



TÜRÜK

2022, Yıl/Year: 10, Sayı/Issue: 31, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received: 04.11.2022*

Kabul Tarihi / *Date of Accepted: 12.12.2022*

Sayfa / *Page: 178-196*


Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer:*

 **Mehtap ÇELİK**

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili
ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi

mehtapcelik095@gmail.com

 **Doç. Dr. Betül MUTLU**

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi

betulmutlu10@gmail.com

KEVSER RUHİ'NİN ÖYKÜLERİNDE KADIN SORUNLARI

Öz

Modernleşme hareketinin başlangıcı olan Tanzimat Dönemi, kadının toplumdaki yerine ilişkin tartışmaların başladığı ve kadın konusunun edebiyata taşındığı bir dönem olur. Bireyin merkeze alındığı Servet-i Fünûn Döneminde ise kadın, aile ve geleneğin bir parçası olmaktan çıkarılarak özel hayatı, iç dünyası, duygu ve düşünceleri ile görünür kılınsa da sorunlarına doğrudan değinilmez. İkinci Meşrutiyet Dönemine gelindiğinde kadının toplumsal konumu hem sosyal yaşamda hem edebiyatta daha kapsamlı bir biçimde ele alınır. Bu dönemde kadınlar çeşitli dernekler etrafında birleşerek, dergi ve yayınlar çıkararak kendilerini ifade etme yoluna giderler. Hayata ve sosyal meselelere yönelimin gerçekleştiği Millî Edebiyat Döneminde, değişen toplumla birlikte edebî metinlerde kurgulanan karakterlerde de dönüşüm meydana gelir. Mücadele eden, üreten, azimli, idealist kadınlar öykülerde kendini gösterir. Cumhuriyet Dönemiyle birlikte modernleşme sürecinin en etkin öznelerinden olan kadın ve sorunları roman ve öykülerde ayrıntılı bir biçimde ele alınır. Her kesimden kadının bireysel ve sosyal yaşamda karşılaştığı çeşitli sorunların yanı sıra varoluşuna ilişkin pek çok izleğin edebî metinlere taşındığı görülür. 2000'li yıllar öykücülüğünde kadın sorunlarını ele

alışıyla öne çıkan yazarlardan biri de Kevser Ruhi'dir. Yazar, öykülerinde çeşitli sosyal kesimlerden seçtiği karakterlerin yaşamlarından kesitler sunarken beraberinde kadın sorunlarına da yoğun olarak yer verir. Bu çalışmada Kevser Ruhi'nin *Kehribar Kadınlar*, *Saçları Deli Çoruh* isimli öykü kitapları ile çeşitli antolojilerde yer alan öykülerinde ele alınan kadın sorunları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kevser Ruhi, edebiyat, öykü, kadın, kadın sorunları.

WOMEN'S PROBLEMS IN KEVSER RUHI'S STORIES

Abstract

The Tanzimat Period, which was the beginning of the modernization movement, became a time when the discussions about the place of women in society began and the subject of women was carried to literature. In the Servet-i Fünûn Period, in which the individual was put at the center, although women were removed from being a part of family and tradition and made visible with their private life, inner world, feelings, and thoughts their problems were not directly discussed. When it comes to the Second Constitutional Monarchy Period, the social position of women is handled more comprehensively both in social life and the literature. During this period, women united around various associations and expressed themselves by distributing magazines and publications. In the National Literature Period, in which life orientation and social issues were the main focus, a transformation occurred in the fictionalized characters in literary parallel to the change in society. Struggling, productive, determined, and idealistic women appeared in the stories. The women who became one of the most active subjects of the modernization process with the Republican Era and their problems are discussed in detail in the novels and stories. In addition to the various problems that women from every walk of life face in their individual and social life, it is seen that many themes related to their existence are carried into literary texts. Kevser Ruhi is one of the writers who came to the fore with her handling of women's problems in the storytelling of the 2000s. While the author presents sections from the lives of the characters that has been chosen from various social segments in her stories, she also gives an intense place to women's problems. This study deals with determining the women's problems that are discussed in Kevser Ruhi's story books named *Kehribar Kadınlar*, *Saçları Deli Çoruh* and in the stories from different anthologies.

Keywords: Kevser Ruhi, literature, story, woman, woman's problems.

Giriş

Modernleşmenin ilk adımlarının atıldığı Tanzimat Dönemi, toplumsal yapının temelinde yer alan ve şekillenmesinde etkin rol oynayan kadının ön plana çıkarılarak edebiyata yansıtıldığı bir dönem olur. Toplum etkileyici bir rol üstlenen, eserleriyle bireyi bilinçlendirmek ve eğitmek paydasında birleşen dönem yazarları, kadın sorunlarıyla birlikte kadının toplumdaki konumuyla ilgili görüşlerine de eserlerinde yer verirler. Görücü usulü ya da aile baskısı ile yapılan evlilikler,

kadın-erkek eşitsizliği, cariyelik ve kölelik, kadının toplum içerisinde söz sahibi olamayışı, kadına eğitim hakkı verilmemesi, iffet-iffetsizlik ele alınan belli başlı kadın sorunları olarak sıralanabilir. Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi dönemin öne çıkan isimleri eserlerinde olumlu kadını iyi huylu, geleneğe ve değerlerine bağlı, eğitilmiş, iyi bir eş ve anne şeklinde idealize ederken iffetsizlik, yalan ve entrika gibi olumsuz özellikleri kötülükle özdeşleştirdikleri kadına yüklerler.

Tosun'un Tanzimat yazarları içerisinde en üretken ve yenilikçi olarak nitelendirdiği Ahmet Mithat Efendi'nin hikâyeleri, kadınların toplum içerisindeki konumunu ve kısırlılıklarını irdelemesi bakımından öncü sayılabilecek niteliktedir. Yazarın hikâyeler toplamı olan Letâif-i Rivâyât (1870-1894) kadın-erkek ilişkilerindeki açmazlar, insanların birbirlerini tanımadan, aile baskısıyla evlenmelerinin yarattığı acılar, aile kurumunun oluşumunda ve işleyişinde kadının ezilmişliği gibi belli başlı izleklerden oluşur (2018: 37). Bunun yanı sıra kadınların edebiyatta kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmelerini, kadın bakış açısı ve duyarlılığıyla karşılaştıkları sorunları ortaya koymalarını önemli bulan Ahmet Mithat Efendi (Koç, 2012: 198), yazı yazma konusunda Fatma Aliye Hanım'ı cesaretlendirir. Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının ilk kadın roman yazarı olan Fatma Aliye Hanım, kadın bakış açısıyla ele aldığı romanlarında kadının toplumsal kimliği, cariyelik, çokeşlilik gibi konuları işlerken kadının eğitimi ve çalışma hayatına dâhil olmasının gerekliliği üzerinde önemle durur.

Tanzimat Döneminde ailenin ve geleneğin bir parçası olarak ele alınan kadın, Servet-i Fünûn Dönemiyle birlikte çok yönlü olarak yansıtılır. Fransız edebiyatının etkisinin yoğun olarak hissedildiği bu dönemde kadınların özel hayatı, iç dünyaları, duygu ve düşünceleri görünür kılınır. Kırtıl, dönem yazarlarının kadınları buldukları mekânlar ve eşyalar ile birlikte betimlediğini belirtir. Zengin kişilikler olarak karşımıza çıkan kadın karakterler, yaşadıkları durumların sosyal ve psikolojik boyutlarıyla verilmeye çalışılır (2012: 128). Bu dönemde kendini yetiştirmiş, eğitilmiş kadınlar sosyal hayattaki yerini alır. Halit Ziya Uşaklıgil ile Mehmet Rauf, roman ve hikâyelerinde dönemin kadın dünyasına eğilerek kadını psikolojik derinlik içerisinde anlatmaya çalışırlar.

İkinci Meşrutiyet Dönemi sosyal hayatta ve edebiyatta kadının temsili için bir dönüm noktası olur. “Bu sırada yayımlanan gazetelerde, özellikle pek çok kadın dergisinde, sorunlarını ve beklentilerini yazarak, toplumu, özellikle kadınları bilinçlendirmeye ve istekleri doğrultusunda değişime hazırlamaya çaba gösteren kadınlar ayrıca, konferanslar düzenleyip, çeşitli dernekler kurmuşlar, bu derneklerde etkin görevler üstlenmişlerdir” (Çakır 1996: 22).

Dönemin gazete ve dergilerde kadın ve kadının eğitimi konusunu çeşitli açılardan ele alan ve bunun yanı sıra öykülerinde de kadın karakterlere en yoğun şekilde yer veren yazar, Millî Edebiyatın kurucularından Ömer Seyfettin'dir. “Yazılarında kadın eğitiminin hem erkek hem de memleket için hayati öneme sahip olduğunu vurgulayan yazar, öykülerinin çoğunda saf, deneyimsiz, cahil ve zayıf kadınların başlarından geçenleri anlatır, feminist, Batı hayranı ve züppe kadınları abartılı gülünç hikâyelerle hicveder, namus, ahlak ve sadakat açısından ideal kadınları öne çıkarır.” (Mutlu, 2019: 483).

Sosyal yaşamdaki etkinlikleri giderek artan kadınlar, ülkenin içinde bulunduğu zor koşullarda sergiledikleri tutumlarıyla da öykülerdeki yerini alır. Dönemin doğrudan Millî Mücadele içerisinde yer alarak tanık olduklarını aktaran isimleri Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri

Karaosmanoğlu'dur. "Hâlîde Edip Adivar'ın eserlerindeki kadınların hepsi onun Anadolu'da tanıdığı; evi, kocası, çocuğu ve vatamı için fedakârlık eden kadınlardır" (Enginün, 2012: 544). İkinci Meşrutiyet Döneminde kadın hakları üzerine çalışmalar yapan, yurt dışında kadın konulu çeşitli etkinliklere ülkesini temsilen katılan, Millî Mücadelede etkin olarak görev alan Halide Edip eserlerinde de zorluklarla mücadele eden, kendi başına ayakta duran, vatanına ve milletine bağlı kadın karakterler kurgular. Ayrıca "Halide Edip bir yandan ideal Türk kadınının taşıması gereken özellikler üzerine kafa yorarken, öte yandan modern çağın yaşam koşullarının geleneksel Türk aile yapısı üzerindeki tahribatlarına da dikkat çekerek, bu hususta toplumu uyarmak ister" (Hasdedeoğlu, 2019: 264). Öykülerinde de aynı şekilde mücadele eden, kendi ayakları üzerinde duran, ataerkil düzene ve geleneğe boyun eğmeyen, üreten, vatanına, milletine ve ailesine bağlı, azimli kadınları konu edinir. Eserlerinde modernleşme sürecindeki kadının konumunu sorgulayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise, kadınların savaş ve işgal sebebiyle maruz kaldıkları olumsuzlukları göz önüne sererken vatansever kadınlara da öykülerinde yer verir.

Cumhuriyet Döneminde hayata geçirilen yenilikler ve köklü değişimler, kadınları toplum içinde daha fazla görünür kılarak söz sahibi olmalarını sağlar. Eğitimde eşitliğin sağlandığı, kadınlara seçme ve seçilme hakkının verildiği, kamusal alanda çalışma özgürlüğünün tanındığı bu dönemde kadın ve kadın sorunları, yazarların üzerinde önemle durduğu konulardan biri haline gelir. Modern Türk öykücülüğünün en güçlü temsilcilerinden biri olan Memduh Şevket Esenal, dönemi içerisinde kadını ve kadın sorunlarını en çok öne çıkaran yazarların da başında gelmektedir. Alangu (1968: 132), yazarın öykülerinde kadının aile ve toplum kurumundaki yapıcı büyük rolüne geniş ölçüde yer verdiğini; ezilen, yok sayılan, hakları verilmeyen kadınların sorunlarını ele alırken kadınlardan yana bir tutum sergilediğini ifade eder. Dönemin bir diğer önemli ismi ise, eserlerini toplumcu gerçekçilik temelinde kurgulayan ve Anadolu insanını tüm gerçekliğiyle anlatan Sabahattin Ali'dir. Öykülerindeki kadın karakterleri, içinde buldukları toplumun özelliklerinden soyutlamadan yansıtır. Eğitimsiz olmaları nedeniyle gelenek içerisinde kaybolan, söz sahibi olamayan, maddi imkânsızlıklardan dolayı acı çeken mutsuz kadınlar üzerinden kadın sorunlarına dikkat çeker.

Bayram, Cumhuriyet'in ilk elli yılında kadının bir silüet olduğunu, bir birey olmaktan ziyade bir anne, bir eş olarak ele alındığını söyler. Bu dönem eserlerinde kadının özellikleri net olarak görülmez. Sonraki yıllarda dünyadaki ve Türkiye'deki değişimler sonucu kadın köylü, işçi, aydın, burjuva özellikleri ile öykülere taşınır. Kadını tüm yönleriyle ele alan yazarlar toplumcu yönüyle ön plana çıkan yazarlardır (Bayram, 2011). Bu yazarlardan biri olan Orhan Kemal, toplumsal gerçekçi anlayışla oluşturduğu, gözleme dayanan öykülerinde fabrikada çalışan kadınların sorunlarını ele almanın yanı sıra kente göçmüş kadınların geldikleri yere ayak uydurma mücadelelerini de yansıtır.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar farklı temsillerle, daha çok pasif konumlarda yansıtılan kadın, modernleşme sürecinin en önemli adımı olan eğitimle birlikte kendini yetiştiren, okuyan/yazan, sorgulayan bir özneye dönüşür. Bu dönüşüm, "dünyaya kadınlık bilinciyle bakan" (Andaç, 2004: 18) kadın yazarların içinde yer aldığı yeni bir kuşak ortaya çıkarır. Kadın kimliğinin merkeze alınmasıyla birlikte kadının özgürlüğü ve varoluşu, kadın-erkek ilişkileri, toplumsal cinsiyet ayrımı, erkek egemen toplumun baskıladığı kadının cinselliği gibi konular, kadın yazarlar tarafından sorgulanarak öyküleştirilir. Yeni kuşağın ilk örneklerini veren kadın öykücü, ilk öykü

kitabı 1953 yılında *Bozbulanık* adıyla yayımlanan Nezihe Meriç'tir. Andaç (2004: 20), yazarın kadın duyarlılığını ve bilincini yansıttığı öyküleriyle Türk öykücülüğünde bir kırılma noktası yaşandığını belirtir. Erkek egemenliğine dayalı toplumda kadının konumunu, kimliğini sorguladığı öyküleri, kadın gerçekliğini göz önüne sermesi açısından başlangıç noktası sayılır. Nezihe Meriç ile aynı süreçte ürünlerini vermeye başlayan bir diğer öykücü ise Leyla Erbil'dir. Baş, Leyla Erbil'in öykülerindeki kadın karakterler aracılığıyla aşk, sevgi, evlilik, kadın-erkek ilişkileri ve namus kavramının sorgulandığını ifade eder. Geleneksel olana aykırı bir tutum sergileyen bu kadınlar, erkek bakış açısını eleştirerek geleneksel değer yargıları karşısında kendi varoluşlarını gerçekleştirme çabışları (Baş, 2012: 3).

1960'lı yıllar, "kadın yazar" vurgusunun öne çıktığı bir dönem olurken, Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Füzûzan, Adalet Ağaoğlu gibi isimler, kadınlık bilinciyle birlikte kadının toplumsal dönüşümdeki rolünü irdelemeye devam ederler. Takip eden yıllarda, yükselen feminizm hareketinin de etkisiyle kadın sorunları yoğun bir biçimde edebî metinlere taşınır. Buna bağlı olarak kendini daha çok anlatma ihtiyacı hisseden kadın yazarların sayısında artan bir ivme yakalanır. 70'li yıllardan günümüze Aysel Özakin, Ayşe Kilimci, Tezer Özlü, Pınar Kür, Nazlı Eray, Ayla Kutlu, İnci Aral, Feride Çiçekoğlu, Buket Uzuner, Nursel Duruel, Selçuk Baran, Sevinç Çokum, Jale Sancak, Feyza Hepçilingirler, Ayfer Tunç, Ayşe Sarısayın, Şule Gürbüz, Müge İplikçi, Sema Kaygusuz gibi yazarlar, kadını ve kadının sorunlarını kendi bakış açılarıyla anlatarak Türk öykücülüğüne konu, dil ve anlatım açısından yeni açılımlar getirirler.

Tanzimat Döneminden itibaren farklı bağlamlarda edebiyata yansıtılmaya çalışılan kadın sorunsalı günümüz öykücülerinin metinlerinde de yer almaya devam etmektedir. 2000'li yıllar öykücülüğünde kadın sorunlarını ele alışıyla öne çıkan yazarlardan biri de Kevser Ruhi (d.1961)'dir. *Kehribar Kadınlar* (2003) ve *Saçları Deli Çoruh* (2009) isimli öykü kitapları bulunan yazar, yer aldığı *Kadın Öykülerinde Karadeniz* (2009), *Kadından Sakıncalı-Sakıncalı Kadın Öyküleri Antolojisi* (2009), *Japon Şemsiyeleri* (2010), *Kadın Öykülerinde Doğu* (2011), *Kadınların Ruh Acıları* (2014), *Şehir Söner Biz Yanarız-Pavyon Öyküleri* (2021) isimli antolojilerde de çoğunlukla kadın ve kadın sorunlarını öyküleştirebilir.

1. Kevser Ruhi ve Kadın Sorunları

Kevser Ruhi'nin öykü kişilerinin büyük çoğunluğunun kadınlardan oluştuğu görülür. Yazar bu öykülerde kadın karakterlerin yaşamlarından kesitler sunarken beraberinde kadın sorunlarına da temas eder. Yazmayı acıları sağaltmanın bir yolu olarak gören ve tanık olduklarını anlatmayı bir görev bilen Ruhi, hem yakın çevresinde hem de toplum içerisinde gözlemlediği kadınları ve var olma mücadelelerini ince bir duyarlılıkla öyküleştirebilir. Öykülerinde kadınların başat unsur olarak yer almasının yalnızca kendisinin de kadın olmasıyla açıklanamayacağına şu cümlelerle açıklık getirir:

"Kadın olmakla ilgili desem eksik kalır. 'İnsan' olmaya çalışmakla tamamlanabilir belki bu ifade. Öykülerimin her birinde çok derinimde duyumsadığım ve içimdeki ince yerleri kanatan ne varsa, ciğerime saplanan nasıl bir ağrı varsa hayattan, gördüklerimden ve duyduklarımın; başkalarının da bunları fark etmelerini sağlamak için yazmaya çalışıyorum. Zapt etmekte zorlandığım çığlığın sözcüklere yansımalarıdır öykülerim. Çaresizlik içinde kaldığımız büyük acıların karşısında hayata tutunacak dalımız olsun diye yazılmıştır onlar. Bunları hissetmenin cinsiyeti olmamalı aslında ama çağlar boyu susturulmuş kadınların anlatacak çok şeyleri olduğu da muhakkak" (Kurban vd. 2010: 6).

Ruhi, kurduğu öykü evreninde kadının bireysel durumlarına değinmenin yanı sıra toplum içerisindeki konumunu da irdeler. Erkek egemen toplumda yaşayan kadının hem aile ve gelenek içerisinde hem sosyal hayatta yaşadığı sıkışmışlıklarını konu edinir. Yaşadığımız çağda kadın olmak ile ilgili düşüncelerini ise şu şekilde ifade eder:

“Umutlu, aydınlık, parlak sözler söyleyemiyorum ne yazık ki... Hep tetikte olma halidir Türkiye’de kadın olmak. Türkiye’de kadın olmak, tek bir duruma indirgenemez; arka arkaya yüzlerce binlerce ihtimali düşünüp hesaplayarak yaşamaktır. Türkiye’de insan olmak zor aslında, kadın olmak ise her koşulda zoru başarmaktır” (Zorba, 2022: 3).

Yaşamın her alanında var olan ve üreten kadın, edebiyat sahasında da üretiminin bir sonucu olan eserleriyle yerini alır. Kadın olmanın geçmişten süregelen güçlükleri bu alanda da kendisini gösterir. Ruhi, Türk edebiyatında yazan bir “kadın öykücü” olmayı ise şu çerçevede açıklar:

“Edebiyatçıya bir cinsiyet atfederek ayrımcılık yapmak istemem. Ancak her ne kadar edebiyat, erkek ve kadın yazarların eşit olarak bulunduğu bir alan da olsa kadın yazarların bu alanda yer alma süreçleri daha yorucu oluyor. Yazar yaşadığı çağın tanığıdır, tanığı olmak zorundadır bir anlamda. Kadın haklarındaki eksiklikler, kadına bakıştaki yanlışlıklar, kadın hareketinin karşılaştığı engeller; bütün bunlar yaşadığımız bir gerçekliktir ve kadın yazarın kalemine daha çok yansımaktadır. Türkiye’de insan olmak çok zorken, kadın olmak ve kadın edebiyatçı olmak gerçekten yıpratıcıdır. Ama bir öyküyü bitirdiğinde ya da bir şiiri tam gönlüne göre çevirip tamamladığında aldığın keyfin de ölçüsü yoktur” (Zorba, 2022: 3).

Hem toplumsal yapı içerisinde hem edebiyat sahasında kadın olmanın zorluklarıyla ilgili görüşlerini belirten Ruhi, ailesinden/yakın çevresinden öğrendiği geçmişin acılarıyla yaşadığı çağda tanık olduğu kadın sorunlarını, başka insanların da görmelerini sağlamak adına öyküleştirebilir.

2. Kevser Ruhi’nin Öykülerinde Kadın Sorunları

Kevser Ruhi, kadın dünyasını iyi bilmesinin de getirişiyle, başarılı bir gözlem gücüne yaslanan öykülerinde kentte ve kasabada yaşayan kadınların sorunlarını irdeler. Bu kadınların ortak noktaları, yaşama ilişkin seçimleri sosyal baskı sonucu ya da kendi iradeleri doğrultusunda da olsa, geleneksel normlar karşısında yaşadıkları açmazlardır. Bunun yanı sıra, sosyolojik bir olgu olan göç ve göç etmek zorunda kalan kadınların karşılaştıkları zorluklara da yer verir. Öykülerindeki bu sorunlar, “göç ve kadın”, “evlilik sorunları” ve “yalnızlık” başlıkları altında değerlendirilebilir.

2.1. Göç ve Kadın

Kevser Ruhi, kişisel tarihinde bir göç olgusu bulunması sebebiyle ailesinden göç hikâyeleri dinleyerek büyür. Ailesi 93 Harbi’nde Anadolu’ya göç etmiştir. Tanıklık ettiği acıları öykülerine taşıyan yazar, savaş sebebiyle doğup büyüdüğü toprakları bırakmak zorunda kalan insanların, özellikle kadınların göç sırasında ve sonrasında karşılaştığı sorunlara değinir. Göçün kadınlar üzerindeki etkilerini şu cümlelerle ifade eder:

“Göçün kadınlarda, çocuklarda ve erkeklerde yarattığı etkiler farklıdır. Fiziksel acı ve ağırlığı taşımanın dışında göçle gelen kadın, kültürün ve geleneklerin de taşıyıcısıdır. Başka bir geçmişe, başka kültürel özelliklere sahip bireylerin ‘geldiği’ yerde tutunabilme çabaları devam ederken mazi ile aralarındaki köprünün de sağlam kalabilmesi, en çok kadınların gayretiyle gerçekleşiyor. Göçün olumsuzluklarını burada anlatmaya gerek yok. Göçlerin kadını daha fazla çaba göstermeye, daha fazla üretmeye zorladığı muhakkak... Ne yapıyorsa iki kat fazlasını yapmaya mecbur kalıyor kadın. Hem geldiği yere sağlam tutunacak hem de geçmişi aktaracak çünkü. Kadındaki anlatma isteğini artırıyor göç. Kadınlara beraber göç eden ninniler var,

türküler, ağıtlar, masallar, meseller, deyimler var. Koskoca bir dil olgusu var. Sözel aktarımlar ağırlıklı olarak kadınla geçiyor kuşaktan kuşağa” (Zorba, 2022: 3).

Yazar, 93 Harbi olarak da bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus harbinde, savaş koşullarından dolayı Batum’dan Osmanlı’ya göç etmek zorunda kalan insanların karşı karşıya kaldıkları olumsuzlukları *Kehribar Kadınlar* ile *Saçları Deli Çoruh* isimli kitaplarındaki öykülerinde ele alır.

Kehribar Kadınlar isimli ilk öykü kitabının aynı adı taşıyan öyküsü “Kehribar Kadınlar”da, doğduğu toprakları bırakıp hiç bilmedikleri yerlere gitmek zorunda kalan kadınların göç sırasında olumsuz koşullar sebebiyle karşılaştıkları sorunlara kısaca değinilir. Açlık, hastalık, ölümler ve yaşanan kayıplar bu sorunlardan birkaçıdır:

“Saçları omuzlarından dört belik dökülen, ceylan adımlı, badem gözlü kızların Batum’dan gemilerle bilinmeze başlayan yolculuğunda, limanlar keder yükleyip, hüznün boşalıyordu.. Zorla saraya götürülenlerden kısacık söz etti, acıyla. Bu çetin yolculuğun hastalık, açlık, yokluk, ölüm ve kayıplardan geriye kalanı köyümüzü” (Ruhi, 2004: 10-11).

Yaşanan olumsuzluklar göç sonrasında da kendisini göstermeye devam eder. Savaş nedeniyle yerini-yurdunu bırakıp bilmediği toprakları yurt edinen insanlar, özellikle kadınlar, geldikleri yerde yine savaş nedeniyle birtakım güçlükler yaşarlar. Uzun yıllar boyunca Çanakkale’den, Yemen’den askere giden yakınlarının dönmelerini beklerler. Öyküde yaşlı karakter olan Asya Gelin’in bakış açısıyla verilen “Düzen bir kere bozuldu mu, yeni düzen tutturana kadar sancı çekmek kadınlara düşüyor yavrum. Değil mi ki kadın doğurandır, sancının her türlüüne hükümlüdür...” (Ruhi, 2004: 11) ifadeleri, kadının gelenek içerisindeki yerini imler. Acı çekmek, kadınların değişmez yazgıları olarak gittikleri her yerde peşlerinden gelir. Bu kadınlar, göç ettikleri topraklarda yaşamının bedelini çektikleri acılarla kat kat öderler.

1930’lu yıllarda, Türkiye-Gürcistan sınır kapısının kapatılması üzerine Sovyetler Birliği hükümeti bir yasa çıkararak Müslüman ve Gürcü yurttaşlara üç gün içinde Türkiye’ye kesin dönme izni verir. Ancak bu göç, sadece Türkiye topraklarında doğanlar için geçerlidir. Bu nedenle hiç kimse eşini, çocuğunu ve ailesini yanında götüremez (Usta, 2009). Bu durum, *Saçları Deli Çoruh* isimli kitabın ilk öyküsü “Orman Sustu”da Padi, “Karşı Yaka” ve “Sevinçlerimden Başka Hiçbir Şey” öykülerinde ise Hatuna Hala karakterleri üzerinden ele alınır.

“Orman Sustu” öyküsü, gitmekle kalmak arasında seçim yapmak zorunda olan Padi’nin çaresizlik içerisinde bocaladığı ikinci günden başlar. Sarp köyünün 1921 yılında bölünmesiyle iki ayrı köy ortaya çıkar. Kocasını Cemal ve kızı Şorena ile yaşayan Padi’nin tüm ailesi, doğup büyüdüğü ev, çocukluğunu geçirdiği köy karşı tarafta kalır. O güne kadar kolaylıkla geçilebilen sınır kapısı birkaç gün sonra kapanacaktır. Aslında iki taraflı olan Padi, bir taraf seçmek zorunda bırakılır. Kendi köyüne kocasını ve kızını götüremeyeceği için sınır kapandıktan sonra bir daha onları göremeyecektir. Cemal, Padi’ye git diyemediği gibi kal da diyemez. Sevdiği kadının yaşamı boyunca üzülmeye yerine üç gün boyunca yaşayacağı kararsızlığa katlanmayı tercih eder. Padi, tüm hayatını etkileyecek bu kararı vereceği süreç boyunca yalnızdır. İki gün boyunca doğduğu köye gitmek üzere evden çıksa da Cemal ve Şorena her aklına geldiğinde sınırı geçmeden geri döner. “Birilerinin evladı olmakla bir adamın karısı olmak; çocuğunu bırakmakla bir anne babayı çocuğuna hasret bırakmak” (Ruhi, 2011: 15) arasında açmaza düşen Padi’nin yaşadığı iç çatışmanın onu delilik noktasına getirmesi öyküde “Adam en çok o gün korktu. Kadının gideceğinden değil,

delireceğinden korktu” (Ruhi, 2011: 18) cümleleriyle verilir. Hem bir anne, hem bir eş, hem bir evlat olan Padi'nin üçüncü ve son günde hiçbir şeyden haberi olmayan iki yaşındaki kızını geride bırakmanın ağırlığıyla evden çıkması ve sonrasında yaşadığı güç durum, şu cümlelerle göz önüne serilir:

“Patika yol uzadıkça uzadı. Yol uzadıkça kadın küçüldü. Kadın küçüldükçe içindeki hesaplaşma büyüdü. Nefes alamadığını sandı bir an. Derin derin soluk aldı. Yaşamak için değil, dayanabilmek için soluk aldı. O büyük ağacın altında durdu yine. Kıpırdarsa çökecek. En küçük bir kıpırdanma, her şeyi yerle bir edecek. Ardına baksa gidemeyecek... Hiçbir yaşam belirtisi yok kadında. Ağaç ondan daha canlı. Yaprakları var ağacın, kıpırdayan, rüzgârla söyleşen, baharın elemli güzelliğini paylaşan yaprakları. Kadınsa kimsesiz. Dalsız, yapraksız. Kadın bir taş. Kadın bir gölge. Kadın bir enkaz...” (Ruhi, 2011: 15).

Sınıra geldiğinde uzaklara bakarak bir daha göremeyeceği mısır tarlalarını, fındıklıkları, baba evinin bahçesini, odalarını, evini, bayramda elini öpmeye gidemeyeceği annesini, kardeşleriyle güle oynaya geçtikleri okul yolunu, karşıda bırakacağı köyünü düşünür. Doğduğu topraklara gitmenin kararlılığıyla yola çıksa da büyük bir çaresizlikle geçmişini ardında bırakarak evine, kızının ve kocasının yanına döner.

Birbirlerinin devamı sayılabilecek peş peşe iki öykü olan “Karşı Yaka” ve “Sevinçlerimden Başka Hiçbir Şey” isimli öykülerde, aynı sorun Hatuna Nine'nin yaşamına odaklanılarak verilir. “Karşı Yaka” öyküsünün anlatıcısı, Sarp sınır kapısından geçerek Batum'a, son günlerini yaşayan Hatuna Nine'nin yanına gider. Yüz beş yaşındaki Hatuna Nine, sınırın diğer tarafında kalanlardandır. Kardeş, anne, baba, yeğen, dayı, amca, teyze, hala; yakını olan kim varsa herkesi tam doksan yıl önce “karşı yaka”da bırakır. Sevdiği insanın peşinden giderek kendisine yeni bir yaşam kuran Hatuna Nine, yıllarını karşıda bıraktıklarını özleyerek geçirir. “Sevinçlerimden Başka Hiçbir Şey” öyküsünde anlatıcı bu kez, Hatuna Bebia'nın cenazesine tanıklık eder. Hatuna Nine'nin sınırın diğer tarafında kalışı da bu öyküde derinlik kazanır. Karşı köye nişanlanan Hatuna'yı kendi köyünde de seven biri vardır. Karşıya nişanlanmasına içerlendiği Hatuna'yı, değirmende mısır öğüttüğü bir gün altı kişiyle birlikte kaçırmaya kalkar. Hatuna, değirmenin ortasındaki direğe sarılarak tek başına altı kişiye direnir. Değirmenin önünden geçerken sesleri duyan Halit'in dedesi olaya müdahale eder. Dede, Hatuna'yı önce kendi evlerinde saklar; ardından gece vakti gizlice karşı köye, nişanlısının evine götürür. Birkaç gün içinde gerçekleşen düğünün ardından Hatuna, “kurda kuşa sökmeyen sınır çizgilerinin acımasız bir yasağa dönüşmesi” (Ruhi, 2011: 24) sonucu aslında hiç de uzağında olmayan ailesine, doğup büyüdüğü evine yıllarca hasret kalır. Benzer bir durumu Halit'in babaannesi de yaşar. Bu kez babaanne her şeyini, herkesi bırakıp diğer tarafta, Türkiye'de kalır. Ömrünün son günlerini eyvanda saatlerce kıpırtısız oturarak, uzaklara bakıp ağlayarak geçirir:

“Halit'in babaannesi de Hatuna Hala gibi, yaşamını etkileyecek önemli bir seçim yapmaya zorlanmış yüzlerce insandan biriydi. Birileri karar verdi, düzen değişti. Bir karar daha verdi birileri, sonsuz acıların burgacında dönüp durdu diğerleri. Birileri karar verdi, uzak düştü yakınlar. Biz bir bedel ödedik. Sonsuz bereketteki bu topraklarda yaşamının, bu kadar ormanın, bu kadar dağın, bu kadar suyun, bu kadar çiçeğin içinde yaşamının bedelini ödedik” (Ruhi, 2011: 36).

“Kehribar Kadınlar” isimli öyküde 93 Harbiyle başlayan zorunlu göçün etkileri, “Orman Sustu”, “Karşı Yaka” ve “Sevinçlerimden Başka Hiçbir Şey” isimli öykülerde olumsuz bir biçimde sürmeye devam eder. Asya Gelin ve yakınları bilmedikleri yerlere doğru yol alıp birçok güçlük

karşılaşırken Padi, Hatuna Hala ve Halit'in babaannesi gibi birçok insan, savaşın sebep olduğu sınırlar sonucunda doğdukları toprakların "yabancı" hâline gelerek köklerinden koparılırlar. Sevmenin sınırı geçtikten sonra kedere, acıya dönüşmesi, insanlar öldüğünde bile içlerindeki derin acıların hâlâ yaşamaya devam ederek kuşaklar boyu aktarılması zorunlu göçün insanlar, özellikle de kadınlar üzerinde bıraktığı olumsuz etkileri açıklar niteliktedir.

2.2. Evlilik Sorunları

Ruhi'nin "Kehribar Kadınlar", "Düşbozumu", "Akasya Kokulu Sokakta Şiir Bitti", "Elimde Diken Acısı", "Taze Ekmek Kokusu", "Eyvah", "Bir Kabul Günü Fotoğrafi", "Sol Anahtarı", "Anuşka" ve "Mınara Çarnık" isimli öykülerinde evlilik, kadını ikincillığe mahkûm eden bir kurum olarak işlenir. Aile ve toplum baskısının yanı sıra bilinçli yapılan evliliklerin de erkek egemenliğinin etkili olması sebebiyle kadınları mutsuzluğa ve sıkışmışlığa sürüklediği görülür.

Kehribar Kadınlar'da yer alan "Kehribar Kadınlar" isimli öykünün anlatıcısı olan kadın karakter, seneler evvel Batum'dan göç etmiş bir ailedendir. Büyük teyzesinin deyimiyile "kadınları kahra yazgılı bir soydan" (Ruhi, 2004: 9) gelir. Ailesindeki kadınlar sevdikleriyle evlenememişlerdir. İçlerinden bir tek anlatıcı kadın sevdiği insan olan Mehmet'le evlenir. Bu nedenle teyzesi, yazgılarının onunla değişeceğine inanır ve düğününde yakasına kehribar bir broş takarken uyumlu, geçimli, sabırlı, güler yüzlü olmasını öğütler. Kadın, geleneksel düzence atfedilen rolleri yerine getirmesine hatta kocasına bir erkek çocuk vermesine karşın yaşadıkları birliktelik zamanla yıpranır. Ne evliliği boyunca gösterdiği sabır, iyilik, güler yüz ne de toplumun kadına evlilik içerisinde yüklediği iyi bir eş ve iyi bir anne rolüne uygun davranması bu birlikteliği sürdürmek için yeterli olmaz. On yedi yıl sonra, birbirlerini severek çıktıkları bu yolculuk sıradanlaşan evliliklerinin ortada somut bir neden olmadan bitmesiyle son bulur. Anlatıcı kadın, seçimlerini kendi iradesiyle yapmış olsa da "yazgısı kahr kadınlara" karışarak onlarla aynı mutsuz sonu yaşar. "Kehribar Kadınlar", kadınların kuşaklar boyunca yaşadığı acıların ve ortak yazgılarının göz önüne serildiği bir öyküdür.

"Düşbozumu" öyküsünün merkezi kişisi Belkıs, parasızlıktan liseye devam edemez. Kasabadaki evlerinde iğne oyası yaparak, kanaviçe işleyerek "hayırlı bir kısmet" bekleyen Belkıs, bu haliyle gelenek içerisinde kadına biçilen rolleri benimsemiş bir karakterdir. Kasaba dışından biri Şehir Parkı'nda gördüğü Belkıs'a görür görmez âşık olduğunu, bir an önce evlenmek istediğini söyler. Belkıs, beklediği kısmetin gelmesi üzerine tanımadığı biriyle on beş gün içerisinde apar topar evlenir. Belkıs'ın evliliği "aşktan değil, yaşı geçmeden koca bulabildiği için" (Ruhi, 2004: 32) yapılan, toplumun kendisinden beklediği rollere uygun davrandığı bilinçsiz bir evliliktir. Düğünün sonlarına doğru birlikte büyüdüğü arkadaşları Ercan ve Kader ortadan kaybolur. 12 Eylül dönemine denk gelen günlerde Ercan'ın hapse girdiğini, Kaderin de uzaklara kaçtığını öğrenen Belkıs'ın gözü ne kocasını ne gelinliğini ne de altınlarını görür. Olanları anlamlandırmaya çalıştığı süreçte yaşadığı derin üzüntü nedeniyle, kocasının yaşananlar karşısındaki umarsızlığına da içlenerek evliliğe uyum sağlayamaz. Resmî nikâh olmadan yalnızca dini nikâh kıyılarak yapılan bu acele evlilikte, Belkıs'ın iç sıkıntıları yüzünden üç ay boyunca kocasını yanına yaklaştırmaması üzerine etrafta "damatta iş yokmuş" dedikodularının yayıldığını öğrenen kocası, Belkıs ile Ercan arasında bir ilişki olduğunu düşünerek Belkıs'a fiziksel şiddet uygular. Okumamışlığını bir gün bile yüzüne

vurmamış, kardeşi gibi gördüğü Ercan'a bu yakıştırmayı yapan biriyle arasında hiçbir şey yaşanmaması içinde bulunduğu yanlış evlilikteki tek doğrudur. Bu sahte evliliğin bitişinden günler sonra damadın muhbir olduğu, Belkıs ile görevi gereği evlendiği öğrenilir. Belkıs, arkadaşlarının başına gelenlerden kendisini sorumlu tutarak derin bir suçluluk duyar. Erken bulup erken kaybettiği kocasının terk etmesi bile onu bu denli üzmemiştir. Kendisini kirlenmiş hissedenden Belkıs gün geçtikçe ruhsal çöküntü yaşar. Toplum tarafından öğretilen kadının bir aile düzeni içerisinde hayatını geçirmesi gerekliliğine olan inanç sonucunda yaptığı bilinçsiz evlilik, yıllar içinde aklını tümüyle yitirerek kasabanın çeşmesinde kirlerinden arınmak umuduyla saatlerce elini ayağını yıkayan, yine de paklandığına kendisini inandıramayan bir kadına dönüşmesine sebep olur.

“Akasya Kokulu Sokakta Şiir Bitti” öyküsünde, Ayşen eşyalarını toplarken elinde tuttuğu fotoğrafın çağrışımlarıyla geçmişe, her şeyin başladığı güne gider. Fotoğraf, Belkıs'ın düğün gecesinde çekilmiştir. O gece Ayşen'e olan aşkını dile getiren, ince ruhlu biri olan Doktor Kenan, okuduğu şiirlerle genç kadını kendisine âşık eder. Kasabada görücü usulü yapılan, ailelerin istekleri doğrultusunda gerçekleşen evliliklerin aksine Ayşen ve Kenan'ın birlikteliği hepsinden farklıdır. Onlar “herkes gibi kol kola değil, hep el ele gezerler” (Ruhi, 2004: 37). Yıllar geçtikçe Kenan'ın ilgisi de kasabanın tekdüzeliği içerisinde tıpkı evlilikleri gibi eskiyerek yitip gider. Ayşen, şiirler okuyarak aklını başından alan adamdan ve rüya gibi başlayan evliliğinden umduğunu bulamamanın hayal kırıklığını pahalı takılar takarak geçiştirmeye çalışsa da bunun içine düştüğü mutsuzluğa ve yorgunluğa çare olmadığını anlaması yıllar alır. Şiirle başlayan büyük ve görkemli aşklarının yaşamın tekdüzeliğinde sığlaşarak bitmesi ironiktir. Ayşen her ne kadar severek evlenmiş olsa da mutsuz evliliğinden vazgeçmeyi bilerek on dokuz senenin sonunda kendisini içinde bulunduğu çıkmazdan kurtarır. Yeni hayatına başlamak üzere eşyalarını topladığı sırada baktığı bu fotoğrafta gözlerinin içinin parladığını gören Ayşen, Kenan'ı ve evliliğini kasabada bırakma kararlılığını göstererek eski mutluluğunu bulmak için yola koyulan, yaşama dair umudunu yitirmemiş güçlü kadın kimliğini sergiler.

“Elimde Diken Acısı”, biri hasta iki çocuğuyla var olma mücadelesi veren Zehra'nın öyküsüdür. Babası Zehra'yı çocuk denilebilecek yaşta para karşılığında Cemşit ile evlendirir. Babanın “Bu eve bir daha kefeninle girersin” cümlesi, kız çocuklarını ekonomik bir yük olarak gördüğü için mümkün olan en kısa sürede para karşılığı evlendiren, böylece hem maddi yükten kurtulan hem de kız çocuğu üzerinden kazanç sağlayan zihniyeti imler. Zehra'nın söz sahibi olamadığı, zorla yapılan bu evlilik beraberinde birçok sıkıntı ve mutsuzluk getirir. Kocasını cezaevini daha rahat bulduğu için evlilikleri boyunca sık sık sahtecilikten içeri girer. Gecekonuda yaşayan, bir mum atölyesinde işçi olarak çalışan Zehra yıllarca tek başına mücadele eder. Bir yandan hasta kızı Asuman'a ilaç yetiştirirken bir yandan oğlu Şamil'in temel ihtiyaçlarını karşılamaya çabalar. Yine de içinden umudu eksik etmeden her cumartesi cezaevindeki Cemşit'e temiz çamaşır, yiyecek taşır. Zehra, kocasına taşıdığı torbaları bırakırken yükünün hafiflemeyip daha da artarak eve döndüğünü, içindeki umuda yer kalmadığını fark eder. Yokluk, korku ve güçlüklerle dolu yirmi yıl içerisinde kocası yüzünden “sahtekâr Cemşit'in karısı” olarak anılması, başı önünde gezmesine sebep olur. İş yerindeki ustabaşı Bekir, yalnız bir kadın olmasından aldığı cesaretle her fırsatta yolunu keserek üstüne gider. Yaşamın tüm zorluklarıyla karşılaşan Zehra, “Kimse bilmedi ki; ben Zehra'yım. Atölyede işçi Zehra, evlere gündelikçi Zehra. Ekmeğini taştan çıkaran Zehra. Kimsenin

karısı değil, kimsenin kızı değil; sadece Zehra” (Ruhi, 2004: 44) sözleriyle toplumun kendisine atfettiği kimliklerden sıyrılıp yalnızca kendi kimliğiyle var olarak bireyleşme yolunda adımını atan güçlü kadın temsilini oluşturur. “Ersiz avrat, yularsız at olur” sözüne karşılık “ersiz avrat, başı rahat olacağım” diyerek ataerkil düzene başkaldırır. Kendisine diken olup batan ne varsa atma kararlığı gösteren Zehra bu dönüşümün ilk adımını Cemşit’in cezaevi görüşüne gitmeyerek atar.

“Taze Ekmek Kokusu”nda, hasta eşi Mahinur Hanım’ı kaybetmek üzere olan Mustabey’in öyküsü anlatılır. Mustabey’in iç dünyasının yansıtıldığı öyküde, güzel bir birliktelik yaşadığı Mahinur Hanım’ın kendisiyle evlenmeden önceki sıkıntılı yaşamına değinilir. Mahinur, on dört yaşındayken, henüz çocuk sayılan yaşta ailesinin uygun gördüğü, hiç tanımadığı bir adamla evlendirilir. Mahinur’un koca denilen olgudan anladığı tek şey ava gittiği günün ertesinde eve cansız bir biçimde gelen, ağzı tütün kokulu bir adamdır. Dört ay süren kısa evliliğinin ardından evine geri dönen Mahinur, adının dula çıkmasını bir türlü anlamlandıramaz. Geleneksel toplumun düşünce yapısına göre kadın koşullar ne olursa olsun yuvasını yıkmamaya özen göstermelidir. Boşanmış olmak bir utanç sebebi olarak algılanır. Öyküde toplumun “dul kadın” anlayışına ve dul kadınlara uyguladığı baskıya “Dul olmak dünyanın en büyük ayıbıymış gibi üç yıldır yüzüne vurula vurula ağabey evinde yaşamak; kötü dikilmiş elbiseydi Mahinur’un üzerinde” (Ruhi, 2004: 64) cümleleriyle vurgu yapılır.

“Eyvah” isimli öyküde Kerem, küçüklüğünde anne ve babasının evliliğinin neden bittiğini anlamlandıramamış, çabalamadığı ve babasının gitmesine izin verdiği için uzun süre annesini suçlamıştır. Annenin evlilik boyunca yaşadığı sorunlar, olanların farkına çok sonradan varan öykünün merkezi kişisi Kerem’in bakış açısıyla aktarılır. Anne, enstitü bitirmiş, eğitilmiş, duru bir yüze sahip güzel bir kadındır. Ailesi evlenmesine karşı çıksa da Orhan’ı kör bir aşkla sevdiği için yaşadığı büyük şehri ve ailesini geride bırakarak küçük şehirde yaşamayı göze alır. Sevdiği adamın peşinden giden, ailesinin kendisine küsmesine sebep olan anne, ne yaparsa yapsın kocasının ailesini memnun edemez. Ailenin kendi istekleri doğrultusunda çocuklarına seçip uygun gördükleri bir gelin değil “dışarıdan” biri olması, üstelik büyük şehirden gelmesi aile içerisinde kabullenilmemesine sebep olur. Yaptığı hiçbir yemeğin beğenilmemesi karşısında susan, diktiği elbiselerde kusur bulunduğu söküp yeniden diken, halaları ölçülerine uymayacak modeller seçtiklerinde uyardığı için kıskançlıkla suçlanan anne, zamanla silik bir karaktere dönüşür. Kocasını, annesinin karısına yaptığı eziyetleri görmesine rağmen sesini çıkarmayarak olup bitenlere göz yumar. Büyük şehir görmüş, iyi bir eğitim almış anne eve hapsolarak yalnızca dikiş diken, bulaşık yıkayan, yemek yapan, evliliğin kadına yüklediği ev içi rolleri yerine getiren bir nesne haline alır. Ayrı eve çıktıklarında da durum değişmez. Kocasını Orhan öfkeli, ataerkil düşüncenin kodladığı normların sonucu olarak hataları karşısında özür dilemeyi “erkekliğe sığdırmayan”, karısını ve çocuklarını mutlu etmekten çekinen, her yaptığına kulp takan bir karakterdir. Karısının yemek masasına serdiği kumaş örtüyle alay ettiği akşam yaşananlar birlikte geçirdikleri son akşamları olur. Kocasının örtüyü kaldırıp masaya eski bir gazete sermesinin, ortaya dört kaşık, bir tabak, bir bardak ve sürahi koymasının karşısında kayıtsız kalamaması, her şeyi kabul eden annenin ilk karşı çıkışı olur. Orhan’a olan sevgisi yüzünden ailesini karşısına aldığı, eğitimini yok sayıp yalnızca geleneksel düzenin kadına atfettiği birincil görev olan iyi bir eş ve iyi bir anne olma rolünü üstlendiği evlilikte sevgisinin ve emeğinin hiçe sayılması karşısında suskunluğunu bozarak ilk

köklü isyanını çıkarır. O gece evde çıkan kavganın ardından Orhan bir daha eve gelmez. Ailesine dönecek yüzü olmadığı için çocuklarıyla birlikte Bursa’da küçük bir eve yerleşen anne, kendisine yeni bir hayat kurma cesaretini göstererek yenilgilerinden kazançla çıkmış, nesne olmaktan sıyrılarak özne olmayı başarabilmiş, onurlu kadın kimliğini sergiler.

Saçları Deli Çoruh isimli kitapta yer alan “Bir Kabul Günü Fotoğrafı” üstkurmaca tekniğiyle yazılmış, ataerkil yapının kadınlara biçtiği ev içiyle sınırlı mutluluklarla yetinen ve bu yapının meydana getirdiği aile ve evlilik algısı içinde sıkışan kadın imgesinin temsil edildiği bir öyküdür. “Kabul günü” olarak nitelendirilen günlerden birinde, Zeliha’nın evinde toplanan kadınların birbirleri arasındaki ilişkiler ve söz konusu kadınların yaşamlarından kesitler sunulurken evliliklerinin kimlik inşaları üzerindeki yansımalarına da yer verilir. Buluşmaların gerçekleştiği yer olan ev, geçmişten bugüne kadınların özel alanını yansıtan başat bir mekân olarak imlenir. Ev sahibi Zeliha’nın “ıspanaklı böreğiMin tadına bakmayan var mı?” sorusundaki vurgusunun üzerine öyküde yer alan

“Bu evlerde sahipsiz hiçbir nesne bulunmaz, her şey iyelik ekiyle birlikte anılır. Dört duvarın içinde kalan her şey, kadınıdır. Kapıdan çıkınca durum biraz değişir. Varsa araba, birinci çoğul şahıs ekleriyle söylenir, bir de evin erkeği: babamız, bizimki... Ispanaklı börek sahipsiz değildir bu evlerde, kek de, makarna salatası da. Yıllar önce bir defter sayfasına yazılmış, sırf bugün için hatırlanıp pişirilmiş kuru fasulyeli kek de sahipsiz değil” (Ruhi, 2011: 136)

İfadeleri, kadının kamusal alan ile özel alan arasındaki konumunun açıklayıcısı niteliğindedir.

Kabul günlerinin neşe kaynağı Selvi, kırklı yaşlarında güzel bir kadındır. Selvi’nin kendisi olabildiği tek an, yalnızca kocası ve çocukları gittikten sonra tek başına kalabildiği evde dans ederek geçirdiği zamanlardır. Geleneksel düzende kadın için belirlenen ev içi işlerin ve sorumlulukların, kadının kendisine ait bir vakit ayırmasının önüne geçtiği görülmektedir. Düğünlerde kocası tarafından “çok oynama, otur” diyerek engellenen Selvi, kocasının güzelliğini önemsememesinin intikamını kabul günlerinde yaptığı danslarla alır. Öykünün bir diğer karakteri Seniha, devletin evliliğinde on beş yıl dolduranları boşamasını, kadını da maaşa bağlamasını ister. Lise ikiden terk olan Seniha, yirmi yedi yıl önce evlenmek için okulu bıraktığı adamın yıllar içerisinde başka bir adama dönüşmesinden, gamsızlığından, huysuzluğundan şikâyetçidir. Gençlik hevesiyle yaptığı evlilik Seniha’yı tanımlayamadığı bir mutsuzluk çemberinin içine sürükler. Toplumsal yaşamdan soyutlanarak ev içine hapsolan, kendisini ailesine adayan Seniha, her gününü toz almak, ütü yapmak, yerleri silmek, gümüşleri parlatmak, halıların püsküllerini temiz tutmak gibi ev içi işler yaparak geçirmekten ve emeğinin görülmemesinden yakınır. Kendisi gibi olmaması için okumasını istediği kızı tarafından bile ezildiğini hisseder. Tüm bu sıkışmışlığının suçlusu geleneksel düzende kabul gören kadının birincil görevinin çocuklarını büyütmek ve aile yaşamını sürdürmek olduğu düşüncesi sonucunda Seniha’ya okulu yarım bıraktıran ama kendi eğitimine devam eden, “ağzını açma, sen konuşma, sen bu konulardan anlamazsın” diyerek nerede nasıl davranması gerektiğiyle ilgili üzerinde tahakküm kurma hakkını kendisinde bulan kocasıdır. Çıkışlarını, hüznünü, isyanını yalnızca kendi içinde yaşayan Seniha, mutsuz dünyasından kurtulmak istese de gidecek bir yeri yoktur. Seniha’nın “on beş yılı dolduranı devlet boşasın” isteği, ekonomik özgürlüğü olmadığı için kocasına bağımlı bir hayat yaşamak zorunda kalmasının, bu sebeple

evliliğini bitirme cesaretini gösterememesinin bir sonucudur. Seniha gibi birçok kadının ortak sorunu olan bu durum, şu ifadelerle göz önüne serilir:

“Şeytan diyor ki bırak her şeyi, çek git. Nereye? Bilmiyor. Gidilecek bir yer bulsa bir dakika durmayacak. Bir dakika! O yüzden diyor işte. Bitti mi on beş yıl? İyi güzel. Bitti. Buraya kadar! Harç bitti, yapı paydos! Boşadım sizi. Buyurun hanımefendi bu maaşınız. Bunca zaman yıprandınız, bu da ikramiyeniz. Bir defaya mahsus olmak üzere yıllardır evi çekip çevirdiğiniz için yıpranma payınız. Bakalım bir tane kadın evli kalıyor mu? Hepsini sıraya girip boşanmazsa ona da Seniha demesinler!” (Ruhi, 2011: 149).

Şehir Söner Biz Yanarız-Pavyon Öyküleri içerisinde yer alan “Sol Anahtarı”, kocasını bulmak üzere pavyona giden bir kadının öyküsüdür. Kolundaki bileziğin karanlıkta bile kendisini belli etmesiyle toplumsal statüye sahip olduğu anlaşılan bu kadın, “kendisine göre bir yer olmayan” mekânın kapısında duran adamın sorgulayıcı bakışlarına karşılık eline kâğıt para tutuşturarak içeri girmeyi başarır. Garsonun gösterdiği masaya oturan kadın, ödeyeceği yüklü miktarda hesaba rağmen önüne isteği dışında gelenleri geri çevirmez. “Ne olacaksa olsun, inceldiği yerden kopsun” diyerek içeri giren kadının öncelendiği tek şey biraz sonra yüzleşeceği gerçeklerdir. Çok geçmeden, sütunun yanındaki masada, üzerinde parlak, pespembe elbise olan bir kadınla kocasının oturduğunu görür. Saplantı derecesinde pembe rengini sevmeyen kocasını çok mutlu gören kadının gözünün önünden yıllarca çok beğendiği halde almadığı pembe bluzlar, kazak ve bereler geçer. O an kadını üzen tek şey adamın içinde bulunduğu eylem değil, pembe renge böyle mutlulukla tahammül edişi ya da rengin farkında bile olmayışıdır. Evlilik içerisinde fedakârlık gösterdiği, kocası için kendi isteklerini göz ardı edip sevdiği şeylerden vazgeçtiği halde aldatılan kadın, derin bir üzüntü hissetmesine rağmen bu acının insanı öldürmediğini fark eder. Hâlâ nefes alıyor olmanın rahatlığıyla bir süre etrafını gözlemleyerek çalan şarkının bitimine yakın aklıyla kalbi arasında bir seçim yapar. Yanındaki garsondan kocasının olduğu masaya bir meyve tabağı gönderip adama bu gece eve gelmemesini, hatta hiç gelmemesini iletmesini ister. Birçok evlilikte çeşitli nedenlerle evliliklerini sonlandıramadıkları için aldatılmaya göz yuman kadınların aksine öykü karakteri kadın uğradığı haksızlık karşısındaki kararlılığıyla güçlü bir kadın örneği sergiler.

Kadından Sakıncalı- Sakıncalı Kadın Öyküleri Antolojisi isimli kitapta yer alan “Anuşka” isimli öykü, aynı adı taşıyan Anuşka karakterinin yaşamına eğilir. Anuşka, teyzesinin ani ölümü üzerine okuduğu Fransız Mektebi’ni bırakmak zorunda kalır. Mersin’den İstanbul’a göç ettikten sonra Anuşka’yı başlarından atmak için küçük yaşta evlendirirler. Kocasını sevemeyen Anuşka’nın istemediği halde Hicran adında bir kızı olur. Evlendikten sonra kocasından yanında büyüdüğü, teyze dediği kadının aslında teyzesi olmadığını öğrenir. O günden sonra kocasına düşman kesilen Anuşka, Mersin’in köylerinden birinde evlilik dışı dünyaya gelmesinin, zengin bir aileye besleme olarak verilmesinin, okulu bırakmak zorunda kalmasının suçlusunu olarak kocasını görür. Şarkıcı olmak, sahnelere çıkmak istediği günlerde bu isteğini bir türlü benimseyemediği kocasıyla paylaşır. Kocasını, harcanıp gideceğini söyler. Hali hazırda harcandığını düşünen Anuşka hiç değilse kafasına koyduğunu yapmak ister. Kocasının kötü yola düşersin demesi üzerine “seninle evli olmak kadar kötü değildir” diyerek kızını alıp evi terk eden Anuşka, kötü giden evliliğini sonlandırmak noktasında tereddüt etmeyen, kendi hayatına inandığı gibi yön vermek için toplumun dışına itilme ihtimalini göze alan kararlı ve cesur kadın örneğini gösterir. Üç şişman kadın, “Tombul Kızlar” adında grup kurarak İstanbul’daki gece kulüplerinden birinde sahne alırlar. Anuşka, çok istediği

Paris tatiline gidebilecek kadar iyi paralar kazanır. Arkadaşlarından birinin evlenmesi üzerine grup dağılınca para kazanmak derdine düşen Anuşka'nın yolu kaçakçılarıyla adını duyurmuş küçük bir doğu kentindeki pavyona çıkar. Pavyonda çalışırken tanışıp âşık olduğu Burhan Bey, tüm borcunu ödeyerek ona bir ev yaptırır. Anuşka'nın eve taşınacağı sırada Burhan'la arasına girmesini istemediği için kızı Hicran'ı yetiştirme yurduna verdiğini duyan baba İstanbul'dan gelerek bir daha yüzünü göstermemek üzere kızını götürür. Geleneksel annelik anlayışına uymayan Anuşka'nın üç yaşındaki kızının gitmesiyle birlikte geçmişle olan son bağı kopar. Hicran'ın gidişi Anuşka'yı etkilemez çünkü kızı onun için yalnızca berbat geçen evliliğinden kalan bir iç sıkıntısıdır. Yeni bir hayata başladığı Burhan Bey bir gün cami avlusuna bırakılmış üç günlük bir bebekle gelir. Anuşka, kızına karşı duymadığı sıcaklığı kendi terk edilmişliğini gördüğü bu bebeğe karşı duyar. Adını Ali koydukları bebeği kendisi doğurmuş gibi nüfusuna kaydettirir. Birlikte yirmi yılını geçirdiği Burhan Bey'in hastalığının son yıllarında resmî nikâh için ısrarcı olup soyadını alsa da bu durum her koşulda kendisini var edebilmeyi başarabilmiş Anuşka'nın benliğine hiçbir şey katmaz. Burhan Bey'in ölümünden sonra yaşadıkları küçük kentteki evlerinde yaşlanmayı isteyen Anuşka'nın pavyon geçmişi peşini bırakmaz. Geceleri camlarına taş atılır, evlerinin önünden sarhoşlar nara atarak geçerler. Bir gün karşılarında dikilme cesareti gösterse de huzursuz olduğu için her şeyi satıp oğluyla birlikte yeniden İstanbul'a gelerek bir butik işletmeye başlar. Yaptıklarından hiçbir zaman pişmanlık duymayan Anuşka, kendisini "...kim ne derse desin, içimde zaman zaman kopuşan lodos, beni hangi karaya attıysa oranın toprağını benimsemiş bir bitkiyim. Lodosun gözü yaşlıdır, ardından yağmurunu getirir; belki ondan kurumadı bu nebat" (Ruhi, 2009: 207) ifadeleriyle tanımlayan, toplumsal düzenin alışıldık kalıplarına uymayan, kendisini gerçekleştirebilmek için her türlü zorluğa katlanma cesaretini gösteren bir kadındır.

Kadın Öykülerinde Doğu isimli kitapta yer alan "Mınara Çarnık", üzerinde çalıştıkları rehabilitasyon projesi için Diyarbakır'a giden anlatıcının, araştırma yaptıkları özel eğitim merkezinin kapısında, yanında dört-beş yaşlarındaki çocuğuyla gördüğü Hüsna'nın öyküsüdür. Yirmi dört yaşındaki Hüsna, gelişim bozukluğunun yanı sıra birkaç tanısı daha olan çocuğunu eğitim almak üzere bu kuruma getirir. "Evde kalmış kızın vebali emmisi oğlunun boynuna" sözünün gelenekselleşerek uygulandığı bir coğrafyada yaşayan Hüsna, babasının borçlarını amcasının ödemesine karşılık amcasının oğluyla evlendirilir. Ataerkil yapının sürdürülmesinin bir sonucu olarak kadının iradesi dışında yapılan bu evlilik birçok sorunu da beraberinde getirir. Akraba evliliğinin en önemli sonuçlarından biri yol açtığı sağlık sorunlarıdır. Hüsna'nın ilk bebeği henüz kundaktayken, ikinci çocuğu da iki yaşında hastalanarak ölür. Özel eğitime getirdiği üçüncü çocuğu ise zihinsel engellidir. Kadına söz hakkı tanınmayan geleneksel aile yapısında, tüm bu sorunlara rağmen yeniden hamile kalan Hüsna, çaresizlik içinde yaşama tutunma mücadelesi verir:

"Kısa bir ömrün upuzun özeti bu. Duyacaklarımı az çok biliyorum. Bu ana-oğul fotoğrafının gerisinde çaresizlik içinde yaşama tutunma çabası vardır. Umutsuzluğu gecenin koynuna yatırıp gün aydınlandığında umut olarak geri almak gibi, bunu her gün bıkmadan usanmadan tekrarlamak gibi, bir kısır döngüye kapılmak ve döngünün içinde kaybolmayı istemek gibi bir çaba... Sisifos'a benzer bu anneler. Her sabah, kayayı dağın eteklerinden kan ter içinde itekleye itekleye yukarı çıkarırlar. Ertesi sabah bakarlar ki, kaya aşağı yuvarlanmıştı yine" (Ruhi, 2011: 183-184).

Toplumun ne düşündüğünü kendi çocuğunun sağlığından daha üstün tutan baba, hastane hemşiresinin üçüncü çocuklarına özel eğitim aldirmaları önerisini rezil olacağı düşüncesiyle kabul etmez. Genç kadın, kocasından ve ailesinden çekindiği için doktora gitmek istediğini, başka çocuk istemediğini söyleyememesine karşın çocuğunu tek başına eğitime getirme cesaretini gösterir. Oğlunun sağlığını ve mutluluğunu önceleyen Hüsna, kısa yaşamını aşan büyük acılara rağmen umudunu diri tutmayı başarabilmiş bir kadındır.

2.3. Yalnızlık

Kevser Ruhi'nin öykülerindeki kadınların yalnızlığı, tercih ettikleri bir yalnızlık değil içine düştükleri bir olgudur. “Kehribar Kadınlar”, “Kedi Merdiveni”, “Herkes Gibi” ve “Seyran” isimli öykülerde yalnızlık sorunu, nedenleri ve sonuçlarıyla birlikte verilir. Ruhi, “çizgi dışındakileri” anlatma gayretinin bir sonucu olarak herkese benzemeyen, toplum dışına itilmiş; itilmiş olmasa bile görmezden gelinen, insanların “normal” dünyasında asla anlayamayacağı acıların öznelere olan insanları/kadınları (Kurban vd. 2010: 9) öykülerine taşır.

Kehribar Kadınlar kitabında yer alan “Kehribar Kadınlar” isimli öykünün yaşlı kadın karakteri Asya Gelin, Batum'dan göç ederken yaşanan acıların tanığıdır. Bırakmak zorunda kaldıkları topraklar, göç yollarında ve sonrasında karşılaştıkları zorluklar, dilini bilmedikleri yerde yaşadıkları yalnızlıklar, dışlanmışlıklar Asya Gelin'in hep dilindedir. Çok istemesine rağmen çocuk sahibi olamayan Asya Gelin iç sıkıntısını şu şekilde anlatır:

“Bak dedi, şurası Hurinaz'ın gelin geldiği ev. Aynı sene evlenmiştik. Akranımdı. Her yıl karnı şişerdi, her yıl. Her yıl bir çocuk... Nasıl gözüm kalırdı ona! Kuru yaprak, çorak topraktım ben. Otuz iki yıl bir yastıkta iki baş, bir küçük beşik koyamadık döşeğimizin yanına. Çanakkale'nin Gazi edip bana bağışladığı Mehmet Çavuş elli dokuz yaşındaydı göçtü gitti. Benimse kırk altıncı yaşımı, daha kesilmemiştik bile. Yanında kocasıyla gezen her kadına hasetle baktım o günden sonra. Çocuk seslerine sağır ettim kulağımı. İçimdeki yara yıllarla büyüdü, cılk oldu” (Ruhi, 2004: 13).

Göçün getirdiği tüm sıkıntıları yaşayan, çocuğu olmayan, acıları bitmeyen Asya Gelin erken denilebilecek yaşta kocasını kaybederek iyice yalnızlaşır. Çocuk sahibi olamayışını saplantı haline getiren yaşlı kadın, gün geçtikte aklını yitirir. “Bu yaşıma geldim, içimde uçsuz bucaksız yara. Deli olduğumu söyleyeceksin, hâlâ karnımda onun çocuğu var. Doğuramadım bir türlü. O doğmadan da gitmem bu dünyadan” (Ruhi, 2004: 13) diyen Asya Gelin, karnında çocuk olduğuna inanarak bu dünyadan göçüp gider.

“Kedi Merdiveni”nde annesi Şeküre Nine ile yaşayan Nazmiye Abla'nın var olma çabası anlatılır. Geleneksel yapı belirli bir yaştan sonra kadınlardan evlenmelerini ve çocuk sahibi olmalarını bekler. “Teyze” denilebilecek yaşta sayılan Nazmiye Abla, bir sebepten evlenememiş, ekonomik bağımsızlığı olmadığı için de tek göz evde yaşlı annesiyle yaşamak zorunda kalmıştır. Eğimli yere kurulmuş olan evlerinin düzgün olmayan zemini, erkeklerin kadınları korkutmak için “Vakti zamanında Nazmiye Abla'nın bir sevdiği varmış, evlenmeye yanaşmamış, öldürüp oraya gömmüşler” (Ruhi, 2004: 16) şeklinde uydurdukları efsaneye dönüşür. “Bir kadın sevdiğini öldürüp mezarının üstünde dantel örebilir mi?” (Ruhi, 2004: 16) ifadeleri, Nazmiye Abla'nın evlenmek istemesine rağmen yalnız kalmış olmasına açıklık getirir. “Her mahalleye bir kuyu, bir deli ve her bahçeye bir tulumbanın eşit pay edildiği kasabada” (Ruhi, 2004: 16) Nazmiye Abla'nın payına bir

koca düşmemiştir. Çeyizi için ördüğü dantelleri kullanmak gibi geleceğe yönelik bir ümidi kalmayan Nazmiye Abla'nın tek isteği ileride bir gün anılmaktır. Bu sebeple kasaba kızlarının çeyizlerine ördüğü metrelerce uzunluktaki kedi merdivenleri onun için dünyanın en anlamlı işini, varoluşunun tek amacını temsil eder. Nazmiye Abla'nın gerçekleştiremediği hayalleri ördüğü danteller sayesinde içine hapsediği barakadan çıkıp farklı yaşamlarda, nihayet kavuşabilmiş âşıkların evlerindeki beyaz çarşaf kenarlarında, yastık uçlarında yeniden hayat bularak gerçeğe dönüşür. Sandıklardaki patiska çarşafın kenarına pikoyla tutturulmuş bu kedi merdivenleri, yalnızlık içerisinde geçen yaşamında kendisini gerçekleştirebilmesini sağlayan, onu geçmişten geleceğe taşıyacak en önemli nesne konumundadır.

Saçları Deli Çoruh isimli kitapta yer alan “Seyran”, Kevser Ruhi'nin “çizginin dışında kalanları” anlattığı bir başka öyküsüdür. Toplumun kadına uygun gördüğü ortak yazgı evliliğidir. Bu nedenle genellikle kadınların değeri, evlilik kurumu üzerinden belirlenir. Seyran, erkek kardeşleri, onların eşleri ve çocuklarıyla birlikte kalabalık bir evde yaşamasına rağmen yalnız bir kadındır. Hiç evlenemeyen Seyran, yaşadığı evde zamanla bir görünmeyene dönüşür. Öyle ki odası, evin en dibinde bulunan karanlık odadır. Söylediği türkülerle ve gazellerle hayata tutunan Seyran'ın yaşamla kurduğu en güçlü bağ, sesler, kokular ve tatlardır. Bir bebeğin yanağına dokunduğunda kaç aylık olduğunu anlayabilecek kadar duyarlı olan Seyran, arkasında, uzağında konuşulanları da eksiksiz anlayacak kadar seslere duyarlı hale gelir. İnsanların fısıltılarla söylediği “hayırlı bir kısmet çıksaydı...”cümlelerini, seslerinde kendisine duydukları acımayı, öfkeyi, esefi bile ayırt eder. Gidecek başka bir yeri olmayan Seyran yok olma isteğiyle varlığı arasında açmaza düştüğü günlerden birinde kaybolmak umuduyla kendisini sokaklara atsa da, avlunun dışında duyduğu kokular ve sesler karşısında çaresizlik duygusunu yaşadığı, içine hapsediği evini özleyerek geri döner. Önce ailesi sonra toplum tarafından yalnızlaştırılan Seyran'ın, geceleri herkes rahatça uyurken yaşadığı iç sıkıntısı nedeniyle uyuyamayıp türkü ve gazel söylemesi, bile isteye yaptığı şeklinde yorumlanır:

“Mahsus yapabilmeyi ne çok isterdim. Elime yüzüme konan sinekleri umursamadan mışıl mışıl uyumayı da... İçimden türküler taşmasa, hikâyelere vermesem kendimi, günden güne ağırlığı artmasa ömrümün... Bir varmış bir yokmuş olsam” (Ruhi, 2011: 63).

Kendi isteğiyle seçmediği yalnızlıktan dolayı her günü bilmediği bir suçu işlemiş gibi utanç içinde geçen Seyran'ın gerçekliği, yalnızlaştığı bu dünyadan gidememesi, ölememesi, sığındığı rüyalarla yaşamak zorunda olmasıdır.

“Herkes Gibi”, zihinsel ve bedensel olarak toplumun genelinde kabul görmüş normallik algılarına uymadığı için garipsenen Ozan ile annesinin hem aileden hem sosyal çevreden soyutlanma sürecine odaklanan bir öyküdür. Öykünün anlatıcısı olan kadın karakter, henüz iki aylık bebeğine uzun yıllar bakım gerektirecek bir hastalık tanısı konmasının ardından gittiği parkta öğrencilik yıllarından tanıdığı Ozan ve annesine rastlar. Ozan, zihinsel engeli olması sebebiyle bedensel olarak yaşlılarından erken gelişmiş bir çocuktur. Ozan ve annesi insanların yadırgayan bakışlarına maruz kalırlar. Kimileri korktukları için yaklaşmamaya özen gösterirken kimileri de anne ve çocuğu süzerek kendilerince “normal insan” oldukları, Ozan gibi olmadıkları için haline şükrederler. Yalnızca yoldan geçenler değil, kültürlü-egitimli sayılan komşuları dahi yollarını değiştirip karşı kaldırımdan yürüyenlerdendir. Hayatlarına kaldıkları yerden devam edip geceleri

evlerinde huzur içinde uyuyan bu “normal insanlar”ın kendilerine olan tutum ve olumsuz tavırlarına karşın gözlerini kapatmaya bile hakkı olmadığını düşünen annenin önelediği tek şey oğlunu arkasında bırakmamaktır. Ozan’ın durumunun anlaşılmasından sonra babada büyük değişimler yaşanır. Anne, düzelmesi umuduyla doktorların söylediği her şeyi yapsa da baba üzerine düşen görevlerden kaçarak çocuğuyla ilgilenme sorumluluğunu yalnızca anneye bırakır. Evlilik kurumu içerisinde fedakâr olma rolü tek başına anneye yüklenir. Çocuğunun durumunu kabullenemeyen baba bir sabah işe gider gibi evden çıkarak anne ve çocuğu terk eder. Yalnızca terapi seanslarında gördükleri baba, oğlundan ve karısından manevi desteğini esirgediği gibi bir süre sonra tedavi parasını da karşılamaz. Annenin ekonomik durumu yeterli olmayınca özel seanslara devam edemezler. Erkeklerin kadınlardan üstün görüldüğü ataerkil yapıda başka biriyle evlenen ve sağlıklı iki çocuğunu sahiplenerek Ozan’ı yok sayan baba hayatına sorunsuz bir şekilde devam ederken özel gereksinimli çocuğuyla tek başına var olma mücadelesi veren anne, ailesi ve yakınları tarafından yalnız bırakıldığı gibi eksikli, kusurlu olarak görülür. Öyle ki kadınlığı ve anneliği dahi sorgulanır. Bu durum, toplumda kadın ve erkek arasındaki cinsiyet ayrımcılığını gösterir niteliktedir. Kadın olmak başlı başına zorken dezavantajlı konumda bir kadın olmanın beraberinde getirdiği sıkıntılar ve açmazlar, öykünün anlatıcısının bakış açısıyla şu ifadelerle tartışmaya açılır:

“Ucuna ilişiverdiğim bu bankı, sonbaharın güneşi ısıtıyor. Gözlerimde yaşlar birikmiş ve ben salıvermek istemiyorum. Gökyüzünün maviden başka bir renk de olabileceğini gören bir kadın var yanımda. Kimse bu rengi görmüyor. Dünyayı, kimsenin görmediği renklerin içinde yaşıyor ve yalnızlığı da bu yüzden çok büyük. Ağlamak, her şeyden önce ona ayıp olacak. Yaşadıklarına katlanabilmek için kendince çareler bulan, yan yollardan geçen hayat çizgisini bile şaşırtan bu müthiş kadın, dünyayı çelimsiz omuzlarına sırtlamış, götürüyor” (Ruhi, 2011: 97-98).

Yıllar sonra yazgısının birleştiği bu kadın, “herkes gibi” olmadıkları için hem ailesi tarafından yalnızlaştırılmalarına hem de toplumun dışına itilmelerine rağmen hayatlarını yaşanılabilir kılmak adına kendince çözümler üreten, çocuğunu tek başına büyütmeyi başarabilen, umudunu yitirmeyen mücadeleci kadın örneğidir.

Sonuç

Kevser Ruhi’nin öykülerinde kadınların göç sürecinde ve sonrasında maruz kaldıkları sıkıntılara, bilinçsiz ya da isteyerek yapılmış olsa bile mutsuz süren/biten evliliklere ve toplum tarafından mahkûm edildikleri yalnızlıklara odaklandığı görülmektedir. Şehirli ve kasabalı kadınların yaşamlarından kesitler sunan yazarın öykülerinde yer verdiği kadın karakterlerin büyük çoğunluğunu eğitimi tamamlamamış, ekonomik özgürlüğü olmayan kadınlar oluşturur. Kimi öykülerinde eğitilmiş veya çalışma hayatına dâhil olmuş kişiler bulunsada kadının uğradığı baskının değişmediği görülür. Bu kadınların ortak sorunları, aile ve toplum içerisindeki konumlarının ataerkil düzence belirlenmiş olmasıdır.

Öykülerdeki kadınların pek çoğu yaşamı hakkında söz sahibi değildir. Kimisi fikirleri alınmadan, ailelerinin istekleri doğrultusunda erken yaşta evlendirilir. Geleneksel yapının beklentilerini karşılamak adına yapılan bilinçsiz evliliklerin yanı sıra kendi istekleri doğrultusunda gerçekleştirdikleri evliliklerde de kadınların ikincil rollere sürüklediği görülür. Ruhi, toplumun hangi kesiminden olursa olsun ataerkil düzende kadının aile içerisindeki konumunun aynı olduğuna

dikkat çeker. Yaşamları ev içi rollerle kısıtlanan kadınların çok azı duygularını, fikirlerini ve davranışlarını sınırlayan evliliklerini sürdürmek zorunda kalırken büyük bir çoğunluğu mutsuzluklarından, kendilerine dayatılanlardan sıyrılarak birey olma yolunda adım atar.

Yazar, çizginin dışındakileri anlatma çabasının bir sonucu olarak herkese benzemeyen, toplum dışına itilen ya da görmezden gelinen, insanların “normal” dünyasında asla anlayamayacağı kadınları da görünür kılmak adına öykülerine taşır. Bu öykülerde toplumun beklentilerine uymadıkları için yalnız kalan/yalnızlaştırılan kadınların yaşama tutunmak ve kendilerini var edebilmek adına verdikleri mücadeleler göz önüne serilirken geleneksel düzende kabul görmüş “normallik algısı” da sorgulanır.

Acıları sağaltmanın bir yolu olarak yazmayı seçen Ruhi, sosyolojik bir olgu olan göçün yol açtığı kadın sorunlarını farklı açılardan ele alır. Savaş sebebiyle bilmedikleri yerlere doğru yol alırken açlık, hastalık, ölüm ve kayıplar yaşayan kadınların yurt edindikleri topraklarda yaşamaya devam ettikleri zorlukların yanında kadınların sınır çizgisiyle altüst olan yaşamlarına da odaklanır. Zorunlu göçlerin böldüğü aileleri, sınır sebebiyle köklerinden koparılan, yıllarını bitmeyen bir özlem içerisinde geçiren kadınların çaresizliklerini ve yaşadıkları acılarla baş etmek için harcadıkları çabayı dile getirir.

Kevser Ruhi, hem yakın çevresinden öğrendiği hem de yaşamın içerisinde gözlemlediği kadınları ve onların sorunlarını, başka insanların da fark etmelerini sağlamak amacıyla öykülerinde görünür kılar. Ruhi'nin öykü kadınları, geleneksel toplumda birçok sorunla karşı karşıya kalsalar da içlerinde daima bir umut taşıyan kadınlardır.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir (1968). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930, C.1*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Andaç, Feridun (2004). *Edebiyatımızın Kadınları 1*. İstanbul: Dünya Yay.
- Baş, Selma (2012). “Leylâ Erbil’in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C. 38, S. 38, s. 1-32.
- Bayram, Sibel (2011). “Tarih Boyunca Kadın ve Türk Edebiyatında Değişen Kadın İmgesi”. *Köprü Dergisi*, S. 113. <https://www.koprudergisi.com/kis-2011/tarih-boyunca-kadin-ve-turk-e-debiyatinda-degis-en-kadin-imgesi/> [Erişim: 27.10.2022]
- Çakır, Serpil (1996). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yay.
- Enginün, İnci (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Hasdedeoğlu, M. Onur (2019). *Türk Edebiyatının Ulus-Devlet Oluşumuna Etkisi*. İstanbul: Kesit Yay.
- Kırtıl, Ogün (2012). “Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı”. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. S. 5, s. 127-142.
- Koç, Murat (2012). “‘Üdebâ-yı Nisvânın Yardımcısı’ Ahmet Midhat Efendi ve Fatma Aliye Hanım”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*. S. 48, s. 191-216.
- Kurban, Sofya ve Fulya Bayraktar (2010). “Kevser Ruhi İle Edebiyat Üzerine”. *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, C. 6, S. 35, s. 3-11.

- Mutlu, Betül (2019). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın” *Hece*. S. 265, s. 475-483.
- Ruhi, Kevser (2009). “Anuşka”. *Kadından Sakıncalı-Sakıncalı Kadın Öyküleri Antolojisi*. Der. Ayşe Kilimci. İzmir: Şenocak Yay. s. 207-210.
- Ruhi, Kevser (2004). *Kehribar Kadınlar*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Ruhi, K. (2011). “Mınara Çarnık”. *Kadın Öykülerinde Doğu*. Haz. Hande Öğüt. İstanbul: Sel Yay. s. 181-185.
- Ruhi, Kevser (2011). *Saçları Deli Çoruh*. İstanbul: Gürer Yay.
- Ruhi, Kevser (2021). “Sol Anahtarı”. *Şehir Söner Biz Yanarız-Pavyon Öyküleri*. Der. Süreyya Köle İstanbul: H2o Kitap. s. 35-38.
- Tosun, Necip (2018). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yay.
- Usta, Sadık (2009). “Saçları Deli Çoruh İki Ödülü Birden Aldı”. <http://kevserruhi.com/tr/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=13&cntnt01returnid=15> [Erişim: 3 Nisan, 2022]
- Zorba, Aslı (2022). “Yazmak, Bir İnandırma Becerisidir”. <https://www.bulutyazardergisi.com.tr/dergiarsiv-yazmak-bir-inandirma-becerisidir-386> [Erişim: 08.08.2022]