisi hâkimin neye benzediğini dahi bilmemektedir. Bu nedenle de abisinin yanında hep ikinci planda kaldığını düşünen anlatıcı, bayramlarda el öpmeye gittiklerinde bile abisine harçlık verirlerken kendisine "*çok yaşa evladım*"²⁰⁸ denilerek çeyizine konmak üzere süslü mendiller takdim edildiğini hatırlar.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere anlatıcı, abisinin yanında sürekli olarak arka planda kalır. Ne bayramlarda el öpmeye gittiğinde ne de

²⁰⁵ Uğurlu, *Gelenek ve Kimlik İlişkileri*, s. 188.

²⁰⁶ Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 112.

²⁰⁷ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 13.

²⁰⁸ A.e, s. 13.

aşağıdaki örnekte olduğu gibi hasta olduğunda abisine yapılan muamelelerin aynısını göremez:

Anlatıcı, abisinin yanında ailesi ve akrabaları tarafından sürekli görmezden gelinen bir kızdır. Abisine gösterilen toleranslar ve verilen hediyeler kendisine hiç bir zaman sunulmaz. Öyle ki abisi bademcik ve apandis ameliyatı olduktan sonra yine hediyelere boğulurken kendisi bronşite yakalandığında hastalığını oyuna çevirmek zorunda kalır.

Yazar, sanayileşmenin gelişmesiyle birlikte iş gücü piyasasında bireylerin birer üretim aracı haline getirilerek emeklerinin nesneleştirilmesine ve sömürü aracına döndürülmesine rağmen geleneksel toplumlarda "Çekim Hataları" hikâyesindeki Laz Teyze karakterinde görüldüğü gibi fertlerin öznelliğini halen koruduğunu göstermek ister:

Güderi eldivenli kız, bıçkın pazarcı ve fötr şapkalı kadına bir türlü laf anlatmanın mümkün olmayacağını idrak etmesi üzerine son bir kararlılık daha göstererek muhataplarının anlattıklarından bir şey anlayıp anlamayacaklarına bakmaksızın ardı ardına cümlelerini sıralar ve Laz Teyze'nin vermiş olduğu emeklerle ideal bir özne konumunda bulunduğunu ifade etmeye çalışır.

Bıçkın pazarcıya ve fötr şapkalı kadına neden Laz Teyze'nin fotoğraflarını çekmek istediğini anlatmaya çalışan güderi eldivenli kız, bir türlü derdini anlatamayınca uzun uzun yüzlerine bakmayı dener. Ancak beni anlayın ve yalnız bırakın dercesine sürdürdüğü bakışlarındaki mananın da idrak edilememesi üzerine son bir kez daha Laz Teyze'nin neden önemli olduğunu *"Bahçesinde yetiştirdiği otantik çiçeklere bakın!... Bunlar dayanıklı ve pahalı çiçekler değil. Ama bu kadın çiçek piyasasına göre algılamıyor bu çiçekleri"*²⁰⁹ sözleriyle ifade etmeye çalışır.

Fatma Barbarosoğlu "Yalan Makinesi" hikâyesinde geleneksel toplum anlayışıyla yetişen kadınların, sosyal çevrelerindeki değişimlerle birlikte yeni yaşam şekillerine alışamadıklarını ve bu nedenle de kendisini bir yere ait hissetmeyerek şehir hayatının baskınlığından ve yapmacıklıklarından

²⁰⁹ A.e, s. 35.

kurtulma isteğini fiziksel tepkimelerle -bulantı- göstermeye çalıştıkları mesajını vermek ister:

Gördüğü insanlarla mide bulantısı arasında bir bağlantı olduğunu düşünen Adnan Bey'in eşi, kendisini bir hafta boyunca bir odaya kapatır. Bol bol düşünmeye vaktinin olduğu bu zaman zarfında gördüğü bir rüya ise kendisini oldukça etkiler. Nitekim rüyasında gördüğü su perisi, dumanlar içinde çevresindeki insanların -kocasını, oğlu, ödül törenindeki dernek başkanı, gittiği psikolojik danışman- yaşamını sürekli yalanlarla ören kişiler olduğunu işaret eder.

Görüldüğü gibi Milletvekili Adnan Bey'in eşi, kocasının zoruyla gittiği salon toplantılarında asla kendisi gibi olmadığı için bir tükenmişlik hissi yaşar. Bu nedenle de özgürleşmek adına çekici ve hoş görünümlü, günün modasına uygunluklarıyla şık ve gösterişli ama beyni ve yüreği boşaltılmış yapmacık kadınlar arasından uzaklaşmak ister.²¹⁰ Barbarosoğlu'nun aşağıdaki örnekte de göstermek istediği gibi bu yalanlarla örülü mekanlardan uzaklaştığında kendisini rahatmış hisseder:

Milletvekili Adnan Bey'in eşi, şık zengin salonlarına adım atar atmaz midesi bulandığından dolayı Adnan Bey, psikiyatri doktoru bir arkadaşını arayarak eşinin durumunun neden kaynaklandığı öğrenmek ister. Ayrıca denenmeyen hiç bir şeyin kalmadığını da ifade ederek Çanakkale'de bir hocaya bile gittiklerini söyler. Hatta oradaki bir köyde kaldıkları bir haftalık süre zarfında iyileşmesine rağmen İstanbul'a dönüşte katıldıkları Dışişleri Bakanı'nın davetinde yeniden bulantının başladığını belirtir.

Hikâyecisi, modernleşen toplumlardaki kadınların kişiliklerini şekillendiren köklü geleneksel değerlerinden çeşitli sebeplerle -evlilik gibi- ayrılarak "Yalan Makinesi" hikâyesindeki gibi farklı sosyal çevrelere girdiklerinde, kendilerini ait hissetmedikleri bir dünyada yüklenilen çoklu rollerden dolayı kişiliklerine yabancılaşmak zorunda kaldıklarına dikkat çekerek bunalımlarını ve kimlik çatışmalarını fiziksel tepkimelerle verdiklerini göstermek ister:

²¹⁰ Aktaş, *Sistem İçindeki Kadın*, s. 216.

Gittiği her ortamda mide bulantısı yaşayan Milletvekili Adnan Bey'in eşi, doktorların hiçbir şeyinin olmadığını söylemesine rağmen rahatsızlığının neden devam ettiğini merak ederek bir de psikolojik danışmana görünür. Danışman, yaptığı gözlemler sonucu Milletvekili Adnan Bey'in eşinin davetlerde ilgi odağı ve popüler olmak istediği için mide bulantısı yaşadığını düşünerek Adnan Bey'den katıldıkları ilk davette eşine popülerlik hissini yaşatmasını ve ne tepki vereceğini gözlemlemesini ister. Fakat Adnan Bey'in eşinin mide bulantıları popüler olma eğiliminden değil tam tersine etrafındaki yapmacıklıklar, yalanlar ve ikiyüzlülüklerden kaynaklanmaktadır.

Geleneksel toplum yaşantısının hâkim olduğu bir çevrede yetişen kadınlar az ile yetinen, elindeki mevcut imkânlarla göre hareket eden ve dinî inanç esaslarını dünya görüşüne yansıtan erdemsel davranışlara sahipken modernleşmeyle birlikte Barbarosoğlu'nun "Senet" hikâyesinde de göstermek istediği gibi tüketimi kolaylaştıran -taksitli- alışveriş imkânlarıyla harcama yapmaktan mutluluk duyan, elindekileri değiştirmekten haz alan ve her şeyin merkezine insanı yerleştirerek maddeci anlayışı benimseyen kişiler haline gelirler:

Anlatıcı, kocası Bekir Efendi'nin paralarını değerlendirmek için dövize yatırım yapan insanları gördüğünde "*Kimse rızka inanmıyor*"²¹¹ diye tutturmasına karşı onu haksız bulunca Bekir Efendi daha da sinirlenerek bu kez çocuklarına taksitle aldıkları halıyı dert edinmeye başlar. Fakat anlatıcı, taksitle eşya almaktan nefret eden Bekir Efendi'nin bu öfkelerini yersiz bularak kocasını değişen zamana ayak uyduramamakla suçlar.

Görüldüğü gibi Barbarosoğlu, Bekir Efendi'nin hanımı gibi zamanın değişen şartlarına uyum sağlamak için "*modern kapitalist yaşam biçiminin sunduğu renkli ve geçişken*"²¹² hayata adapte olmakta bir beis görmeyen kadınlara eleştirel bir şekilde yaklaşmaktadır.

Barbarosoğlu'nun "Senet" hikâyesinde geleneksel aile hayatına ve yaşam standartlarına alternatif tarzlar ve kimlikler sunan modernleşme

²¹¹ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 118.

²¹² Yücebaş, "Muhafazakârlığın Yaşam Estetiği", s. 67.

anlayışının hızlı değişim ve gelişmelerle birlikte herkes gibi olma arzusu duyan kadınları, zamanla köklü geleneksel aile değerlerinden uzaklaştırdığını göstermek ister. Aşağıdaki örnekte de görüleceği üzere kültürel değerlerinden uzaklaştığını ancak kocası kaybolduğunda fark eden anlatıcı, o andan itibaren değişen zamana uyum sağlamaktan vazgeçme isteği duyar:

Anlatıcı, kötü rüya gören kocasının sabah ezanıyla evden çıkararak halen eve dönmemesi üzerine endişelenerek oğlunu arar. Oğlu, annesinin endişe etmemesini ve babasını her yerde arayarak bulacaklarını söylese de kocasının başına bir hal gelmiş olabileceğinden kaygılanan anlatıcı, o anlarda geçmişte kocasına karşı yapmış olduğu hataların pişmanlıklarını yaşamaya başlar. Hatta değişen zamana ayak uydurma arzusundan bile vazgeçerek kendilerinin bir arada olduğu eski zamanlarda kalmaya bile razı olur.

Yazar, modernleşen toplumlarda eşlerine bağımlı yaşayan kadınların kimliksel oluşumunu tamamlayamadıkları takdirde "Karanfilli Kavga", "Evde Raks" ve "Her Sabah Paris" hikâyelerinde görüldüğü gibi silik kişilikler haline gelerek kimlik ve statülerini büyük ölçüde eşleri üzerinden gerçekleştirmeye çalıştıklarını göstermek ister:

Karanfilli Kavga hikâyesinde karşı balkondaki üç subay eşinin yaptıkları çay sohbetini bir süre izleyen anlatıcı, dikkatini çeken sarışın şişman kadının en yüksek rütbeye sahip kişi olduğu tahmininde bulunur. Öyle ki ast üst ilişkisini sürdürmeye oldukça riayet eden kadınlar, samimi bir sohbetten ziyade kocalarının rütbelere göre davranmaya çalışarak şişman kadını yalnızca başlarıyla tasdik etme yarışına girişmişlerdir. Gördüğü bu manzara karşısında oldukça rahatsız olan anlatıcı ise bir gün kendisinin de kocasının terfi alması için böylesine yapmacık hareketlerde bulunup bulunmayacağı noktasında endişe duymaya başlar.

Barbarosoğlu kocalarının konumlarıyla sosyal çevrelerinde var olmaya çalışan subay eşleri gibi aşağıdaki hikâyelerde Füsün ve Hayriye'nin de gittikleri yerlerde kocalarının statülerini kullanmaya çalıştıklarını göstermek ister:

"Ah bu Füsünler hep böyle. Benim eltimin adı da Füsün. Paşanın Füsün bizimkini ikiye katlar ama. E paşa karısı. Esas saltanat onlarda. Paşanın emri varsa itaati de var. Ama paşa karılarının yalnız emri var."²¹³ (ER)

Her Sabah Paris hikâyesinde kocası bir şirkette avukatlık yapan Hayriye, çevresi tarafından çok fazla sevilen bir kişilik değildir. Ancak kocasının konumu nedeniyle arkadaşları ve şirket sahibinin eşleri tarafından idare edilerek yanlarında gezmelerine müsaade edilir.

Modernleştikçe birbirine yabancılaşan bireylerin aksine geleneksel toplum kültürünü sürdüren kadınlar, Barbarosoğlu'nun "Karanfilli Kavga" hikâyesindeki Emeti Teyze karakterinde görüldüğü gibi samimi komşuluk değerlerinin yaşatılmasında ve korunmasında önemli bir rol oynarlar:

Anlatıcının Kütahya'daki komşusu olan Emeti Teyze, askeri lojmanların gölgesinde kalmış iki katlı evinde oturan bir kadındır. Genellikle nar ağacının altında semaveri kurduğu vakitlerde anlatıcıya seslenerek onu da çaya davet eder. Semaverde çay kaynarken Emeti Teyze ise anlattığı bülbül hikâyeleriyle anlatıcıyı mest eder.

"İncir Ağaçlarının Gölgesi" hikâyesinde modernleşmekte olan bir toplumun ahlâki ilkelerini yitirmeye başladığını Sabahat Hanım'ın davranışlarıyla göstermek isteyen Fatma Barbarosoğlu, bu karakterle bireyselliğin ön plana çıkıp menfaatlerin hâkim olmaya başladığı mesajını verirken, büyük annenin tavrıyla ise sosyokültürel hayatın bir parçası haline gelen dinî inançların geleneksel toplum içerisinde ahlâk ilkelerini hâlâ korumakta olduğunu göstermek ister:

Sabahat Hanım, mahallenin çocuklarınca sevilmeyen, uzun tırnaklı, saçında bigudiler olan ve elinde maşayla dolaşan bir kadındır. Sıhhiyecisi olduğu için de komşularının evini iğne yapmak için sürekli girip çıkar ve etrafındaki insanların hayatlarına müdahale eder. Müdahale edemediği tek kişi ise büyükannedir. Bir kaç kere Ermeni komşular için "*Verdiklerini al, ama sen bu gâvurlara bir şey verme*"²¹⁴ diyerek tepki gösterecek olsa da

²¹³ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 27.

²¹⁴ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 15.

büyükanne onu "*Gâvura bile gâvur denmeyecek; benim kaynatam öyle öğretti bize*"²¹⁵ sözleriyle susturur.

Bir topluluğa mensubiyet duyan ve belirli kalıpların dışına çıkamayan kadınlar, modernleşmeyle birlikte kendi farklılıklarının bilincine vararak bireysel kararlar almaya başlarlar. Ancak yazar, "*Şiirli Yalnızlık*" hikâyesinde Gülsun karakteriyle göstermek istediği gibi aile yaşantısını tamamen redderek yalnızca toplumsal bir birey olma arzusu duyan kadınlara eleştirel bir şekilde yaklaşır.²¹⁶

Mütevazi bir ailenin kızı olan Gülsun, kendisini üniversite yıllarında yabancı olduğu bir dünyanın lüks otellerindeki çay salonlarında bulur. Kazandığı yurt dışı bursuyla da aşınası olduğu bir dünyanın içine girme fırsatını yakalar. Annesinin gitmesini istemeyen gözyaşlarına rağmen cazibesine kapıldığı bir hayalin peşine takılarak tek başına bir yolculuğa çıkar.

Geleneksel toplumlarda kadınlar tarafından nesiller boyunca edinilen ahlâki ve manevi değerler, Barbarosoğlu'nun "*Plan*" hikâyesindeki Asiye karakteriyle göstermek istediği gibi modernleşmeyle birlikte kendini merkeze alan bireyci bir anlayışa ve kendi çıkarlarını toplumun çıkarları üstünde tutmaya başlayan karakteristik bir yapıya dönüşür:

İşten çıkan ve paraya ihtiyacı olan Asiye, Haldun Bey'in sevilisi gibi davranması karşılığında Özlem Hanım'dan iyi bir para teklifi alır. Eğer bir kaç ay boyunca Özlem Hanım'ın her dediğini yapıp Haldun Bey'in sevgilisi gibi davranırsa hayatını değiştirecek miktarda para kazanacaktır. Bu nedenle teklifi kabul eden Asiye, Özlem Hanım'ın talimatlarını - Haldun Bey'in hasta bir şekilde yattığı odasının önünde olay çıkarmak gibi- kimi zaman odasına giderek kimi zaman da yazılı olarak almaya başlar.

Barbarosoğlu'nun "*Çay Bahçesi*" hikâyesinde göstermek istediği gibi kentlerde yaşayan ebeveynler, çocuklarına farklı isimler koyarak onlar için idealize ettikleri bir gelecek planı hazırlamaya çalışırlar. Aşağıdaki sahnede

²¹⁵ A.e, s. 15.

²¹⁶ Tülay Aşıkkutlu, *Türk-İran Modernleşmesi Çerçevesinde Kadın* (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü 2011, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 291365), s. 53.

de görüleceği üzere kendi yaşamlarında gerçekleştiremedikleri idealleri çocuklarının gerçekleştirebilmeleri için çocuklarını özel bir konuma yerleştirme mücadelesi verirler. Bu mücadeleye ise ilk olarak çocuklarının isimlerinden başlarlar:

Çay bahçesinde koşuşturan çocuklarını "*Öyle yapmaman gerekiyor Bekir Can, Beni çok üzüyorsun Ayşe Naz*"²¹⁷ şeklinde uyaran anne, modern pedagojiye ne kadar hâkim olduğunu kanıtlamak istercesine çocuklara uzun uzun açıklamalarda bulunur.

Yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi modern pedagojiye hâkim olmak isteyen anneler, insanların gittikçe daha da bireyselleştikleri bir dünyada isim tercihlerini bir zamanlar olduğu gibi dede ve ninelerinin isimlerinden yana kullanmazlar. Çünkü modernleşen toplumlarda aileler, çocuklarına verdikleri isimlerin onların gelişimlerini etkileyeceği düşüncesindedir. Barbarosoğlu, bu düşüncesini ise "*Seninle Hesabımız Bitmedi Julya*" hikâyesinde de pekiştirir. Nitekim aşağıdaki sahnede görüleceği üzere akademisyenlik ve ev hanımlığı arasında sıkışıp kalan Ayşe Şerife, bir de isminden dolayı üzerinde psikolojik bir baskı hissetmektedir:

*Ah Annem. Kızına bu isim ile kader aldığını, biraz da keder aldığını niye bilmedin! Bak ben hep bacı olarak kaldım. Ayşe Şerife Bacı. Hep Bacı. Hep hizmet ehli. Okulda bölümün bütün yükü Ayşe Şerife üstüne. Bizde var 75 öğrenci, Selda Hanımda var sadece 20 öğrenci. Neden ? Çünkü O SELLLDAAA. Sahne sanatçısı. Hayran olunası.*²¹⁸

2.10. Kadın ve Medya

Geleneksel toplumlardaki kişiler, Barbarosoğlu'nun da "*Hep Böyle*" hikâyesinde göstermek istediği gibi kendilerini idealize ettikleri hayat tarzlarına uyum sağlamaya çalışırlar:

Bir televizyon kanalında muhabir olan anlatı kişisi, şehirlerden uzakta kalmış köylerdeki hayatlar hakkında röportajlar yaptığı için köylülerle/köy halkıyla sık sık görüşmeye gider. Gittiği köylerdeki manzaralar ise kendisini

²¹⁷ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 51.

²¹⁸ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 54.

oldukça şaşırtır. Çünkü sokaklarda gördüğü sefaletle, evlerin içersindeki bilinçsizce tüketim yapanlar aynı kişilerdir. Öyle ki köylüler bir yandan bidonlarla köye su taşırlarken bir yandan da ellerinde cep telefonları taşırlar ve evlerinden televizyonları eksik etmezler. Gündelik muhabbetleri de televizyon programları hakkındadır.

Görüldüğü gibi modern hayat, köydeki insanların seviyesini önemsemeyerek oluşturulan kitle psikoloji içerisinde her sınıftan insanı aynı seviyede kabul eder. Fakat bu durum aynı zamanda geleneksel toplum yaşantısında bir yozlaşmayı da beraberinde getirir. Öyle ki yukarıdaki sahnede köylü kadınlar, içinde buldukları durumu göz ardı ederek televizyondaki hayatların cazibesine kapıldıkları için yaşadıkları sefalete rağmen onlar gibi olma arzu duyarlar. Bu nedenle de medya, insanları rahatlıkla farklı ihtiyaçlara yönelterek kültürel ve sosyal çevrelerinden uzaklaşmalarına neden olur.

Değişimin farkında olan ve toplumun kendilerine biçtiği rolü kırmak isteyen geleneksel toplumdaki kadınlar, "Hep Böyle" hikâyesinde Barbarosoğlu'nun göstermek istediği gibi kendilerini medya aracılığıyla modern toplumla aynileştirme eğilimi ve bireyselleşme çabası duyarlar:

12-13 yaşlarında bir kız çocuğu olan Nurcan, Ardahan'ın tozlu, tezekli ve sefalet içerisinde olan bir köyünde yaşar. Adeta zamanın yüz yıl gerisinden gelen teknolojiden uzak, ilkelin bir adım ilerisinde bir yaşama biçiminin hâkim olduğu bu köyde su olmadığı için de ev işlerini görmek için sürekli olarak köyün dışından su taşır. Fakat aynı zamanda magazin programlarını hiç kaçırmadan takip eder. Kimi zaman onlara karşı tavır alır kimi zaman ise onların yaşama tarzlarını olağan karşılar, ünlülerin dünyasında yaşamaya başlarlar.

Ancak örnekten de anlaşılacağı üzere Nurcan gibi ilkel şartlarda yaşayan kızların yoğun bir şekilde medyanın empoze ettiği farklı aile modellerine ve yaşam biçimlerine maruz kalmaları, onların geleneksel aile yapısındaki ilişkilerine ve rol sistemlerine yabancılaşmalarına neden olur. Bu da zamanla Nurcan gibi kırsal alanlarda yaşayan kızları, içinde buldukları durumları yadsıyarak ekranlardaki kadınlar gibi alımlı ve şık

olma arzusuna yönlendirir ve Barbarosoğlu'nun da daha önce belirttiği gibi kültür ve yaşam tarzlarını olumsuz yönde etkiler.

Modern bir kadın imajına sahip olmak isteyen bireyler, "Hep Böyle" hikâyesinden de anlaşıldığı gibi medya aracılığıyla televizyon ekranlarında vitrin haline getirilen ünlü kişiler tarafından kimlik değişimine uğratılırlar. Gözlemle başlayan değişimler, imkân bulunduğu takdirde Mercan'ın röportaj sırasında yaptığı gibi ekranlarda yansıtılan hayat tarzıyla ve davranışlarıyla da aynileşme eğilimine dönüşür:

Röportaj için kamera karşısına geçen köylü kızlarından birisi olan Mercan, çekim esnasında sürekli mimiklerini değiştirerek adeta her gün televizyon ekranlarında izlediği kişiler gibi hissiz ve donuk davranmaya başlar. Hâlbuki çekimler öncesinde su getirmek için yaşadıkları sıkıntıları ve özlemine çektiği rüyalarını çok canlı ve samimi bir şekilde anlatmış ve hiç de bu derece yapmacıklığın içine düşmemiştir.

Medya, gündeme gelen olaylarla kadınları "Plan" hikâyesinde gösterilmek istenildiği gibi bir yandan reklam aracı haline getirerek tüketim nesnesine dönüştürürken diğer bir yandan da istedikleri yaşam biçimlerini popülerleştirerek ve modalaştırarak diğer toplumlarda yaygınlaştırıp benimsenmesini sağlar.²¹⁹

Haldun Bey'in sekterliğini yapan Özlem Hanım, Haldun Bey komadayken iki kadına para vererek sevdiği adamın sevgilisi gibi davranmalarını ister. Ardından her gün hastanenin önüne gelerek Haldun Bey'i görmek için hastanede olay çıkarmaları talimatında bulunur. Bu esnada da medyayı işin içine katarak durumu bir şova dönüştürmeyi düşünür ve medyada tanınırlığını arttırmayı planlar.

Görüldüğü gibi Özlem Hanım, verdiği talimatlarla medya üzerinden popülerliği yakalamanın peşindeyken birer tüketim nesnesi haline getirildiğinin farkında değildir.

Modernleşmeye başlayan toplumlarda kitle iletişim araçları, Fatma Barbarosoğlu'nun "Hikâye Avcıları" hikâyesindeki Selma karakterinden de

²¹⁹ Hasan Hüseyin Taylan ve Ümit Arkan, "Medya ve Kültür: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi", *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. X, S. 1 (2008), s. 92.

anlaşılacağı üzere bireyleri yalnızlaştırarak diziler vasıtasıyla sunduğu yaşam biçimlerini ve mekânları bireylerin benimsemesini sağlar. Ayrıca düşünce ve kanaatleri kitle zihnine dönüştürerek televizyonlarda yer alan ürün ve mekânlarla bireyleri tüketime teşvik eder:

Pembe dizi bağımlısı olan Selma, sokağa çıkmaksızın sabah onda oturduğu televizyon karşısından gece yarısına kadar kalkmaz. Hikâyeye yazmak için aynı eve çıktığı arkadaşlarıyla da bağlarını kopararak uyumsuz biri haline gelir. Ayrıca seyrettiği dizilerdeki mekânlara özlem duyduğu için de oraları görmek isteyerek bambaşka bir kişiliğe bürünür.

Geleneksel toplum içerisinde yetişen kadınlar, aşağıdaki sahnede yer alan "Hep Böyle" hikâyesindeki Seher Teyze ve anlatıcı gibi kamera karşısına geçtiklerinde yapmacıklaşarak doğallıklarını kaybederler. Metinden de anlaşılacağı üzere Barbarosoğlu, bu durumla geleneksel toplumlardaki kadınların modern hayatın oluşturduğu kitleler arasına kabul edilebilmek için yalnızca onlar gibi davranmadıklarını aynı zamanda fırsat buldukları takdirde onlar gibi olmaya çalışmalarını göstermek ister:

Seher Teyze, köyün yaşlı kadınlarında birisidir ve televizyon ekibine kameralar karşısında yaşadığı zorlukları anlatacaktır. Bu nedenle de çekime başlamadan önce kendisine ne yapması ve nasıl davranması gerektiği anlatılır. Fakat çekim başladığında Seher Teyze de köyün diğer kadınları gibi doğallığını kaybederek yapmacık bir tavır sergiler. Çoluk çocuk katıksız ekmek yedikleri günleri anlatmak yerine seçim propagandasına çıkan bir muhtar adayı gibi köyün propagandasını yapmaya çalışır.

Aşağıdaki sahnede görüldüğü gibi anlatıcı da Seher Teyze gibi kamera karşısına geçtiğinde doğallığını kaybederek yapmacık davranmaya başlar:

Geleneksel yaşantılar üzerine röportaj yapmak için bir evi ziyaret eden anlatıcı, zamanı kısıtlı olduğu için röportajı belirli bir süreye sığdırmaya çalışır. Fakat sınırlı bir zaman zarfı içerisinde yapılan çekim doğal bir anlatının üzerine baskı kurduğundan istenilen nitelikte olmaz. Bu nedenle durumdan rahatsızlık duyan anlatıcı, ev ahalisine vakitlerinin olmadığı söyleyerek bu uzun uzun konuşmaların biran önce bitmesini ister. Nitekim

anlatıcı, zamanla yarıştığı için yetiştirmesi gereken bir kaç tane daha röportaj vardır.

Modernleşen toplumlarda kadınların geçirmiş olduğu değişim sürecinde medya araçları, "Çay Bahçesi", "Mâzi Rüyaları" ve "Çekim Hataları" hikâyelerinde görüldüğü gibi bireylerin yaşamlarını belirli rol modelleriyle -ünlü sanatçılar- etkileyerek egemen anlayışın tavır ve davranışlarını taklit etme eğilimi uyandırmaktadır:

Çay Bahçesi hikâyesinde deniz kıyısında saçları jöleli bir delikanlıyla oturan sarı saçlı pembe gözlüklü kız, izlediği Türk filmlerindeki yağmur sahnelerin nasıl çekildiğini sürekli merak etmektedir. Bu nedenle de onları taklit etmek için yanındaki delikanlının Ediz Hun olmasını ve kendisine de Filiz Akın gibi davranmasını ister. Delikanlı, rolün havasına hemen girerek kıza "*Oh Nalan! Sevgilim, seni ebediyen seveceğim.*"²²⁰ şeklinde hitap eder. Ancak kızın beğenisini kazanacağını düşünen delikanlı, Ediz Hun'un "*Ah Nalan nüşüteceksin. Sana ceketimi vereyim*"²²¹ şeklinde cevap vermesi gerektiği şeklinde bir itirazla karşılaşınca oldukça şaşırır.

Yukarıdaki sahnede sarı saçlı pembe gözlü gözlüklü kızın televizyonda izlediği ünlü kişilerin yaşam biçimlerine ve aşklarına özenmesi gibi "Çekim Hataları" hikâyesinde de güderi eldivenli kız, Hülya Koçyiğit gibi ünlü kişilerin sergilediği davranışlara ve sahip olduğu alışkanlıklara özenir. Bu da yeterince birikimli ve donanımlı olmayan kadınların hâkim anlayış tarafından kültürel bir değişime uğratıldığının bir göstergesidir:

Yaptığı tez çalışmasını fotoğraflarla da desteklemek üzere pazar yerine giden güderi eldivenli kız, adeta siyah beyaz filmlerden fırlamış bir Hülya Koçyiğit koşusuyla istediği kareyi yakalamak için pazar yerinde dolaşmaya başlar. Yürürken saçlarının omzuna çıkıp inmesine de özen göstererek bir süre tezgâhlar arasında gidip gelmesinin ardından aradığı fotoğraf karesini mısır, yumurta, çökelek ve çiçek satan bir kadının tezgâhında bulur.

Mâzi Rüyaları hikâyesinde öğrencilik yıllarından kalma dostluklarını buluşmalarla sürdürmeyi devam ettirmek isteyen anlatıcı, içten içe

²²⁰ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 54.

²²¹ A.e, s. 54.

arkadaşlarına ihtiyaç duyduğunu düşünmektedir. Ancak bu düşüncelerini Çiğdem'in duymasını da istemez. Nitekim Çiğdem'in sizlere ihtiyacım var gibi cümleler karşısında vereceği yanıt genellikle "*Sen de mi dizi film Türkçesiyle konuşuyorsun*"²²² şeklinde olmaktadır.

Görüldüğü gibi yukarıdaki sahnelerde kadınlar, kitle iletişim araçlarıyla kendilerine empoze edilen fikir ve anlayışları zorla değil, rızaya dayalı bir şekilde kabullenirler. İşte Barbarosoğlu da bu duruma dikkat çekerek kitle iletişim araçlarının kadınları nasıl kültür emperyalizmine maruz bıraktıklarını göstermek ister.

Modern toplumlarda kültürel dönüşümlerin yaşanmasında etkin bir rol oynayan kitle iletişim araçları, "*kişilerin yaşamlarına etkide bulunarak, başat değerleri, rol modellerini ve yaşam tarzlarını*"²²³ "Çay Bahçesi" hikâyesinde olduğu gibi etkileyerek televizyonlardaki kalıplaşmış ifadelerle konuşan tekdüze bireyler haline getirir:

Deniz ile yol arasında kalan ve oldukça kalabalık bir çay bahçesinde ikisi erkek üç kız, çevresindeki insanları umursamaksızın oturdukları masada adeta bambaşka bir dünyadaymış gibi hareket ederler. Rahat tavırları ve ses tonlarıyla dikkat çekmelerine rağmen kendileri hiç bir şekilde çevresindekilerle ilgilenmezler. Delikanlıların ağzından çıkacak her söze gülmek için hazır bekleyen kızlar ve televizyondaki kadın ünlülerden "*bir erkeğin en önemli özelliği beni güldürebilmesi*"²²⁴ sözlerini duyan erkekler, o anda yalnızca peşinde oldukları moda aşkların kendilerine yüklediği espri yapma ve gülmeye görevini yerine çalışırlar.

Fatma Barbarosoğlu "*Çekim Hataları*" hikâyesinde göstermek istediği gibi modernleşen toplumlarda hâkim ideolojilerin kitle iletişim araçları, benimsetilmek istenen rol modelleriyle bireylerin yaşam biçimlerini Laz Teyze gibi popüler hale getirerek birer tüketim nesnesi haline dönüştür:

Tez çalışması için Laz Emine Teyze'nin fotoğraflarını çekmek isteyen güderi eldivenli kız, pazar yerindeki simitçiye kendilerini çekmesi için

²²² Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 19.

²²³ Taylan ve Arklan, "Medya ve Kültür", s. 91.

²²⁴ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 45.

fotoğraf makinesinin nasıl kullanılacağını göstererek direktifler verir. Bu esnada da Portakal tezgâhındaki pazarcı, Laz Teyze'ye "*Hadi iyisin Laz Teyze. Laz bakkaldan sonra sıra Laz Teyze'de*"²²⁵ şeklinde seslenerek imada bulunur.

Fatma Barbarosoğlu, modernleşmeye başlayan toplumlarda bireylerin kanaatlerini yönlendiren medya araçlarının, toplumun düşünce yapısını kâr elde etme amacıyla nasıl kitleleştiğini "İlan" hikâyesinde göstermek ister. Nitekim Naciye Hanım, komşusunun kızını aşağıdaki sahnede görüleceği üzere gazete haberlerinde görür görmez doğrulunu araştırma gereksinimi bile duymaksızın soluğu komşusunda alır:

Naciye Hanım gazete haberlerinde şöhret olmak isteyen bir adamın karısı tarafından terk edildiği haberinde komşusunun kızının resmini görür. Bunun üzerine hemen evden çıkarak komşusuna gider. Hiçbir şeyden haberi olmayan kızın annesi ise kocasını terk eden kadınının haberinde kızının resmini görünce şaşkına döner. Ancak kızın annesine söz söyleme fırsatı dahi tanımadan, hatta haberin doğruluğuna bütün kalbiyle inanarak "*Kızı tutmayın da ailesinin yanına dönsün*"²²⁶ gibi tuhaf şeyler söylemeye kalkar.

Modernleşmeye başlayan toplumlarda geleneksel anlayışla yetişen ev hanımları, "Hikâye Avcıları" hikâyesinde gösterilmek istenildiği gibi medyanın sürekli ve yoğun biçimde sundukları rol modellerine maruz kalırken kimliksel oluşumlarını tamamlayan Selma ve Dilara gibi eğitilmiş kadınlar, egemen anlayışın sunduğu rol modellerine özenen pasif ve edilgen kişiliklerden ziyade kendini bilen ve olaylara eleştirel yaklaşabilen kişilerdir:

Yaşadığı bir hikâyeyi yazmak için piyango biletçisi kılığına giren Selma, vapurda kendisi gibi piyango bileti satan bir adama aşık olduğunu arkadaşlarına söylediğinde, Dilara'nın "*Sen henüz aşkın hayvani basamağındasın*"²²⁷ sözleri üzerine bağırıp çağırmaya başlar. Gürültüyü duyan ev sahibesi yanlarına geldiğinde ise Dilara durumu kurtarmak için

²²⁵ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 31.

²²⁶ A.e, s. 140.

²²⁷ Barbarosoğlu, *Acı Deniz*, s. 61.

Selma'nın pembe dizi anlattığını söyler. Ancak Selma ve anlatıcı, dizinin yayınladığı saatlerde hikâye avında ve okulda olduklarından dolayı pembe dizi tutkunu çıkan Hacı Teyze'nin izleyemediği bölümleri anlatma işini Dilara'ya bırakırlar.

2.11. Kadın ve Sanat

Fatma Barbarosoğlu, "Mâzi Rüyaları", "Acı Denizi Yeniden Okurken" ve "Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden" hikâyelerinde modernleşen toplumlardaki kadınların yaşamlarına ilişkin kararlarda belirgin roller üstlenerek sosyal çevrelerini değiştirmeleriyle birlikte kitap okumaktan ve kültürel aktiviteleri takip etmekten zevk alan kişilikler haline geldiklerini göstermek ister:

Acı Denizi Yeniden Okurken hikâyesinde anlatıcı, on yedi yaşarken dayısının arkadaşı ve aynı zamanda da komşuları olan yazarı tam olarak anlayamasa da yirmili yaşlarına geldiğinde edebiyat meseleleriyle yakından ilgilenen birisi haline gelir ve yazarın eserlerini daha iyi analiz edebilmeye başlar. Hatta yazarın kitapları hakkındaki eleştirileri güncel bir şekilde takip ederek vereceği tepkileri gözlemlemeye çalışır.

Yine aynı hikâyede Kütahya'da felsefe öğretmenliği yapan Nihan Hanım, okuduğu kitaplardan kendisine inanılmayacak derece büyü bir dünya kurar. Özellikle okuduğu "Acı Deniz" kitabı hakkında yaptığı müthiş yorumlar anlatıcıyı adeta büyüler. Nitekim Acı Deniz kitabını komşuları olan yazarından bile bu derece hararetle dinlememişken Nihan Hanım'dan dinlemek kendisini şaşırtır. Ayrıca Nihan Hanım'ın bir eseri böylesine sevmişken yazarı hakkında soru sormamasını garip karşılar.

Yukarıda görüldüğü gibi eğitim seviyelerinin yükselmesiyle birlikte anlatıcı ve Nihan Hanım gibi kültürlü kadınlar, Barbarosoğlu'nun da göstermek istediği gibi edindikleri farklı bakış açılarıyla "*kişiliğini yeni bir düzleme*"²²⁸ oturarak bireysel saygınlıklarını ve sosyal çevrelerindeki değerlerini yüceltirler. Benzer şekilde aşağıdaki hikâyelerde de üniversite

²²⁸ Aktaş, *Sistem İçindeki Kadın*, s. 141.

okuyan kız öğrenciler, geleceğin nesillerini yetiştirmek için kültürlü bireyler haline gelme çabası verirler:

Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden hikâyesinde kitap okurken kendinden geçen anlatıcı, aradığı ama bir türlü adını koyamadığı bir düşünceyi kitapta aniden karşısında görünce tarifi imkânsız bir mutluluk yaşar. O anda acılarını ve endişelerini unutarak yalnızca peşinde olduğu bilgi hazinesinin tadını çıkartmaya çalışır. Aynı zamanda mutlu olduğu bir dünyada yalnız olmadığını kendisine hissettiren kitabın yazarına da içinden defalarca seslenerek mesajı aldığını iletir.

Mâzi Rüyaları hikâyesinde üniversite öğrenciliği dönemlerinde dava adamı olabilme şuuruyla kendilerini yetiştiren anlatıcı ve arkadaşları, yarının nesillerini kurtarma hayallerini kırk beş metrekairelik bir çatı katında Dostoyevski'den Necip Fazıl'a kadar birçok kişinin eserlerini okuyarak kurarlar. Ancak okulu bitirip evlendikten sonra hiç birisi kurdukları hayalleri devam ettiremeyerek günlük hayatın içerisinde kaybolup giderler.

Ancak görüldüğü üzere söz konusu dava şuuru ve yeni nesiller yetiştirme hayalleri, birçok kişide olduğu gibi bu kızların hayatlarını evlilik öncesi ve evlilik sonrası diye iki bölüme ayırır. Okul yıllarındaki heyecan ve aktiviteler, evlendikten sonra yerini pasifliğe ve bıkkınlığa bırakır.²²⁹ Üniversite yıllarındaki mücadeleci kimlikler, Barbarosoğlu'nun da vurguladığı gibi basit ve sade yaşamlar arasında kaybolup gider.

2.12. Kadın ve Sosyal Statü

Modernleşen dünyada sosyal alanda etkin olmak ve ev hanımlığı dışında bir kimlik elde etmek kadınların kendini kanıtlama göstergelerinden birisi sayılmaya başlar. Ancak yazar, "Aşk Nedir" hikâyesinden anladığımız kadarıyla rehber öğretmen gibi kendilerini her şeyin merkezine yerleştirerek bireyci bir anlayışla geleneksel toplumlardaki kadınlarla aralarına bir statü farkı koymaya çalışan kadınlara karşı eleştirel bir tavır sergiler:

²²⁹ Mukadder Değirmenci, "İslami Mücadele ve Müslüman Kadın", *Haksöz Dergisi*, S. 67 (1996), http://www.haksozhaber.net/okul/article_detail.php?id=1472 (Erişim: 09.06.2015)

Oğlunun problemlerini görüşmek üzere anlatıcıyı okula çağıran Rehberlik Öğretmeni, çalışmayan kadınları küçümseyen bir kişiliğe sahiptir. Bu nedenle de kendisiyle görüşmeye gelen anlatıcıyı -saçlarını arkaya doğru atarak- hafife alan bir tavırlarla karşılar ve "*Oğlunuzla yeterince konuşuyor musunuz ?*"²³⁰ şeklinde bir soru yöneltir. Ancak anlatıcı, bu soruya daha yanıt bile vermeden evden çıkarken ocakta unuttuğu çayı hatırlar. Bu yüzden de apar topar gitmesi gerektiğini söyleyerek okuldan ayrılır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Barbarosoğlu, "Mâzi Rüyaları" hikâyesindeki Çiğdem karakteriyle de modernleşen toplumlarda kadınların sosyokültürel hayatın içerisinde ve kamusal alanda aktif roller üstlenmeye başladıklarını göstermek ister. Çünkü aşağıdaki sahnede de görüleceği üzere modernleşen toplumlarda kadınlar, eğitim imkanlarından daha yaygın bir şekilde yararlanmaya başlayarak sosyokültürel hayata dahil olurlar.²³¹

Entelektüel bir kadın olan Çiğdem, üniversitede yıllarındaki ev arkadaşlarıyla birlikte yıllar sonra buluşma kararı alır ve Nihal'in evinde toplanırlar. Her biri mâzinin derinlikleri arasında kalan hatıralarını gün yüzüne çıkararak geçmişin güzel günlerini yâd ederken Nihal çayın yanına bir de börek getirir. Fakat Çiğdem bu duruma kızarak "*Çayın yanına börek çörek. Ne münasebet canım?... Birazdan bunların tarifini de almaya kalkarsınız*"²³² şeklinde söylenir. Öyle ki Çiğdem günlere giden ev hanımlarından ziyade yıllarca entelektüel olma mücadelesi veren ve akademik çalışmaları uluslararası makalelerde dipnot olarak kullanılan birisidir.

Ayrıca Barbarosoğlu çalışma hayatına toplumsal bir birey olma, yeni bir kimlik ve statü kazanma arzusuyla giren kadınların, ilerleyen dönemlerde "Aşk Nedir" hikâyesindeki anlatıcı gibi kariyer ve annelik arasında seçim yapmak zorunda kaldıklarını göstermek ister:

Oğlunun durumunu görüşmek için okula giden anlatıcı, rehberlik servisindeki kadının; oğlunun durumu yerine ideal aile ortamının nasıl

²³⁰ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 61.

²³¹ Şelale Üşen ve Meltem Delen, "Eğitilmiş Kadınların Çalışma Hayatına İlişkin Tercihleri: İstanbul Örneği", *Kamu- İş Dergisi*, C. 11, S. 4 (2011), s. 133.

²³² Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 24.

olması gerektiğinden bahsetmeye başlaması üzerine yapılan konuşmayı gereksiz bularak kendisine bir bardak çay söylenmesini ister. Bu istek karşısında şaşırın rehberlik servisindeki kadınlar şaşkınlıklarının ardından birbirlerine bakarak görüşme öncesinde anlatıcı hakkında yaptıkları sorumsuz anne yorumlarda ne kadar haklı olduklarını birbirine ima etmeye çalışırlar. Ancak rehberlik servisindeki kadınların yanıldıkları nokta ise anlatıcının istediği çay sorumsuzluğundan kaynaklanan bir durum değil, ideal bir aile ortamı için mesleği bırakan anlatıcının çalışma zamanlarından kalma bir alışkanlığıdır.

Ancak anlatıcının rehberlik servisindeki kadın karşısındaki durumundan da anlaşılacağı üzere kariyerini bırakarak ev hanımlığını tercih eden kadınlar, ev yaşamına uyum sağlamakta zorluk çekerler. Bu nedenle Barbarosoğlu, huzurlu bir aile ortamı için kariyeri yerine ailesini tercih eden kadınların ev ve iş hayatı arasında bir denge sağlamaları gerektiği vurgusunu yapar.

2.13. Kadın ve İdeoloji

Türkiye'de kılık kıyafet sorunu Fatma Barbarosoğlu'nun "Kapanmayan Yaralar Antolojisi" hikâyesinde de göstermek istediği gibi devlet eliyle bireylerin giysilerine yasaklar getirerek ideolojik bir anlayışa dönüştürülür. Başta üniversiteler olmak üzere bütün kamu kuruluşlarında başörtüsü siyasal İslâm'ın bir simgesi haline getirilerek Cumhuriyet düzenine karşı bir görünüm kazandırılır. Aşağıdaki sahnede de görüleceği üzere Nihan gibi başörtülü çalışanların tesettürleri, inanç dışı olarak nitelendirilerek rejimi tehdit eden bir unsur olarak kabul edilir:

Başörtüsü yasağına tepki gösteren Nihan, başını açmadığı için İstanbul'dan Afyon'a sürgün edilir. Ancak sürgünde bile özgürce yaşamasına ve öğretmenlik mesleğini yapmasına izin verilmez ve burada da pos bıyıklı bir meslektaşı tarafından rahatsız edilir. Fakat Nihan, kendisini burada görmek istemediğini söyleyen bu meslektaşı karşısında dik bir duruş

sergileyerek "*Hayatta görmek istemediğimiz çok şey vardır Taner Bey. Biz görmek istemiyoruz diye hiçbir şey yok olmaz*"²³³ cevabıyla karşılık verir.

Nihan şahsında da görüldüğü gibi başörtülü mümin kadınlar, Türkiye'de devlet eliyle gerçekleştirilen modernleşme sürecinde Kemalist ideolojinin seküler devlet anlayışına aykırı hareket ettikleri için kamu görevlerinde çeşitli engellemelerle karşılaşır. Meslektaşları tarafından ötekileştirilme çabaları da bunlardan birisi olur. Ayrıca Barbarosoğlu, yukarıdaki sahne ile resmi ideolojinin Anadolu'daki geleneksel örtünme biçimlerini birer tehdit unsuru olarak algılamazken, eğitilmiş bireyler haline gelerek kimlik talebinde bulunan başörtülü kadınları birer tehdit unsuruna dönüştürdüklerini göstermek ister. Diğer bir deyişle başörtülü kadınlar, toplumsal normların dışında olduğu takdirde bir rahatsızlık yaratmazken, modern, kentli ve eğitilmiş bireyler haline geldiklerinde siyasal bir nitelik kazanırlar.

1980 sonrası Cumhuriyet rejimi tarafından siyasal bir simge olarak algılan başörtüsü, hem başörtülülere hem de başörtüsü etrafında şekillenen söylemleri siyasal bir niteliğe büründürür. Aşağıdaki sahnede de Barbarosoğlu, Aslı şahsında bu duruma dikkat çekerek başörtüsünün toplumsal ortamlarda nasıl Cumhuriyet düzenine karşı bir görünüm kazandırılmaya çalışıldığını göstermek ister:

Yaşayamadığımız Dünya hikâyesinde Dj Cahit'le görüşmek için program binasına giden Aslı, Cahit'in odasına girdiğinde başörtülü olduğu için pek hoş karşılanmaz. Hatta Cahit, "*Öğrenci olduğun için konuşmayı kabul etmiştim. Türbanlı olduğunu önceden bilseydim kabul eder miydim? Emin değilim*"²³⁴ şeklinde bir tavır sergileyerek onu ötekileştiren bir tavır sergiler. Ancak Aslı, Cahit'in bu tutumu karşısında "*Görüşmeyle türbanın ne ilgisi var anlayamadım. Radyoların da mı YÖK ile göbek bağı var*"²³⁵ şeklinde zekice bir cevap vererek dik bir duruş sergiler.

Ayrıca hikâyede de görüldüğü üzere okuyan ve sosyal çevresinde kimlik sahibi olmaya başlayan tesettürlü kadınlar, Cahit gibi kişilikler

²³³ A.e, s. 52.

²³⁴ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Gülüşleri*, s. 94.

²³⁵ A.e, s. 94.

tarafından toplum içerisinde farklı bir grup haline getirilmeye çalışılır. Öyle ki Cahit'in, Aslı'ya başörtülü olduğunu için tavır alması günümüz Türkiye'sinde laik anlayışın İslâmcı kesime ideolojik olarak yaklaşıldığının bir göstergesidir.

Barbarosoğlu, "Kapanmayan Yaralar Antolojisi" hikâyesinde göstermek istediği gibi devletle özdeşleşen Kemalist ideolojili kişiler, toplumun başörtülü kadınlarından daha iyi bilme ve onlar adına karar verebilme yetkilerini üstlenme çabası içerisindeyler. Aşağıdaki sahnede de görüleceği üzere devlet, okul müdürlükleri gibi resmi merciler tarafından bireylerin hangi giyim tarzlarının ve yaşam biçimlerinin toplum içerisinde meşru olup olmayacağına dahi karar verme yetkisini kendilerinde görmektedir:

Okul müdürü Nihan'ın karşısına geçerek kendisine büyük bir hak tanıyormuşçasına okul kapısına kadar başörtülü gelmesine izin verebileceğini ve bu durumunu da idare edebileceğini söyler. Ayrıca diğer meslektaşlarının başörtülü öğretmenlerin başörtülerini okulun kapısında dahi açmasına izin verdiğini de vurgulayarak adeta başörtülülerin kellesini istiyoruz demeye getiren bir tavır sergiler.

Anlaşıldığı üzere başörtüsü, geleneksel anlayışla sürdürülen örtüden ziyade bireylerde birer kimlik talebine dönüşmesi halinde kamusal alanda laikliğe aykırı bir unsur haline gelir. Öyle ki başörtüsü takabilmek için aşağıdaki sahnede yer alan Büyükanne örneğinde olduğu gibi toplum içerisinde herhangi bir rol talebinde bulunmayan ve yaşlı bireyler olmak gerekmektedir:

İncir Ağaçlarının Gölgesi hikâyesinde Kerim Amca oldukça yaşlı bir kadın olan Büyükanne'den alını secdeli biri olarak söz eder. Ayrıca ona seslenirken her zaman dindarlığın sadece ona aitmiş gibi davranarak "*Senin alının secdeli, gölün yumuşaktır*"²³⁶ şeklinde söze başlar.

"Kapanmayan Yaralar Antolojisi" ve "İncir Ağaçlarının Gölgesi" hikâyelerinde bahsettiğimiz gibi Kemalist anlayış, başörtüsünü sınıfsal bir

²³⁶ A.e, s. 11.

olguya dönüştürerek dinî vasıflarından uzaklaştırma çabası içerisinde. Bu nedenle Nihan gibi başörtülü kızlar, özellikle kamusal alan başta olmak üzere birçok alanda modernizmin yıkıcı ve yok edici etkilerinden zarar görürler.

Barbarosoğlu, modernleşen toplumlarda kimliğini yeniden tanımlayarak yerini belirlemeye çalışan kadınların "Kapanmayan Yaralar Antolojisi" hikâyesindeki Nihan şahsında olduğu gibi inançlarından taviz vermedikleri takdirde ötekileştirilmeye çalışıldıklarını göstermek ister. Bunun nedenini de aşağıdaki sahnede görüldüğü gibi başörtüsünün siyasal bir araca dönüştürülmesine bağlar:

Yeni atandığı sürgün yerinde göreve başlayan Nihan, ders arasında öğretmenler odasına giderek masaya oturur. Fakat Nihan masaya oturur oturmaz meslektaşları masadan apar topar kalkarak kendisinden uzaklaşırlar. Nihan ise bu tavır karşısında hiç kimsenin başörtüsünden dolayı sürgün edilen bir öğretmenle arkadaş bile olmayı göze alacak kadar kararlı olmadıklarını düşünür.

Daha önce de bahsettiğimiz üzere başörtüsü Anadolu'da uzun yıllardan beri herhangi bir toplumsal tartışmaya ve probleme neden olmadan yaygın bir şekilde kullanılmasına rağmen Cumhuriyet döneminden itibaren yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi bir devrim ideolojisine dönüştürülür. Barbarosoğlu da Nihan karakteriyle başörtülü kadınların ideolojik yaklaşımlar karşısındaki durumlarını ve iç dünyalarını okuyucuya göstermek ister.

Barbarosoğlu, "İlan" hikâyesinde göstermek istediği gibi Cumhuriyet dönemi modernleşme çabaları, siyasal çekişme ve toplumsal pratikler düzeyindeki etkileşimi derinleştirmekte ve daha da karmaşık hale getirmektedir.²³⁷ Aşağıdaki sahnede de görüldüğü gibi değişen yaşam biçimlerine uyum sağlayan ve sosyal hayatta aktif roller almaya başlayan kadınlar, başörtüleri nedeniyle Cumhuriyet döneminden sonra özellikle de 1980'li yıllardan itibaren elit kesimleri rahatsız ettikleri için bilinçli bir

²³⁷ Nilüfer Göle, *Melez Desenler*, s. 125.

şekilde siyasi alana çekilerek bireysel haklarından mahrum bırakılmaya çalışılırlar:

*Evet, bu montajı ben yaptım. Karısının resmi olduğunu söyledi. Karısı işe girecekmiş. Başörtüsünün yerine saç montajı yapmamı istedi. Hiç gariptemedim. Başörtüsü yasaklarından dolayı her gün buna benzer işler alırız.*²³⁸

Görüldüğü gibi çalışarak modern hayatın içerisinde yer almak isteyen İslâmî kadınlar, İslâmî bir hareketin ideolojik uzantıları olarak algılanırlar. Bu nedenle de iş başvurusunda bulunabilmek için İslâmî yaşam biçimlerinden ödün vermeye zorlanırlar. Yine aynı şekilde "Eksik Kalan" hikâyesinde de başörtüsünü kimlik bilinci haline getiren öğrenciler, geleneksel örtülü kadın imajından sıyrılarak eğitilmiş, sosyal hayatta aktif ve kamusal alanda örtülü müslüman kimliğiyle yer almak isteyen kişilikler haline geldikleri için ideolojik bir ayrımcılığa maruz kalırlar:

Herkes annesini babasını bırakıyordu sınav salonunun dışında. Dilek bütün uzuvlarını.

"Onlar sana çıkart demeden çıkart" demişti üçüncü girişinde annesi. "Bahçede çıkart."

Çıkartmıştı. Sürekli başını yokluyordu. Sanki herşey başının üstünden geçiyordu.(...) Hayatının en uzun on beş dakikasıydı. Kendisini erteleyememişti. Oysa kendini erteleme gerekiyordu.

*Sinan kazanmak için kendisinin erteleme gerekiyordu. Yaşadıklarını, yaşamamış gibi yapması.*²³⁹

Yukarıda da görüldüğü gibi başörtülü kızlar, İslâmî şartlara uygun kıyafetler tercih etmeleri nedeniyle gündelik hayatın pratiklerinden uzaklaştırılarak kamusal alana katılma ya da İslâmî yaşam biçimlerini tercih etme arasında ayırım yapmaya zorlanırlar. Fakat Dilek şahsında da

²³⁸ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 137.

²³⁹ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 53.

görüldüğü gibi bu tercihler, bireylerde psikolojik yıpranmalara neden olarak dirençlerinin kırılmasına neden olur.

2.14. Kadın ve Ev Hanımlığı

Geleneksel toplumlarda, kadının el emeği "Hep Böyle", "Çekim Hataları" ve "Haset" hikâyelerindeki Tevrat, Laz Teyze ve Nezahat Hanım karakterlerinde görüldüğü gibi üretimine dayalı bir yapıya sahipken, modernleşmeyle birlikte Fatma Barbarosoğlu'nun "Evde Raks" hikâyesinde de göstermek istediği gibi tüketim odaklı bir dönüşüme uğrar ve insanlar yalnızca tükettikleri ürünler ve başkaları tarafından yapılan değerlendirilmelerle sosyal çevrelerinde kimlik edinmeye başlarlar.²⁴⁰

Hep Böyle hikâyesinde röportaj için köye gelen ekibi misafirperver bir şekilde ağırlayan zengin gönüllü bir kız olan Tevrat, misafirler için neredeyse kendilerine bile kurmadığı bir sofraya hazırlar. Ayrıca yörenin kültürel zenginliklerinden birisi olan sac üzerinde bazlama yapmayı da göstererek misafirlerine ikramda bulunur.

Kırsal alanlarda yaşayan Tevrat gibi kızlar, yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi geleneksel toplumlarda el emeğiyle üretim yapan ve kendi kendilerine yeten bir ekonomiye sahiplerdir. Yine aynı şekilde bir başka hikâyede yer alan Laz Teyze de el emeğiyle ürettiği ürünlerini pazarda satmaya çalışan bir kişiliktir:

Çekim Hataları hikâyesinde Laz Teyze'yi fotoğraf çekmeye ikna etmeye çalışmaktan yorgun düşen güderi eldivenli kız, meydandaki bıçkın pazarcılardan birisinin Laz Teyze yerine yarınki Erenköy pazarında kendisine asistanlık yaparak çekim için yaşlısından gencine kadar bir sürü satıcı kadın gösterebileceği teklifi yapmasından usanmış bir şekilde bir kez daha *"Ben herhangi bir pazarcı ya da satıcının peşinde değilim. Ben emeğimi, iş gücünü ortaya koyan bir kadının peşindeyim. Şu tezgâhta gördüğümüz her şey bu kadının kendi emeği ile gerçekleştirilmiş ürünler"*²⁴¹ açıklamasını yapmak zorunda kalır.

²⁴⁰ Taylan ve Arklan, "Medya ve Kültür", s. 92.

²⁴¹ Barbarosoğlu, *Senin Hikâyen*, s. 34.

Ancak aşağıdaki örnekte de görüleceğı üzere modernleşmeyle birlikte "tüketim artık toplumsal bir kimliğe sahip olmakla da eş anlamlı hale"²⁴² geldiğı için kadınlar "Evde Raks" hikâyesinde görüldüğü gibi evde el emeğıyle yapılan ürünleri almak yerine tasarlanan ürünleri almayı tercih ederler:

*Bak sana bir sır vereceğim şu boynumdakini görüyor musun? Ben yaptım. Gören bayılıyor. "Ben yaptım" desem hiç değıeri olmaz. Fakir bir öğrenci var, o tasarlıyor" dedim Herkes "Bana da al ne olur" diye yapıştı yakama."Ben yaptım" desem dönüp bakmazlar ayol.*²⁴³

Her ne kadar Haset hikâyesinde Nezahat Hanım, çalışan bir kadın olsa da iş arkadaşına hazır bir doğum günü hediyesi almak yerine el emeğı göz nuru bir hediye vermek ister:

Haset hikâyesinde bankada çalışan Nezahat Hanım ve arkadaşları, bugün doğum günü olan bir arkadaşları için mesaiden sonra sürpriz bir doğum günü yapmaya karar verirler. Bu nedenle aralarında para toplamaya başlarlar. Ancak Nezahat Hanım, kendisinin bu para toplama işine karıştıramamasını ve kendisinin el emeğı göz nuru bir hediye takdim edeceğini söyler.

Eğitimli bireyler haline gelerek sosyal hayatın içerisinde var olmaya başlayan kadınlar, "Çekim Hataları" hikâyesinde gösterilmek istenildiğı gibi dantel örme ve çocuk bakıcılığı gibi evin geçimine katkıda bulunan rol modelleri toplumsallaşmayı engelleyen unsurlar olarak görürler:

Güderi eldivenli kız, bıçkın pazarcının kendisine sunduğı dantel yapan kadınların resmini çekme teklifini reddeder. Nitekim güderi eldivenli kıza göre dantel örmek emek istemeyen yalnızca kadınca bir eylemdir. Hatta eylem bile değildir.

Ancak Barbarosoğılu, kendilerine verilen ev içi görevleriyle yetinmeyerek sosyalleşebilmeyi yalnızca toplumsal işlerde çalışmak olarak

²⁴² Taylan ve Arklan, "Medya ve Kültür", s. 92.

²⁴³ Barbarosoğılu, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 31.

algılayan bu tip kadınları eleştirerek evde çalışan kadınların da dışarıda çalışan kadınlar gibi saygınlığı hak ettiklerini vurgulamak ister.

Günümüzde her eve girerek boş zaman aktivitelerinde oldukça fazla yer edinen kitle iletişim araçları, aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi geleneksel toplumlardaki ev hanımlarının can sıkıntısını gidererek eğlendiren ve iyi vakit geçirmelerini sağlayan bir vasıta haline gelir. Ancak Fatma Barbarosoğlu, "Evde Raks" hikâyesinde medyanın oluşturduğu Gülben ve Kadırgalı gibi rol modelleriyle ev hanımlarının oyalanarak medya araçlarına bağımlı, edilgen ve nesneleşen bireyler haline getirilmek istediklerini göstermek ister:

Anlatıcı, misafirliğe gelen komşularıyla sohbetlerini sürdürürken konu televizyon programlarına gelir. Komşusuna hangi programları takip ettiğini soran anlatıcı, daha cevabı duymadan kendisinin hem Gülben'i hem de Kadırgalı'yı takip ettiğini söyler. Ardından Kadırgalı'yı izlerken ütü yaptığını, Gülben'i izlerken ise yemek yaptığını vurgulayarak komşusuna da aynısını yapmasını tavsiye eder. Böylelikle ne sarma yaparken ne de mantı yaparken canının sıkılmayacağı garantisini verir.

Bir önceki örnekte görüldüğü gibi kadın programlarının bireylere faydalı olup olmadığından ziyade izlenme oranlarını önemseyen medya araçları, aşağıdaki hikâyede olduğu gibi aynı zamanda kadınların pembe dizilerle "*kültürel etkileşimi kolaylaştırarak toplumsal yapıları dönüşüme*"²⁴⁴ uğrattılar. Aşağıdaki hikâyede de görüleceği üzere anlatıcı ve İkbâl Hanım, bütünüyle dizilere bağımlı hale getirilerek yalnızca medyanın kendilerine sundukları kültürel yaşantılarla kendilerini özdeşleştirmeye başlarlar:

*Azaldı şimdilerde pembe diziler. Eskiden yetişemiyordum seyretmeye. Sen tanımazsın, eskiden İkbâl Hanım vardı. Onunla paylaşmıştık dizileri. İmece usulü seyrediyorduk. Onun kızı da katılıyordu bazen. Sonra birbirimize anlattıyorduk.*²⁴⁵ (ER)

²⁴⁴ Uğurlu, *Gelenek ve Kimlik İlişkileri*, s. 329.

²⁴⁵ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 29.

Yazar, "İncir Ağaçlarının Gölgesi" hikâyesindeki Tülay karakteriyle çalışan kadınların kendilerini sosyal çevresine ayak uydurmak zorunda hissettiklerinden dolayı geleneksel değer ve davranış kalıplarının bir kısmını terk etmek zorunda kaldıklarını göstermek ister:

Bir tül fabrikasında çalışan Tülay, işe giderken içerisinde bulunduğu ortama ayak uydurabilmek için her gün farklı kıyafetler giyer. Hatta ne giyeceği mahalledeki diğer kadınlarca merak konusu haline getirilerek sohbet konusu olur.

Kadınların birincil sorumluluğunun eş ve anne olarak görüldüğü geleneksel toplumlarda çalışan kadınların anne olduktan sonra çalışma hayatının kesintiye uğratılması, zaman içerisinde "Çay Bahçesi" hikâyesinde görüleceği üzere beyaz dantelli hamile kadın gibi bireylerin iç dünyalarında kimlik çatışmaları yaşamalarına neden olur. Bu iç çatışmalar ise aşağıdaki örnekte gösterilmek istenildiği gibi kocasına bağımlı yaşayan kadınların ailesine ve çevresine bakış açısını olumsuz yönde etkileyerek "*toplumsal bir birey*" olma"²⁴⁶ isteği duymalarına neden olur:

Beyaz dantelli hamile kadın, kocasıyla oturduğu çay bahçesinde bu hafta teslim etmesi gereken örgüyü yetiştirmeye çalışırken başını işten kaldırdığı bir esnada badem gözlü kumral bir kız görür. İçinden kızın ne kadar güzel olduğunu geçirerek kendi kızının da böyle güzel olmasını temenni eder. Ancak kıza bakarken duyduğu huzur, bir askeri okul öğrencisinin kızdan gözlerini bir an için dahi ayırmadığı bakışları fark etmesiyle bozulur. Hoşnutsuzluğunu kocasına da anlatmak isteyen kadın, "*Bize ne, kim nereye bakarsa baksın, sen elindeki işe bak. Bu hafta teslim etmeyecek misin onları*"²⁴⁷ tepkisini alınca kocasının umursamazlığına sinir olur. Bir de kocasının sürekli kendisine işveren gibi davranması nedeniyle iyice usanan kadın etrafındaki insanların zevk içinde oturmalarına öfkeyle bakar ve çalışmak zorunda olmamanın nasıl bir şey olduğunu merak eder. Fakat her ne kadar kocasının bu telkinlerinden dolayı bıkkınlık duysa da

²⁴⁶ Şahingeri, *Kadın Anlayışlarının Karşılaştırılması*, s. 38.

²⁴⁷ Barbarosoğlu, *Ahir Zaman Güllüşleri*, s. 49.

"çocuk doğduktan sonra öremezsın"²⁴⁸ dayatmalarından da rahatsızlık duyar.

2.15. Kadın ve İş Hayatı

Fatma Barbarosoğlu "Kaybolan Kadın" ve "Evde Raks" hikâyelerinde göstermek istediği gibi geleneksel toplumlarda kadınlar, yalnızca eviyle ve ailesiyle alakadar olurken modernleşmeyle birlikte evde yapılan işlerin değersizleştirilmesi, kadınların ev yaşamına bakış açılarında bir takım değişikliklere neden olur. Bundan dolayı ev hanımları kendilerini gerçekleştirmenin bir şartı olarak iş yaşamına girme ve sosyal çevrelerinde görünür olma gereksinimi duymaya başlarlar:

Kaybolan Kadın hikâyesinde her sabah saat sekizde evinden çıkarak işine giden temizlikçi kadın, saçlarındaki boyaya ve elindeki deri çantaya bakıldığında sanki temizliğe değil de bir bankaya memur olarak çalışmaya gidiyormuş hissi uyandırır. Bu nedenle dışarıdan bakıldığında onun temizlikçi olduğunu anlamak oldukça zordur.

*Tercan Apartmanın kapıcısı var ya, o da kendini ayrı bir atıyor meydana. Ne giyim ne kuşam ama. Hayatta kapıcı demezsın. Kimseyi küçümsediğimden değil tabii. Ama ne bileyim öyle artistler gibi giyinmeler filan. Aşırı bir makyaj. Çok özeniyor demek ki. Kocasını karışmıyor herhalde. Kim bilir karısı birilerinin dikkatini çeker de âbâd oluruz diye hesaplıyordur.*²⁴⁹ (KK)

Ancak görüldüğü gibi yukarıdaki sahnede şehir hayatı, Tercan Apartmanın kapıcısı Latife Hanım gibi kadınları kendi iradesi yokmuş gibi başkaları tarafından yönlendirilmelerine neden olur. Hikâyeden de anlaşılacağı üzere "giyimi, kuşamı ve yaşadığı ortam, başkaları hesaba katılarak düzenlenir ve sürekli olarak da"²⁵⁰ değiştirilmeye çalışılır. Yine aynı şekilde sınıf atlama eğiliminde olan Füsün da aşağıdaki hikâyeden

²⁴⁸ A.e, s. 50.

²⁴⁹ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalara*, s. 30.

²⁵⁰ Aktaş, *Sistem İçinde Kadın*, s. 220.

anlaşılacağı üzere kazandıklarının çoğunu Latife Hanım gibi tüketime ayırması nedeniyle birer sömürü nesnesi haline getirilir:

"Fusun'a açsın o telefonları. Çalışıyormuş, çok yoruluyormuş. Çalışmasın. Çalışıyor da ne oluyor? Kazandığının üçte birini çocuğunun yuvasına veriyor. Geri kalanı da üst baş. Her gün ayrı ayakkabı çanta. Elalemin ipe dizdiği boncuklara bile para veriyor."²⁵¹ (KK)

Ayrıca daha önce de belirttiğimiz gibi modern toplumlarda çalışıp çalışmadıklarına göre sınıflandırılan kadınlar, psikolojik olarak aşağıdaki hikâyede olduğu gibi baskı altına alınarak çalışmaya zorlanırlar:

Oğlan gelir şimdi okuldan. Bir tafra da ondan. Neymiş öğretmenleri sınıfta çocukları ikiye ayırıyormuş, annesi çalışanlar- çalışmayanlar diye. Sınıfın hepsi bir tarafta benim oğlan öbür tarafta. Kapıcının oğlu bile öbür tarafta diye dudaklarını büzüştürüyor. A oğlum benim "Annem sultan, işçi değil" deseysin diyorum."²⁵² (KK)

Barbarosoğlu " 'Kadın' ve Kadın" hikâyesindeki Dürdane ve ev sahibesi karakteriyle göstermek istediği gibi modernleşen toplumlarda kadınlar çalışsa da çalışmasa da egemen anlayış tarafından tüketim nesnesi haline getirilirler:

Tuhaftı kavak ağacı boylu kadın. Dürdane'ye, köle pazarından alıyormuş gibi döndüre döndüre bakmış, evde temizlik yaparken bile giymesi için yepyeni pahalı kıyafetler vermişti. "Benim gelenim gidenim olur. Öyle süprüntü bir şekilde ortalıkta dolaşılın istemem."²⁵³

Geçimini sağlamak için çalışmak zorunda olan Dürdane, evlere temizliğe giden bir kadındır. Ancak yaşlılığından dolayı temizliğe gittiği evlerde işini çok iyi yapamaz. Bu nedenle de gittiği bir evde şık giyinerek

²⁵¹ Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalar*, s. 30.

²⁵² A.e, s. 32.

²⁵³ A.e, ss. 35-36.

gezmeye gitmekten başka derdi olmayan ev sahibesi tarafından aşağılayıcı sözlerle karşılanarak geri gönderilmek istenir.

Görüldüğü üzere Dürdane zorlu yaşam şartları nedeniyle emeğinin sömürülmesine engel olamazken, ev sahibesi ise özgürleşmek adına giydiği şık kıyafetler içerisinde cinselliğinin istismarına engel olamaz.

Geleneksel toplumlarda yalnızca eş ve anne rolleriyle sosyal çevrelerinde yerlerini alan kadınlar, modernleşmeyle birlikte iş yaşamında da çeşitli görevler üstlenerek yeni kimlikli rolleriyle sosyokültürel hayata dâhil olurlar. Ancak Fatma Barbarosoğlu'nun "Vakit Nakit (mi)dir", "Aşk Nedir", "Mâzi Rüyaları", "Seninle Hesabımız Bitmedi Julya" ve "Haset" hikâyelerinde göstermek istediği gibi kadınların iş yaşamlarında üstlendiği roller, kimi zaman bireylerin yaşamları boyunca üstlendikleri rollerin üst üste gelmesiyle birlikte kimlik çatışmaları yaşamalarına neden olur.²⁵⁴

Vakit Nakit (mi)dir hikâyesinde bir gazetede köşe yazarı olan anlatıcı, çalışma hayatının getirdiği zorluklarla baş etmeye çalışmanın yanı sıra aynı zamanda da ev işlerini yetiştirmeye çalışan bir kadındır. Ev ve iş yaşamı arasında kalan herkes gibi o da vakit sıkıntı çektiğinden işlerini yetiştirmekte zorluk çeker. Bu nedenle de sürekli iki işi bir arada yapmak zorunda kalır. İç içe giren sorumlulukların üstesinden gelebilmek de ütü yaparken bir yandan ocağa yemek koyar, telefonla konuşurken ise yemeklik malzemeleri doğrar.

Bir gazetede köşe yazarı olan anlatıcı, tanıdığı ve tanımadığı birçok okurundan sürekli telefon aldığından onlarla görüşmeler yapmak zorunda kalır. Genellikle uzun olacağını tahmin ettiği görüşmelerinde vaktinin boşa gitmemesi için mutfağa geçerek yapılması gereken işleri yapmayı alışkanlık haline getirdiğinden günlük ev işlerini neredeyse bu esnada yapar. Böylelikle vaktini boşa geçirmeyerek değerlendirmiş olur.

Yukarıdaki hikâyelerde olduğu gibi "Aşk Nedir" hikâyesinde de üstlendiği çoklu roller nedeniyle birçok işi aynı anda yapmak zorunda kalan

²⁵⁴ Banu Açıkgöz, *Çalışan Annelerde Başa Çıkma Stratejilerinin İş-Aile Çatışması Üzerindeki Etkileri: Zonguldak Örneği* (Doktora Tezi), Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Zonguldak 2014, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 361916), s. 6.

anlatıcı, gösterilmek istenildiği üzere iş ve aile yaşamı arasında kaldığı için günlük yaşamında kimlik kargaşasına sürüklenir:

Oğlunun sorunları nedeniyle okula görüşmeye çağrılan anlatıcı, toplantıya kadar iki saat bir boşluğu olduğu için zamanını değerlendirmek ister. Ne yapsam? Nasıl vakit geçirsem? gibi düşüncelerle başta ütü yapmaya karar veren anlatıcı, daha sonra geç kalma ve heyecandan ütüyü prizde unutma korkusu nedeniyle vazgeçer. Ardından ocağa yemek koyma düşünür fakat bu kez de ellerinin soğan kokacağı ve imajının bozulacağı düşüncesiyle yemek yapmaktan da vazgeçer. Fakat sorunlu bir oğlu olduğu için imajının zaten zedelendiğini düşünerek bu kez de sorundan kastedilenin ne olduğunu düşünmeye başlar.

Barbarosoğlu bir diğer hikâyesinde yine aynı şekilde iş ve aile yaşamı arasında kalarak çatışmalar yaşayan kadınların sorunlarını ele alır. Hikâyede de görüleceği üzere Güner de bu kadınlardan birisi olur. İş yerinde üstlendiği modern kadın rolünü yerine getirmeye çalışırken evde de geleneksel rollerini yerine getirmeye çalışır. Ancak hem iş yerinde hem de evinde artan beklentilerden dolayı arada kalmışlık hissinden kurtulamaz:

Mâzi Rüyaları hikâyesinde edebiyat öğretmeni olan Güner, dört çocuk, yatalak bir kayınvalide ve sitemkâr bir babanın omuzlarına binen yükü arasında sıradanlaşmama mücadelesi vermektedir. Her geçen gün biraz daha zorlaşan hayat şartlarında yarım kalmışlık duygusu onu karamsarlığa sürüklese de öğrencilerine edebiyatı sevdirmeye çalışmaktan vazgeçmez. Fakat hem işte hem de evde verdiği onca mücadeleye rağmen yine de kendini kimselere beğendiremez.

Daha önce de belirttiğimiz gibi "*kadınların iş yaşamlarında evlilik, aile ve çocuğun yerinin kariyerinden önce gelmesi*,"²⁵⁵ mesleklerindeki ilerlemelerini Ayşe Şerife şahsında görüldüğü gibi sekteye uğratarak iş-aile çatışmaları yaşamalarına neden olur:

Seninle Hesabımız Bitmedi Julya hikâyesinde evli ve bir çocuk annesi Ayşe Şerife, aynı zamanda eğitim hayatına da devam etmeye çalışan bir

²⁵⁵ Mustafa Arslan, "İş-Aile ve Aile-İş Çatışmalarının Kadın Çalışanların İş Doyumları Üzerindeki Etkisi", *Birey Toplum Dergisi*, C. 2, S. 3 (2012), s. 100.

kadıdır. Fakat yemek yapmaktan ve çocuk bakmaktan doktorasını tamamlamaya çok az fırsat bulabilir. O da diğer akademisyen kimliğine sahip kadınlar gibi çalışmasına odaklanıp bir kariyer yapmak istemesine rağmen bir türlü bunu başaramaz. Bu nedenle de iki kimlik arasında sıkışıp kalır.

*"Bütün kadınlarla yarışmak zorunda olmak hasta ediyor bünyeyi. Kaynanam kadar güzel turşu yapmak, annem kadar iyi hamur açabilmek, Selda kadar bakımlı olmak, eltim kadar iyi para kazanabilmek."*²⁵⁶ (SHBJ)

Ayşe Şerife şahsından da anlaşılacağı üzere aileler ve meslekler, modern toplumlarda kadınların yaşamındaki en önemli iki alandır. Ayrıca bireylerin hayatlarında da iç içe geçmiş buldukları için bütün olumluklar ve olumsuzlar birbirlerini etkileyerek kişilikler üzerine yansır. Öyle ki birisindeki olumlu ya da olumsuz bir durum diğerini rahatlıkla etkileyebilmekte ve duruma göre olumlu ya da olumsuz etkilerde oluşturabilmektedir.²⁵⁷ Barbarosoğlu da bu nedenle iş ve ev yaşamı arasındaki olumsuz etkileşimi Ayşe Şerife şahsında aşağıdaki örnekle göstermek ister:

*Kitabım çok satınca kendime yıl boyu yardımcı kadın parası çıkarmış olurum. Böylece hiç yemek yapmak zorunda kalmadan sadece tezimi çalışırım. Üç ay bile bana yeter. Bütün malzemem hazır. Ama yatak yorgan toparla, mufacağı toparla, küçük hanımın oyuncaklarını toparla, Ali Haydar Bey'in her tarafa saçtığı tamirat aletlerini toparla, (...)yıldız tornavidamı bulamıyorum sorularına cevap ver."*²⁵⁸ (SHBJ)

Ayşe Şerife, eğitim hayatıyla akademisyenliği bir arada sürdürmeye çalışan bir kadındır. Ancak her gün üç öğün yemek yapıp ardından derslere girmek kendisini çok yorduğundan dolayı bunalımlı bir ruh haline bürünür. Ayrıca kocasından da hiç bir destek görmemesi nedeniyle iyice çileden çıkar.

²⁵⁶ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 51.

²⁵⁷ Arslan, "Aile-İş Çatışmalarının Etkisi", s. 100.

²⁵⁸ Barbarosoğlu, *Rüzgâr Avı*, s. 55.

Barbarosoğlu "Haset" hikâyesinde de yine Ayşe Şerife gibi edindiği çoklu rollerin birbirini etkilemesi nedeniyle kimlik karmaşası yaşanan bir başka kadının durumunu farklı bir bakış açısıyla ele alır:

Kaç hayatı yaşıyor, kaç ayrı beden içinde. Tiyatrocuların bile sezonda bir rolü varken en fazla, Didem gün içinde dokuz ayrı rolde. Yaşlılara şefkat, fakirlere merhamet, zenginlere zekâ, meslektaşlar için kana kan cana can, şefe itina, Müdüre saygı, çaycı Hasan'a danışmanlık, güvenlik görevlisi Erdal'a ablalık. Can mı dayanır bunca gayrete.²⁵⁹

Modern kadın imajı, "Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmez" hikâyesindeki Hümeysra Hanım şahsında da gösterilmek istenildiği gibi geleneksel toplumlardaki kadınların geleneksel rollerini değiştirerek yeni kimliksel roller edinmeye zorlar:

Bu işi aldık mı internet sitemizle dünyaya açılacağız. Biz evet. Niye biz mi? Çünkü ben de iş kadını olmak istiyorum, Avni Bey'in sevgili eşi olmayacağım. Bundan sonra biraz da Avni Bey Hümeysra Hanım'ın sevgili eşi olsun.²⁶⁰

Belediye Başkanının eşi olan Hümeysra Hanım, kocasının konumundan yararlanarak toplantılara ve davetlere katılan ve şık giyinmeyi seven bir kadındır. Fakat çevresindeki bütün kadınların neredeyse çalışıyor olmasından dolayı kendisini eksik hissetmeye başlar. Bu nedenle de bir butik açarak kendi işinin patronu olmak ve bireysel kimliğiyle sosyal çevresinde görünmek ister.

Naciye, Naciye, cilveli Naciye Düğmeyle ilik evini eşleştiremeyenler bak nerelere yükseldi. Cehaletleriyle gazetelerden taşıyorlar. KAN-AT önderi oldu bütün Naciye'ler. KAN-AT önderi Naciye'ler kimin ne yiyeceğine ne giyeceğine karışır oldu. Ben hala Avni Bey'in sevgili Eşi

²⁵⁹ A.e, s. 63.

²⁶⁰ A.e, s. 22.

*Hümeyra Hanım'ım. Avni daha kaç kere başkan seçilebilir ki. Meclisin yolu da açık olmaz ise... Bu son şansımız. Yani benim son şansım.*²⁶¹

Görüldüğü gibi yukarıdaki örneklerde Hümeyra Hanım, içersinde bulunduğu ortamlarda ev hanımlığının değersizleştirilmesi nedeniyle kocasının konumuyla görünür olmaktan rahatsızlık duyar. Bu nedenle de toplumdaki diğer kadınlar gibi saygınlığını kendisi kazanmak için bir butik dükkânı açmaya karar verir. Ancak Barbarosoğlu'nun göstermek istediği gibi sosyal çevrelerindeki edilgen kişiliklerini bu tip girişimlerle aşmak isteyen Hümeyra Hanım gibi kadınlar, toplumsal yönlendirmelerle hareket eden bireyler oldukları için istediği saygınlığı kazanamazlar.

Modernleşen toplumlarda kadınlar, aldıkları eğitimle birlikte kamusal alanda yer alarak kendilerini gerçekleştirmek ve geleneksel kadın imajını yeniden tanımlayarak toplum karşındaki sorumluluklarını yerine getirmek isterler. Bunun için "Gitmiyorgibiyim.blogspot.com" hikâyesindeki Reyhan karakterinde görüldüğü gibi yaşadıkları şehirlerden çok uzaklara gitmeyi ve zorluklara katlanmayı dahi göze alırlar:

*Güneşli günlerin ardı kepenk kapatma, kontak kapatma. Taşlar, molotof kokteyler. Kolundan tutulup getirilen çocuklar. Cezai ehliyetlerinin olup olmadığına dair sorular, gözlemler. Benim yüküm çok ağır annem. Senden gelecek bir tiyü bile taşıyamayacak kadar.*²⁶²

*"Sokağın başında panzerler vardı. Üç gündür sokağa çıkmıyorduk. Elektrik yoktu. Neredeydim. Orada değildim. Kendi içimde de değildim. Neredeydim. Sular akmıyordu. Evin içi buzdan kale."*²⁶³

Hakkari'ye doktor olarak atanan Reyhan, annesinden uzakta yabancı olduğu bir şehre giderken içinde bir yalnızlık hisseder. Hakkari'ye vardığında da karşılaştığı zor şartlar yalnızlığını bir kat daha artırır. Ancak

²⁶¹A.e, s. 23.

²⁶²A.e, s.143.

²⁶³A.e, s. 134

pes etmeyerek bütün zorluklara göğüs gerer ve çalışan bir kadın olarak yeni bir yaşamın kapılarını aralamayı başarır.

Ancak Barbarosoğlu'nun da göstermek istediği gibi yabancı bir şehirde çalışma yaşamının zorlukları, bölgenin çetin şartları ve yalnızlık hissi onları hikâyeden de anlaşılacağı üzere biraz yorar.

Kadın kimliğinin sorgulanmaya başladığı modern toplumlarda eğitilmiş bireyler haline gelen kadınlar, geleneksel rollerini yenileyerek sosyal çevrelerinde yeni statüler edinmeye başlarlar. Ancak Barbarosoğlu'nun da "Seninle Hesabımız Bitmedi Julya" hikâyesinde göstermek istediği gibi evli ve çocuk sahibi kadınlar, edindikleri çoklu rollerden dolayı kendilerini gerçekleştirmek için yeterli fırsatı bulamazlar. Bu nedenle de Ayşe Şerife karakterinde görüldüğü gibi eşlerinden aile içindeki sorumluluklarını fark etmelerini ve kendilerine yardımcı olmalarını beklerler:

Ali Haydar'la evli olan Ayşe Şerife, ev işleriyle doktora tezini bir arada yapmaya çalışan bir kadındır. Ancak kocasının kendisine hiç bir yardımcı olmadığından dolayı beş yıldan beri doktora tezini bitirmeyi başaramaz. Kocasını bu nedenle daha da fazla üzülmesine neden olur. Hâlbuki Ali Haydar kendisine hem ev işlerinde hem de çocuk bakımında biraz daha yardımcı olsa doktora tezini şimdiye kadar bitirmiş olacağından emindir.

Fatma Barbarosoğlu "İmajatörün Evi" hikâyesinde göstermek istediği gibi modernleşen toplumlarda kadınların ev içerisindeki eş ve anne rollerinden sıyrılarak sosyokültürel çevrelerinde görünürlüklerini arttırmaları ve çalışmaya hayatına atılarak statü elde etmeleri kimi zaman kocaları tarafından "*modernliğin bir gereği*"²⁶⁴ olarak kabul edilmeye başlanır. Bu nedenle vaktini ve kendini yalnızca ailesine vakfeden eşler aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi suçlanarak yaptıkları fedakârlıklar görmezlikten gelir:

Bir akşam "ben daireni kaçınıcı turundayım" deyiverdi eşim. Ben aynı noktadaymışım. O kaçınıcı defa yeni bir tur için başlarken ben daima anı turdaymışım. Kendimi hapsettiğim inimden çıkmalıymışım artık. Kolay

²⁶⁴ Savaş, *Dini Tutum ve Davranışları*, s. 39.

olanı seçmişim ben. Dışarıda kıran kırana bir mücadele varken, ben hâlâ Ayşegül küçük anne oyununu bıkip usanmadan tekrar tekrar oynamayı sürdürüyordum. İnsan en azından arkadaşlarına bir bakarmış. Herkes mesleğinde bir kariyer edinmişken, pek çok arkadaşım siyasi istikballer vaad ederken ben evin güvenli havasında çocuk yetiştirmeyi bahane ederek, gündelikçi kadın mutluluğuyla yaşamaya nasıl talip olabilirmişim?²⁶⁵

Kocası tarafından yalnızca evini çekip çevirmeyi kendine iş edindiği için suçlanan başörtülü kadın, bir de yıllar sonra "*Ben de başarılı bir kadının kocası olmak istiyorum*"²⁶⁶ sözleri üzerine mutsuzluğu bir kat daha artar. Bu nedenle eşinin istediği gibi başarılı bir kadın, başarılı bir eş ve başarılı bir iş kadını olmak için bir imajatöre gider.

Modernleşen toplumlarda kadınlar, iş yaşamana girmesiyle birlikte sosyal statüleri bakımından köklü değişimler yaşayarak kamusal alanda görünürlük kazanan ve ekonomik olarak ayakları üzerinde durabilen bireylere dönüşürler.²⁶⁷ Ancak bu dönüşümler modernleşme sürecinde Fatma Barbarosoğlu, "Kaybolan Kadın" hikâyesinde de göstermek istediği gibi çalışan kadınlar, ev içi rollerini ihmal ederek ev ve aile yaşantılarına yabancılaşırlar:

Bir hastanede doktorluk yapan anlatıcı, yoğun iş temposundan dolayı evi çekip çevirmesi için bir temizlikçi tutar. Ancak yalnızca temizlikle değil aynı zamanda evin düzenine de el atan temizlikçi, anlatıcıyı eve geldiğinde şaşkına döndürür. Uzun zamandan beri yalnızca geceleri uyumak için kullandığı evinin kokusu ve havası baştan aşağı değişmiş, sararan danteller bembeyaz olmuş ve anlatıcının da söylediği gibi "*evdeki birbirine küs gibi duran eşyalar*"²⁶⁸ barışmışlardır.

Temizlikçi tuttuktan sonra eskiye oranla daha az yorulmaya başlayan anlatıcı, bir süre sonra yorulmasının asıl sebebinin iş yaşantısı olmadığını

²⁶⁵ Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır*, s. 55.

²⁶⁶ A.e, s. 57.

²⁶⁷ Aşikkutlu, *Türk- İnan Modernleşmesi*, s. 58.

²⁶⁸ Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır*, s. 63.

farkına varır. Bu hislerini "*Beni esas yoran, hastalar karşısında geçirdiğim saatler değilmiş. Ben o yorgunluğun üstüne bir de karma karışık, düzensiz bir eve gelince yoruluyordum meğer*"²⁶⁹ sözleriyle ifade eder.

Anlatıcı, tuttuğu temizlikçinin evini çekip çevirmeye başlamasının ardından iş yaşamından dolayı eviyle bağının ne kadar çok kopmuş olduğunun farkına varır. Hatta evine yabancı birisi haline geldiğini düşünerek "*Eşyalarla hiç bir zaman bütünleşmediğimi anladım. Bende eksik bir dünya idi. Daha doğrusu evin içini bir dünya gibi görmüyordum. Ara bir bölge sanki. Akşamdan sabaha bir durak sadece*"²⁷⁰ sözleriyle evin kendi iç dünyasındaki dönüşüm sürecini ifade eder.

Ayrıca anlatıcının iç dünyasından da anlaşılacağı üzere "*yalnızca toplumsal bir birey*"²⁷¹ olma arzusuyla aile yaşamını ihmal eden kadınların mutsuzlukları ve huzursuzlukları bütün yaşamına yansıyan bir durum haline gelir.

²⁶⁹ A.e, s. 65.

²⁷⁰ A.e, s. 66

²⁷¹ Şahingeri, *Kadın Anlayışlarının Karşılaştırılması*, s. 38.

SONUÇ

"Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Gelenek ve Modernleşme Bağlamında Kadın" konulu yüksek tezinde, 1990 sonrası modernleşme sürecindeki muhafazakâr kadınların yaşadıkları değişimleri hikâye karakterleri üzerinden değerlendirmeye çalıştık. Yapmış olduğumuz incelemelerde bireylerin modernleşme karşısındaki tavırlarının sosyal çevrelerine ve kimliksel rollerine göre değişim gösterdiği sonucuna vardık. Bu nedenle hikâyelerdeki muhafazakâr kadın karakterleri, toplum içerisinde edindikleri sosyal ve kültürel rollere göre değerlendirerek değişimin nedenlerini ortaya koymaya çalıştık.

Kişilerin modernleşme sürecinde hangi ölçüde ve nasıl etkilendiklerini daha iyi gözlemleyebilmek içinse hikâyelerde yer alan kadın karakterlerin kimliksel rollerini Kadın ve Dinî Değerler, Kadın ve Aile, Kadın ve Çocuk Eğitimi, Kadın ve Eğitim, Kadın ve Evlilik, Kadın ve Moda, Kadın ve Güzellik, Kadın ve Yaşlılık, Kadın ve Değişim, Kadın ve Medya, Kadın ve Sanat, Kadın ve Sosyal Statü, Kadın ve İdeoloji, Kadın ve Ev Hanımlığı, Kadın ve İş Hayatı olarak on beş başlık altında ele aldık. Böylece her başlıkta kadınların gelenek ve modernleşme bağlamında yaşadıkları benzer ve farklı yanları, bireylerin kimliksel rolleri içerisinde göstermeye çalıştık.

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâye kişileri içerisinde en çok dikkat çeken konulardan birisini kadınların eğitim seviyeleri oluşturur. Hikâyelerde bu kadınların edindikleri eğitim seviyeleriyle geleneksel biçimde yaşayan ailelerinden farklılaştıklarına şahit oluruz. Özellikle de başlarını geleneksel olarak örten ailelerinden başörtüsü bilinciyle ayrıldıkları dikkatimizi çeker. Eğitimli kadınları özellikle üniversite öğrencileri ve öğretmenler arasından görürüz. Bu kadınlar, gelenek ve modernleşme arasındaki geçiş sürecinde edinilen toplumsal rolleri daha iyi bir şekilde özümseyebilirler. Ancak kırsal alanda yaşayan, sorgulamaksızın kendilerini bir cemaate adayın ve eğitimlerini yarıda bırakarak evlenen kadınlar arasında aynı şeyi görmek mümkün olmaz. Ayrıca bu kadın modellerinin genellikle zaman içerisinde kendilerine ait değerleri yitirdikleri görülür.

Fatma Barbarosoğlu'nun hikâye kişileri arasındaki başörtülü kadınlar ise 28 Şubat sürecindeki yasaklı yıllarda İslâmî yaşam biçimleri ve tesettürlerinden dolayı kamusal alanda ve sosyal çevrelerinde fiziki ve psikolojik baskılara maruz kalan kişilerdir. Kimi zaman başörtülü öğrenciler ve anneleri olarak kimi zamansa çalışan kadınlar ve ev hanımları olarak karşımıza çıkarlar. Ancak her biri üzerlerindeki baskıyı kimliksel rollerine göre farklı şekillerde hisseder. Örneğin öğrenciler, yasaklar karşısında eğitim yaşamlarından uzaklaşmak ya da saçlarını dazlak yaptırmak zorunda kalırken, çalışan kadınlar, iş yerlerinde meslektaşları tarafından dışlanırlar. Diğer bir yandan geleneksel dinî yaşam biçimlerini benimseyen aileler karşısında eğitilmiş bireyler haline gelen kızlar ise içinde buldukları İslâmî yaşam biçimlerini sorgulayarak olaylara eleştirel yaklaşıma başlarlar.

Muhafazakâr kadınların moda uyum sağlama çabaları da Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde oldukça üzerinde durduğu konulardan birisi olur. Hikâyelerde genellikle İslâmî giyim ilkelerinden taviz vererek şekilcilik dayatmalarına boyun eğen kadınların yaşam biçimleri ele alınır. Bu kadınlar daha çok modern kadın imajını oluşturabilmek için tesettürlerini bir giyim tarzına indirgeyerek geleneksel toplumdaki örtülü kadınlardan ayrılmaya çalışırlar. Ayrıca kamusal alanlardaki görünürlüklerini arttırmalarıyla birlikte de 1970'lerde yerlere kadar uzanan bol pardösülülere ve omuzlardan aşağıya doğru dökülen büyük eşarpları, yerini *"yırtmaçlı etekler, deriye yapışan "skinny" pantolonlar, diz üstü tunikler,(...) baştan aşağı olduğu gibi bırakılan, yer yer boyunu gösteren "*²⁷² şallara bırakır.

Ayrıca Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde estetik kaygılar nedeniyle güzellik kriterlerine uyum sağlamaya çalışan kadınlara da çokça rastlanır. Bu kadınlar, genellikle fiziğiyle sosyal çevrelerine kabul görmeye çalışan kimselerdir. Kendilerini boş ve yararsız hissettikleri için modern kadın imajına ancak güzel olabildikleri takdirde ulaşacaklarına inanırlar. Bu nedenle de sosyal çevrelerinde kimlik edinebilmek ve bireysel özelliklerini

²⁷² Hilal Kaplan, "Yeni Türkiye'de Tesettür", Yeni Şafak, <http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/hilalkaplan/yeni-turkiyede-tesettur-56113> (Erişim: 06.06.2015).

ön plana çıkarabilmek için toplumun kendilerine dayattıkları güzellik kriterlerine uyum sağlamaya özen gösterirler.

Medya ise yukarıda bahsettiğimiz güzellik kriterlerinin belirlenmesinde Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde kadınlara en çok yol gösterici unsurlardan birisi olur. Çünkü gerek televizyonlardaki ürün reklamları gerekse ünlü kişilerle oluşturulmaya çalışılan modern kadın imajı, hikâyelerdeki kahramanların kimlik değişimlerinde en önemli unsurlardan bir tanesidir. Özellikle bu durumdan geleneksel toplumlarda kendilerine biçilen rolleri yerine getirmek zorunda kalan kadınlar etkilenirler. Çünkü zorlu yaşam şartlarında medyanın magazin programlarıyla cazip hale getirdiği farklı yaşam biçimleri, bu kadınlarda özentiyeye yol açarak onlar gibi olma eğilimi doğurur. Söz konusu durum ise hem kırsalda hem de şehirde yaşayan rol modeller için hiç bir değişiklik göstermez. Nitekim egemen anlayış, hikâyelerde her iki kadın tipine de aynı şekilde yaklaşarak onları tüketim nesnesi olarak kullanır. Bu nedenle çoğu zaman kadınları ekranlarda bir cinsel obje olarak görürüz.

Barbarosoğlu'nun hikâye kişileri içerisinde çalışan kadın kimliği de genellikle iş ve aile hayatı arasında rol çatışmaları yaşayan kişilerdir. Özellikle aile içerisindeki sorumluluklarıyla iş sorumluluklarının birbirine karışması nedeniyle yaşadıkları kimlik çatışmaların üstesinden gelemezler. Bu nedenle de her geçen gün biraz daha günlük yaşamlarında mutsuz kişiliklere dönüşürler. Mutsuzluklarının nedeni ise genellikle iş yaşamının yoğun temposunun ardından eve geldiklerinde bir de ev işleriyle uğraşmak zorunda kalmaları ve günlük yaşantılarında kocalarından bekledikleri desteği görememeleridir.

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde anne kimliği, modernleşme sürecinde kadınların en çok ihmal ettiği görevlerinden birisi olur. Hikâyelerde kadınlar, evle sınırlandırılan yaşam alanların daha da genişlemesiyle birlikte iş hayatına girerek çocuklarını ihmal etmeye başlarlar. Bu nedenle de kadınların işten eve geldiklerinde yorgunluktan çocuklarıyla ilgilenemediklerini görürüz. Yine aynı şekilde yoğun iş temposu nedeniyle çocuklarını kreşlere veren anneler de karşımıza çıkar. Ancak hikâyelerde evi

ve ailesiyle ilgilenen anneleri de görmek mümkündür. Bu kadın profilleri genellikle 28 Şubat sürecinde başörtülerini açmaya zorlanan kızların anneleridir. Bu nedenle onları daha çok çocuklarıyla ilgilenen ve destek olmaya çalışan kadınlar olarak görürüz.

Evli kadınlar ise Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde genellikle mutsuz ve yalnız kişilerdir. Erken yaşlarda ve görücü usulüyle evlendirilerek kendilerine söz hakkı tanınmaması bunun en büyük nedenlerinden birisi olur. Ancak görücü usulünün haricinde ailelerinin izni olmaksızın evlenen kişiler de yapmış oldukları tercihler nedeniyle mutsuz bireyler haline gelirler. Diğer bir yandan modernleşmenin etkisiyle bireysel istekler üzerine kurulan evliliklerde de eşler, birbirlerine yabancılaşarak yalnızlaşırlar ve mutsuz bir evlilik geçirmek zorunda kalırlar.

Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki kadın karakterlerin ortak niteliklerinden birisini de aile hayatı oluşturur. Yazar, genellikle kadınların geleneksel geniş aileden çekirdek aileye geçiş sürecindeki yaşantılarına dikkat çeker. Hikâye kişileri arasında kaynanalarından şikayetçi gelinler, gelinlerini belirli bir yaşam tarzlarını benimsemeye zorlayan kayınvalideler ve kocalarının yanında süs nesnesine dönüşmekten rahatsızlık duyan eşler yer alır. Ayrıca hikâye kişileri arasında başörtüsü yasakları sürecinde dinî inançları nedeniyle kocalarından destek göremeyen hatta başlarını açmaya zorlanan ev hanımları da konu edilir.

Barbarosoğlu'nun hikâye kişilerindeki ortak niteliklerinden bir diğerini ise yaşlı kadınlar oluşturur. Hikâyelerde yaşlı kadınlar, modernleşmeyle birlikte toplum dışına itilerek sosyal çevrelerinde yalnızlaştırılan kişilerdir. Bu nedenle çeşitli hikâyelerde kendilerini bekleyen hayatla ilgili güvencesizlik duyduklarını sezeriz. Öyle ki bir çok hikâyede zamansal olarak ayrıldıkları gençlerden mekânsal olarak da ayrı kalmamak için moda kıyafetlerle gençleri takip etmeye çalıştıkları dikkatimizi çeker. Fakat sosyal çevrelerinde alay konusu olmaktan da öteye geçemezler. Hatta en yakınları tarafından dahi dışlanarak ötekileştirilirler. Hikâyelerde bu nedenle yaşlı kadınlar, geçmişin güzel günlerine özlem duyan kişiler olarak tasvir edilirler.

Sonuç olarak Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki kadın karakterler aracılığıyla günlük hayatın içerisinde gördüğümüz ancak duygularını, düşüncelerini ve hislerini yeterince tahayyül edemediğimiz bireyleri daha yakından tanıma imkânı buluruz. Özellikle yakın dönem Türkiye'sindeki muhafazakâr kadınların modernleşme sürecinde yaşadıkları i çatışmalarını, hayal kırıklıklarını, umutlarını ve acılarını farklı kimlikler altında görürüz. İ dünyalarındaki bölünmüşlük duyguları her hikâyede bizleri farklı bir hayatın içerisine sürükler. Onları sosyal çevrelerinde ve en doğal halleriyle görürüz. Öğrenci, ğretmen, eş, anne, gelin, kayınvalide ve daha birçok kimliksel rolle birlikte kısa bir yolculuğa çıkarız. Hayata bu karakterlerin gözünden bakarak gelenek ve modernleşme arasında yaşanan çatışmaları edebi metinler aracılığıyla bir kez daha tecrübe ederiz.

KAYNAKÇA

- ABADAN, Nermin. *Türk Toplumunda Kadın*, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1979.
- AÇIKGÖZ, Banu. *Çalışan Annelerde Başa Çıkma Stratejilerinin İş-Aile Çatışması Üzerindeki Etkileri: Zonguldak Örneği*. Doktora Tezi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak, 2014. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 361916).
- AKIN, H. Mahmut. "Türbanın Yeniden İcadı Üzerine", *Tezkire Dergisi*, S. 43-44 (2006), ss. 224-233.
- AKTAŞ, Cihan. *Bacıdan Bayana*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2014.
- AKTAŞ, Cihan. *Sistem İçinde Kadın*, İstanbul: Beyan Yayınları, 1988.
- ARMAĞAN, Mustafa. *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- ARSLAN, Mustafa. "İş-Aile ve Aile-İş Çatışmalarının Kadın Çalışanların İş Doyumları Üzerindeki Etkisi", *Birey Toplum Dergisi*, C. 2, S. 3 (2012), s. 99-113.
- AŞŞIKKUTLU, Tülay. *Türk-İran Modernleşmesi Çerçevesinde Kadın*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul, 2011. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 291365).
- AYGÜL, Hasan Hüseyin. *Türk Modernleşme Sürecinde Dil Olgusunun Sosyolojik Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Isparta, 2008. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 220693).

- AYTAÇ, Gürsel. "Türk Romanında Feminist Söylem", *Türk Edebiyatı Tarihi 4. Cilt*, der. Talat Sait Halman, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- BARBAROSOĞLU, Fatma. *Acı Deniz*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2011.
- BARBAROSOĞLU, Fatma. *Ahir Zaman Güllüşleri*, İstanbul: Profil Yayınları, 2013.
- BARBAROSOĞLU, Fatma. *Gün Akşamsızdır*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2012.
- BARBAROSOĞLU, Fatma. *İki Kişilik Rüyalar*, İstanbul: Profil Yayınları, 2013.
- BARBAROSOĞLU, Fatma. *Rüzgâr Avı*, İstanbul: Profil Yayınları, 2013.
- BARBAROSOĞLU, Fatma. *Şov ve Mahrem*, İstanbul: Profil Yayınları, 2013.
- BARBAROSOĞLU, Fatma. *Senin Hikâyen*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2013.
- BAYER, Ali. "Değişen Toplumsal Yapıda Aile", *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S. 8 (2013), ss. 115-147.
- BAYRAM, Sibel. "Tarih Boyunca Kadın ve Türk Edebiyatında Değişen Kadın İmgesi", *Köprü Dergisi*, S.113 (2011), <http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=1096> (Erişim:29.06.2015).
- BOZKURT, Murat. *Popüler Kültürün 1960 Sonrası İslâmî Romanlara Yansımaları ve Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van, 2009. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 257298).
- ÇAYIR, Kenan. *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat*, İstanbul: İstanbul Bigi Üniversitesi Yayınları, 2008.
- ÇETİN, Halis. "Gelenek Ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi", *Doğu-Batı Yayınları*, S. 25 (2003), ss. 11-40.

- DAŞCIOĞLU, Yılmaz. "Yönelişler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988.
- DEĞİRMENCİ, Mukadder. "İslami Mücadele ve Müslüman Kadın", *Haksöz Dergisi*, S.67 (1996), http://www.haksozhaber.net/okul/article_detail.php?id=1472 (Erişim:09.06.2015).
- DEMİR Nesrin Kula ve YİĞİT, Zehra. "Reklam Fotoğraflarında Kadın Bedeninin Değişimi", *Turkish Studies*, S. 6 (2013), ss. 459-472.
- DEMİR, Seyfettin. *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelenek*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van, 2011. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 313925).
- DERELİ, Bihter. *Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar ve Şukufe Nihal Başar*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul, 2010. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 271121).
- DERİN, Funda. *Türkiyede Dinsellik Edebiyat ve Kimliğin Dönüşümü: Dindar Kadın Romancılar Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara, 2010. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 271347).
- DERVİŞ, Erdal. "Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Ötekileştirilmiş Başörtülü Kadınlar", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 2 (2012), ss. 573-594.
- DOĞAN, Halime. *Evli Bireylerin Sosyotropik- Otonomik Kişilik Özellikleriyle Evliliklerinde Çatışma Yaşama Durumları Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana, 2010. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 294454).

- ERTÜRK, Ahmet. "Türkiye'de İslâmî Hareketin Gelişim Süreci", İslâm Düşüncesi Araştırma Merkezi, <http://www.islamdusuncesi.net/turkiyede-islami-hareketin-gelisim-sureci-36h.htm> (Erişim:15.06.2015).
- FİDAN, Serdal, ŞAHİN, Kamil ve ÇELİK, Fikret. "Osmanlı Modernleşmesinin Temel Olgularından Biri: Bürokrasi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 23 (2011), ss. 113-128.
- GENÇTÜRK HIZAL, G. Senem."Bir İletişim Biçimi Olarak Moda: "Modus"un Sınırları", <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/23/665/8484.pdf> Erişim Tarihi:18.4.2015. 2003, ss. 65-86.
- GÖKBERK, Macit. *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999
- GÖLE, Nilüfer. *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- GÖLE, Nilüfer. *Melez Desenler*, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2000.
- GÖLE, Nilüfer. *Modern Mahrem*, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- GÜLENDAM, Ramazan. Ramazan Güleendam, *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2006.
- GÜNDÜZ, Osman. "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. der. Ramazan KORKMAZ. Ankara: Grafiker Yayınları, 2011.
- GÜZEL, Ebru. "Güzellik Dayatması Altında Tüketim Nesnesine Dönüşen Kadın", *Global Media Journal*, C. 4, S. 7 (2013), ss. 81-96.
- HASPOLAT, Evren. "Siyasal İslam ve İslamcı Kadının Kamusal Alana Katılımı, *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, C. 5, S. 17 (2007), ss. 4-28.
- HATİPOĞLU, Burcu. *Cumhuriyet Projesinin Cumhuriyet Kadını İnşası*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kütahya 2010. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 273455).

- İMANÇER, Dilek. "Çağdaş Kimliğin Yapılanma Süreci ve Televizyon", *Doğu-Batı Düşünce Dergisi (Kimlikler)*, S. 23 (2003), ss. 233-253.
- İNCE, Abdullah. "Modern Dönemde Yaşlanma ve Din", *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 5, S. 8 (2012), ss. 743-759.
- İŞIKER, Deniz. *Bir Zorunluluk Olarak İçerisi ve Dışarısı "28 Şubat ve Başörtülü Kadınlar: Bir Zihinsel ve Ruhsal Dönüşüm Anlatıl(a)mamış Hikâyesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul, 2011. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 288013).
- KAPLAN, Hilal. "Yeni Türkiye'de Tesettür", *Yeni Şafak*, <http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/hilalkaplan/yeni-turkiyede-tesettur-56113> (Erişim:06.06.2015).
- KARA, İsmail. *Şeyhefendinin Rüyasındaki Türkiye*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2002.
- KARACA, Şahika. "Fatma Aliye ve Emine Semiye'nin Kadının Toplumsal Kimliğinin Kazandırılmasında Öncü Fikirler", *International Journal of Social Science*, C. 6, S. 2 (2013), ss. 1481-1499.
- KARAASLAN, Selda. *1980 Sonrası Türk Toplumunda Din Eksenli Dönüşümlerin Kadın Kıyafetlerinin Değişimine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul 2010. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 273971).
- KARATAŞ, Evren. "Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri", *Turkish Studies*, C. 4, S. 8 (2009), ss. 1653-1673.
- KARATAŞ, Evren. *Türk Yazarlarının Romanlarında (1980-2000) İşledikleri Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir, 2009. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 271121).

- KAYA, Bülent. *Üç Kuşak Arasındaki Değer Değişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya, 2013. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 334001).
- KAYA, Kadriye. *Kadın Dindarlığı ve Sosyalleşme(Yeni Süksün Kasabası Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kayseri, 2011. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 285932).
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. *Esselam*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1999.
- MARSHALL, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim Sanat Yayınları, 1999.
- MORAN, Berna. *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- SAVAŞ, Emine. *Çalışan Kadınların Dinî Tutum ve Davranışları (Sivas Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sivas, 2012. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 323502).
- SEVİL, Muharrem. *Türkiye'de Modernleşme ve Modernleştiriciler*. İstanbul: Vadi Yayınları, 1999.
- SUBAŞI, Necdet. "Dinselliğin Bileşenleri, Din Kültürü ve Çağdaşlık", *Kutlu Doğum Sempozyumu İzmir (2004)*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı 2007, ss.307-320.
- SUMAN, Defne. "Feminizm, İslam ve Kamusal Alan", *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, der. Nilüfer Göle, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- ŞAHİNGERİ, Nisa Aydın. *Modernizm ve İslamiyetin Kadın Anlayışlarının Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya, 2006. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 217387).
- SOYYİĞİT, Rahime. *Sanayileşmenin Türk Ailesi Üzerine Sosyal Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Isparta, 2002. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 116883).

- ŞİŞMAN, Nazife. *Kamusal Alanda Başörtülüler*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2004.
- TAYLAN, Hasan Hüseyin ve ARKLAN, Ümit. "Medya ve Kültür: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi", *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. X, S. 1 (2008), ss. 85-97.
- UĞURLU, Serdar. *Gelenek ve Kimlik İlişkileri*. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya, 2010. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 273152).
- UŞEN, Şelale, ve DELEN, Meltem. "Eğitimli Kadınların Çalışma Hayatına İlişkin Tercihleri: İstanbul Örneği", *Kamu- İş Dergisi*, C. 11, S. 4 (2011), ss. 127-182.
- UZDU, Halil. *Şerif Mardin'de Osmanlı Modernleşmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Afyonkarahisar, 2011. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 286833).
- ÜNAL, Vehbi. "Geleneksel Geniş Aileden Çekirdek Aileye Geçiş Sürecinde Boşanma Sorunu ve Din", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 26 (2013), ss. 588-602.
- VAN DER LOO, Hans ve VAN RE_JEN, Willem. *Modernleşmenin Paradoksları*, çev. Kadir Canatan, İnsan Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2003.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. " Muhafazakâr Burjuva Romanın Ayak Sesleri", Sadık Yalsızuçanlar, <http://www.sadikyalsizucanlar.net/serbest-metinler/muhafazak-r-burjuva-romaninin-ayak-sesleri.html> (Erişim: 10.06.2015).
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. "Devam Ederek Değişmek, Değişerek Devam Etmek - İslamcı Edebiyat'ın Yönsemeleri Üzerine", Sadık Yalsızuçanlar, <http://www.sadikyalsizucanlar.net/yazilar/devam-ederek-degiserek-degiserek-devam-etmek-islamci-edebiyat-in-yonsemeleri-uzerine.html> (Erişim: 14.06.2015)

YILMAZ, Hüseyin. "Türk Müslümanlığı, Dindarlık ve Modernlik", *İslâmiyat*, C. V, S. 4 (2002), ss. 57-66.

YILMAZ, Zehra. *Küreselleşen İslam ve Türkiye'de İslamcı Kadınlar*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara, 2013. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 359956).

YÜCEBAŞ, Semiray. "Türkiye'de Muhafazakârlığın Gündelik Yaşam Estetiği", *İnsan Bilim Dergisi*, C. 1, S. 2 (2012), ss. 62-80.