

08. *Derin Siyah'* in Değişim, Yalnızlık ve Aidiyet Sorunu Bağlamında Modern, Neo-Patriarşik Düzene Direnen Kadınları¹

Habibe USTACIK GÜNEŞ²

APA: Ustacık Güneş, H. (2024). *Derin Siyah'* in Değişim, Yalnızlık ve Aidiyet Sorunu Bağlamında Modern, Neo-Patriarşik Düzene Direnen Kadınları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (42), 100-118. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13968545>

Öz

Kökleri 15. yüzyıl Reform ve Rönesans hareketlerine kadar uzanan Batı felsefesi temelli modernleşme, global bir etkiyle hem Batı hem de Doğulu toplumların sosyo-kültürel dinamiklerinde köklü dönüşümlere yol açmıştır. Hayatı kolaylaştıran bilimsel ve teknolojik gelişmelerin getirileriyle olumlanan modernleşmenin toplumsal ve bireysel alanda ciddi sorunlar yarattığı tartışılardursun, kadın açısından modernleşme, özgürleşme ve toplumsal hayatta erkekle aynı saygınlığı elde etme çabası olarak ortaya çıkmıştır. Osmanlı-Türk modernleşmesi bağlamında düşünüldüğünde, din-kültürel normlar ile şekillenmiş, cemaatçi, kolektivist ve oldukça ataerkil bir sosyo-kültürel temele sahip toplum dinamikleri içinde Türk kadınının, geleneğin ve modernin ortaklaştığı bir eril tahakküm içinde sıkıştığı söylenebilir. Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemler itibarıyla her alanda başlayan dönüşümle birlikte, Türk kadınının toplumsal yeri ve rolünün farklı yaklaşımlarla yeniden tanımlanmaya çalıştığı görülür. Bu köklü değişim ve beraberinde getirdiği farklı bakış açılarının edebiyat disiplini üzerinde etkili olmaması düşünülemez. Modern Türk edebiyatı açısından kadın teması, edebi eserlerde farklı şekillerde yer bulmuş, kadın yazarların edebiyat çevrelerinde daha fazla söz sahibi olmalarıyla birlikte kadın teması "kadın gözüyle" kaleme alınmaya başlamış ve edebi çevrelere hâkim eril bakış açılarına ciddi eleştiriler yapılmıştır. Bu çalışmada 2000 sonrası modern Türk hikâyeciliğinin dikkat çeken isimlerinden biri olan Yıldız Ramazanoğlu'nun *Derin Siyah* isimli öykü kitabındaki kadın karakterler, modernleşme sorunsalı içindeki bunalımları, sorguladıkları aidiyet duygusu ve yaşadıkları değişim süreçleri açısından irdelenmeye; Ramazanoğlu'nun "kadını" okuyucuya nasıl bir bakış açısıyla aktardığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Ramazanoğlu, Derin Siyah, kadın, ataerkil, modernizm

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: 19

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 22.07.2024-**Kabul Tarihi:** 20.10.2024-**Yayın Tarihi:** 21.10.2024; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13968545>

² **Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Doktora Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD / PhD Student, Anadolu University, Social Sciences Institute, Department of Turkish Language and Literature (Eskişehir, Turkey), **eposta:** hbustacik@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0008-8194-106X>, **ROR ID:** <https://ror.org/05nz37n09>, **ISNI:** [0000 0001 1009 9807](https://orcid.org/0000-0001-1009-9807), **Crossref Funder ID:** [501100008770](https://orcid.org/501100008770)

The Women Resisting the Modern, Neo-Patriarchal Order in the Context of Change, Loneliness and the Issue of Belonging in “Derin Siyah”³

Abstract

Rooted in the 15th-century Reformation and Renaissance movements, Western philosophy-based modernization has led to profound transformations in the socio-cultural dynamics of both Western and Eastern societies through its global influence. Besides the often-praised benefits of scientific and technological advancements those have made life easier, it is debated that modernization has created significant problems in both societal and individual domains. For women, modernization has emerged as a struggle for liberation and the effort to attain the same respect as men in social life. When considered in the context of the Ottoman-Turkish modernization process, it is seen that with the perceptual and cultural transformation before and after the Republic, the social position and role of Turkish women have been redefined with different approaches. It is unimaginable that this profound change and the different perspectives it brought along would not affect the discipline of literature. In modern Turkish literature, the theme of women has been represented in various ways in literary works. With the increased presence of female writers in literary circles, women began to be written from a "female perspective," providing both significant criticism and an important contribution to the predominantly male viewpoints in literary circles. In this study, one of the notable names in modern Turkish storytelling post-2000, Yıldız Ramazanoğlu's short story book called Derin Siyah, will be examined in terms of the female characters' crises within the problematic of modernization, their questioned sense of belonging, and their experiences of transformation. The aim is to determine how Ramazanoğlu conveys “women” to the reader.

Keywords: Ramazanoğlu, Derin Siyah, woman, patriarchy, modernism

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 19
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 22.07.2024-**Acceptance Date:** 20.10.2024-**Publication Date:** 21.10.2024; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.13968545>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Tarihsel açıdan pozitif bilimlerin ve teknolojinin gelişimi, Rönesans ve Reform hareketleri, Sanayi Devrimi ve aydınlanma (Beriş, 2003, s. 485-496) ile bağlantısallık içinde gelişen modernite, bilgi, akıl ve ilerçilik gibi kavramlarla birlikte düşünülür. Orta çağ kilise hegemonyasına karşı hem bireysel hem de sosyolojik açıdan köklü değişimlere, eşitlik ve özgürlük iddialarına sahip olan modernizmle insanlığın varoluşunu ve evrene bakışını kolektiften bireysele, Tanrı merkezlikten insan merkezliğe çevirdiği görülür. Öte yandan kültürel manada lokal kalmayı kabul etmeyip “evrensel bir medeniyet grameri” (Kalın, 2018, s. 59) yaratmayı şiar edilen ve sömürgeci bir zihniyetle emperyal bir dünya düzeni kurma idealine sahip Batı-menşeli modernizmin, diğer medeniyetleri ötekileştirdiği ve ülkeleri—kendini kapitalist birinci dünya olarak işaretleyerek—ikinci dünya ve üçüncü dünya olarak mimlemediği bilinmektedir. (Uyurkulak, 2014, s. 135) Bu minvalde Anthony Giddens’in “17.yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimleri” (Giddens, 2012, s. 9) olarak tanımladığı modernitenin hem bireysel hem de toplumsal bağlamda ciddi bir değişimin sıfır noktası olarak kabul edilmesi yadsınamaz. (Subaşı, 2019, s. 61)

Modernizmin, zemin hazırladığı ve dolayısıyla sebep olduğu ekonomik, siyasi, sosyolojik, kültürel ve psikolojik birçok olumsuz değişimin hem toplumsal hem de bireysel alanda ciddi sorunlar yaratıyor olması (Çetişli, 2009, s. 202), determinist, üst genellemeci ve ötekileştirici nitelikleri bağlamında ciddi şekilde eleştirildiği görülmektedir. Örneğin son yüzyılın önemli filozof ve psikanalistlerinden (Fromm, 2020, s. 2) Erich Fromm, kilisenin despot tekelinden kurtularak özgürlüğe gitmek isteyen insanlığın, “bütün zamanların en kötü koşullarını kendisinde barındıran modernitenin kucacağına düştüğünü” (Subaşı, 2019, s. 59) söylemektedir. Fromm’a göre modernite, insanî özellikleri birer birer ortadan kaldıran, insanları istediği şeye sistemli ve başarılı bir şekilde dönüştüren bir sistemler bütünüdür. Öte yandan Batı felsefesiyle şekillenen yeni modern sistemin “ötekileştirici” temayülünün, öncelikle Batı-Doğu dikotomisi üzerinden Doğu toplumlarının “öteki” olarak işaretlenip ‘özne’ olma hakkını ellerinden alınmasıyla tezahür ettiği görülmektedir. Bu minvalde modernizmle kurulan “Doğu- Batı arasındaki özne-nesne ilişkisinin, kadın-erkek ilişkisindeki dokuya benzerlik gösterdiği” (Ersöz, 2016, s. 71) birçok düşünür tarafından dile getirilmektedir.

Kadının durumu ve konumu bağlamında düşünüldüğünde, “modernleşme özgürleşme ve toplumsal hayatta erkekle aynı saygınlığı paylaşmanın ismidir” (Kaya, 2016, s. 42). Fakat kimi görüşlere göre modernleşme ile kadına bakış açılarında ciddi farklar meydana gelmemiştir. İnsanlık tarihi boyunca, ataerkil toplumsal yapılar içerisinde sistemli bir biçimde ötekileştirilerek ikincil ve denetlenen bir statüde konumlandırılan kadın açısından da modernizmin, umut vaat eden, kadınların seslerini yükseltme imkanları sunan fakat son tahlilde farklı psikolojik veya psikososyal araçlarla onu kontrol altında tutmaya devam eden bir nitelik taşıdığı savlanabilir. Modernleşmenin beraberinde getirdiği tüm bu olumlu ve olumsuz dönüşümler karşısında, sosyolojik anlamda toplumun kadın algısının, kadının toplum içindeki varlığının, statüsünün, rollerinin yeniden tanımlandığı; kadının ataerkil toplum normlarına karşı varoluşunu yeniden anlamlandırma ve yeni toplum düzeninde yer edinip, haklarını koruma çabası içine girdiği söylenebilir.

“Bu bağlamda modernleşme, kadın algısında topyekûn bir değişmeden çok, bir yeniden kurgulanışı öne çıkarmıştır. Söz konusu süreçte kadın, annelik, eşlik ve ev içi yaşamından bağımsız düşünülmemiştir. Dolayısıyla kadının modernleşme hikâyesi toplumsal cinsiyet rollerinin içinde yatan davranış kodlarını içselleştirmesi durumunda söz konusu olmuştur” (Karakaya, 2017, s. 156).

Benzer şekilde modernizmin ortaya çıkışından günümüze uzanan tarihsel sürece kadın perspektiften bakıldığında, “kadınların, toplumun eril perspektifine sığabildikleri ya da hitap edebildikleri oranda var sayıldıkları” (Karakaya, 2017, s. 156) yorumu yapılmaktadır. Bu bağlamda modern toplumlarda da kadının ekonomik ve kültürel üretime katkısının eril bariyerlere takıldığı ve eril tarihsel yazının içinde kendini ifade etmeye yeterince alan bulamadığı değerlendirilmesini yapmak yanlış olmayacaktır. Bu savı destekler biçimde bilimsel, teknolojik ve felsefi gelişmelerin; modern edebiyat ve tarih disiplinleri vasıtasıyla yazılı kültür aktarımının erkek entelektüellerin tahakkümünde olmasıyla kadınların tarihin dışında bıraktığı iddia edilmektedir (Sankır, 2017, s. 24). Bu sebeple Fatmagül Bertay’ın tespitiyle “bilgi üretimine katılan bir unsur” olması hasebiyle eril bir “iktidar edimine” (Bertay, 2006, s. 23) dönüşmüş olan tarih disiplini “cinsiyetlendirilmiştir”.

Geleneksel ve teolojik sistemlerde olduğu gibi kadını “denetlenmesi gereken öteki” olarak işaretleyen modernizmin, Doğulu ve Batılı eril zihnin, kadın cinselliğinin denetimi noktasında vardığı subliminal uzlaşmanın devamı hatta pekiştireci olduğu düşünülmektedir. Bu eril, subliminal uzlaşma, Eski Yunan’da, Fransız edebiyatında, Roma hukukunda, tek tanrılı dinlerde, Orta Çağ’daki ağır suçlamalarda kadının ontolojik olarak zayıf, güçsüz ve erkekten daha aşağı bir varlık olduğu; bu sebeple bedeninin ve cinselliğinin denetlenmesi gerektiği şeklindedir (Güven, 2015, s. 32). Modernizmin bu uzlaşması benimseyerek farklı bir boyuta taşıdığı düşünülmektedir. Modern hayat ile toplumun veya yaşamın farklı alanlarında kadının, ‘öznelliği, karakter özellikleri veya kimliğiyle’ yer almaktan ziyade, yine bedeni üzerinden; düşünsel algı yönetimi ve kapitalist pazarlama yöntemleri ile pekiştirilerek “çıplaklık-güzellik-özgüven ve modern olma” arasında kurulan doğru orantı ile yeniden tanımlandığını söylemek mümkündür. Seksapaliteye indirgenmiş, yeni modern güzellik standartları ve indirgemeci bir yaklaşımla kadın bedeninin, modern-kapitalist işleyiş içinde bir tüketim arzusu olarak sunması ve kullanmasıyla modernizmin, kapitalist amaçlarla güdümlenen, neo-ataerkil bir sistem olduğunu düşündürmektedir.

Tarih ve özelden edebiyat tarihi açısından bakıldığında, kadınların edebi üretimine ilişkin modern, hâkim bakış açısını L. Davidoff’un şu sözlerinin özetlediği söylenebilir: “Kadınlara ait edebî üretim yüksek kültürle ilişkilenebilmiş bir sanat faaliyetidir ve edebî bir değer taşımadığından edebiyat tarihinin dışında kalmalıdır” (Argunşah, 2020, s. 137). Oysa Argunşah’ın tespitiyle kadın edebî üretimle sürekli iç içe olmuş, “kendilerine ait ve büyük ihtimalle hemcinsleri ve yakın çevreleriyle sınırlı alanlarda doğal bir edebî üretimde” bulunmuş, ninni, ağıt, bilmece ve masal gibi sözlü edebiyat ürünleri kadın yaratısı olmuştur (Argunşah, 2020, s. 137-138).

Ne var ki ataerkil toplum yapılarında biyolojik kimliğiyle ilişkili hayatı dolayısıyla kadının sosyalleşmesi sınırlanmış (Gough, 2014, s. 52) ve kadın mekânı aşamamıştır. Edebî üretimleri de etki alanı ve tematik değer itibarıyla özel alanla sınırlı kaldığı için “çoğu yaratıcılıktan uzak, tekrara dayalı, entelektüel birikim istemeyen ve kazandırmayan döngüsel işleri sürdürmek, kadınların hayatın içindeki saygınlıkları gibi edebiyatın içindeki saygınlıklarını da görünmezleştirir.” (Argunşah, 2020, s. 143)

Feminizmin en temel saptamalarından birinin kadınların erkekler tarafından oluşturulmuş bir dil içinde yaşamak zorunda olmaları olduğunu söyleyen S.Irzık ve J. Parla, kadınların, “sürekli olarak onlar hakkında ve onlar üzerinden, onların dolayısıyla konuşan bir dil tarafından” tanımlanıp denetlendiğini; başka bir deyişle kadınların “uygunsuz şeyler yapıp kendilerini rezil etmeseler de, hep başkalarının diline düşmüş durumda, hep “erkeklerin” dilinde, “erkek dili”nde” olduklarının altını çizmektedirler (Irsız ve Parla, 2021, s. 8).

20.yüzyıl sonlarında geleneksel temsil biçimlerini sorgulayan, feminist düşünülerin girişimlerine kadar (Timuroğlu, 2011, s. 20) edebiyat açısından kadın, fiziksel güzelliğe indirgenerek aşkın ve sanatın nesnesi olagelmışlerdir. Bu bağlamda “sanatın/şiirin ilham kaynağı kadın ve aşktır ’genel kabulünden hareketle kadının kendine âşık olması, kendini anlatması mümkün ve uygun olmadığına göre, sanatçı/şair de olamaz, tezi yaratılmıştır. Buna göre “edebiyat sadece aşkla ilgilidir ve kadınlar aşk duygusunu yaşamamalı ve anlatmamalıdır” (Argunşah,2020:139); yani edebiyatın sınırları içinde kadına düşen “anlatılan olma, anlatılan olmakla yetinme” olmalıdır. Bu kertede, eril zihnin hayatın her aşamasında kadın için uygun gördüğü “nesne” olma/olarak kalma” konumlandırmasının edebiyat disiplini içinde geçerli olduğu görülmektedir.

Kadın edebiyatı kavramıyla ilgili tartışılabilen önemli bir diğer husus da kapsayıcılığı ve etki alanı ile ilgilidir. Kadın edebiyatı denilince genellikle ilk akla gelenin “kadınlar için kadınların yazdıkları; genellikle duygu ve düşünce dünyalarını, hayat tecrübelerinin anlattıkları eserler” (Argunşah, 2016, s. 11) olmasıdır. Bu edebiyatının hitap ettiği kitlenin sadece kadınlar olduğu veya olması gerektiği iddialarını bir tür cinsiyet ayrımı olarak değerlendiren bazı yazarlar, bizzat “kadın edebiyatı” adlandırmasının, genel itibarıyla edebiyatın hedefiyle çelişen bir ayrımcılık içerdiğini iddia ederler (Argunşah, 2016, s. 12). Özelde Modern Türk edebiyatının tarihsel gelişimi içinde kadın edebiyatının ortaya çıkışına bakıldığında, benzer bir tablonun ortaya çıktığı değerlendirilebilir.

Osmanlı modernleşmesinin ivme kazandığı 19. yüzyılla birlikte Türk edebiyatında Osmanlı kadınının, gerek Osmanlı-Türk romanının başat konularından ve karakterlerinden olması gerekse artık muhatap ve okuyucu sıfatlarını kazanması itibarıyla modernleşme hareketlerinin odağında olduğu bilinmektedir (Has-er, 2020:151). Dönemin eril, siyasi dinamikleri temelinde modernleşme rüzgârıyla birlikte Türk toplumunda farklılaşmaya başlayan kadın algısının öncelikle, “Milliyetçilik, İslamcılık ve Batıcılık üçgeninde biçimlenen kadın imgeleriyle” (Karakaya, 2017, s. 144) tanımlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Ancak eril tahakküm güdümündeki bu fikir akımlarının da kadın konusunda ortak bir zeminde buluştuğu görülür:

“Kadın sorunları bu ideolojilerden bağımsız olarak tartışılmadığı gibi bunların nesnesi de olmuştur. Kadını bir özne olarak değil şekillendirilecek bir toplumsal proje olarak gören ideologlar, kadının alanını aile olarak belirlemekte ortaklaşır. Kamusal hayata katılımı teşvik edilse ve eğitim hakkı gözetilse de kadın, esas olarak ev ve annelikten sorumlu olarak görülmüştür ve bu görevler tartışmaya açılmamıştır. Kadınların eş ve anne kimliği, cinsel kimliklerinin yok sayıldığı bir tutumun eşlik ettiği bir şekillendirme faaliyeti ile muhafaza edilmiştir” (Cihan, 2019, s. 6-7).

Özel alana yani ev içine hapsedilmesinin ve eril zihnin uygun gördüğü toplumsal rolleri benimsemesinin iyicil bir kadın için genel-geçer bir teamül olduğu, toplumsal bir işleyiş içinde Osmanlı kadınının çok kısıtlı eğitim imkânına sahip olması ve kamusal alandan dışlanarak kütüphane gibi bilgi kaynaklarından mahrum kalmasının, yazar olabilmesi ve yazar olarak sesini duyurabilmesi noktasında aşılma bir engel olmuştur (Berktaş,2017, s. 267). Bununla birlikte ilk kadın yazarların sosyo-ekonomik açıdan yüksek ailelere mensup oldukları bilinmektedir. İmparatorluk bürokrasisinde yer alan babaları sayesinde iyi bir eğitim alma imkanına sahip olmuş bu kadınların birkaç yabancı dil konuşabilmeleri ve Avrupa’daki gelişmeleri yakından takip edebilmeleri ile Doğu ve Batı kültürlerini sentezleyebildikleri görülür. Ancak sosyal-ekonomik avantajları ile eğitime ve bilgiye ulaşma imkânı bulan bu kadınların tüm donanımlarına rağmen, erkek egemen edebiyat ve basın hayatında yer bulmakta ciddi sıkıntılar çektiği görülür. Öyle ki Fitnat Hanım, Fatma Aliye Hanım gibi isimler okuma ve yazma faaliyetlerinde bizzat eşleri tarafından kısıtlamalarla karşılaşmıştır. ““Kadınlık” ve “annelik” rollerinin dışında yazarlık alanına dâhil olmaları, kendilerine ait bir şiir ve hayal dünyasına sahip olmaları başlangıçta inandırıcı bulunmamış, eserlerinin bir erkek yazar tarafından tashih edildiği önyargısından kurtulamamışlardır”

(Nerkiz,2019, s. 39-40).

Tüm eril engellere rağmen Fatma Aliye ve Emine Semiye Hanımlarla başlayan Türk kadın yazınının, farklılaşarak ve güçlenerek Halide Edip'e kadar ulaştığı görülür (Argunşah, 2016, s. 34). Ancak ilk Osmanlı-Türk kadın yazarları ile ilgili bu dönemlerde dikkat çeken husus, bu kadınların kendi cinslerine yönelik hak arayışlarından ziyade “Cumhuriyet ideolojisinin hedefleri doğrultusunda” konumlanmış olmalarıdır (Argunşah,2016, s. 34). Son tahlilde kadın yazarların Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının özellikle son 30 yıllık döneminde varlığını güçlü bir biçimde duyurduğu görünür (Kurultay,1993, s. 1).

1930 ile 1960 yılları arasında hem sosyal hayatta hem de edebiyatta kadının sessizliğe gömüldüğü; sonraki dönemlerde oldukça siyasallaşan toplumsal dinamiklere ayak uyduran kadın yazınının “erkek değerlerinin hâkim olduğu bu ortamda kadın olma konumlarını silerek, bir anlamda erkek dünyasının değerleriyle özdeşleşmiş, ideolojisi için yaşayan” ve cinsiyetsizleşmiş bir yere evrildiği görülür (Argunşah, 2016, s. 35).

Edebiyat serüveni 70'li yılları öncesinde başlayan Nezihe Meriç, Peride Celal, Sevim Burak, Sevgi Soysal gibi önemli isimler edebi faaliyetlerine 70'li yıllarda da devam etmişlerdir (Akathı, 1994, s. 29-30). 70'li yıllarda kadın yazarların sayısında ciddi bir artış olduğu görülür. Yazın hayatına bu yıllarda başlayan Adalet Ağaoğlu, Füzûzan, Tomris Uyar, Nazlı Eray, Pınar Kür, Leyla Erbil gibi isimlerin 80 sonrasında da edebiyatta oldukça etkin olmuşlardır (Akathı, 1994, s. 30).

1980 sonrası Türkiye'de hızla gelişen feminizm hareketleri sayesinde kadın yazınının, cinsiyetsizlikten ve erillikten arınmaya başladığı ve “kadın olarak” kendini ifade ve ispat etmeye çalıştığı görülür. Marjinal bir söyleme sahip oldukları iddiasıyla eleştirilen son 30 yılın Türk kadın yazarlarının, çoğunlukla “modern ama yalnız kadının trajedisini eserlerinin kaynağı olarak” (Argunşah, 2016, s. 37) seçmişlerdir. Bu dönemde Tezer Özlü, Perihan Mağden, Feyza Hepçilingirler, İnci Aral, Nursel Duruer, Buket Uzuner gibi kadın yazarların edebiyat dünyasında etkili olduğu görülür (Akathı, 1994, s. 30).

Genel itibarıyla kadın yazarların edebiyat çevrelerinde yer edinmeye başlamasıyla kadın sorunları, kadın bakış açısıyla aktarılmaya başlamıştır. Kısaca kadın yazarlar, kadının yalnızlaşmasına neden olan eril baskı mekanizmalarını, “kadına karşı olan ön yargılı tutumu, aile içi iktidar ilişkilerini, ‘yeni’ kadın karşısında bocalayan geleneksel zihniyeti ve ‘erkek bencilliğini’ eğitim, sanat ve serbest zaman etkinlikleri üzerinden giderek göstermişlerdir (Günaydın, 2013, s. 122). Son 30 yılın kadın yazarlarının eserlerine bakıldığında, ataerkil toplum yapılarına has kadın sorunlarının yanı sıra, eğitimi, aydın ve çalışan kadının ev, aile ve çalışma hayatı ve genel olarak toplumsal bazda yaşadığı sıkıntıların ele alındığı görülür. Hem çalışma hayatında hem de diğer sosyal alanlarda farklı seviyelerde cinsiyetçi muamele ve müdahalelere maruz kalan kadın, biyolojik sorumlulukları ile sosyal sorumlulukları arasındaki sıkışmışlığıyla tam bir bunalım hali içindedir. Yeniden üretilmiş, neo-ataerkil kodlarla modern hayatın kadını yalnızlaştıran, yabancılaştıran ve bir aidiyet sorunsalına sürükleyen yönünün, Türk kadın yazarların üzerinde durdukları başat konulardan olduğu görülmektedir.

Türk edebiyatında önemli katkılar sağlayan ve yukarıda isimleri zikredilen edibelerin, “kadın edebiyatı” kavramsallaştırmasına dair tartışmalar hakkında da fikir beyan ettikleri ve özellikle “kadın yazar” hitabına karşı çıktıkları bilinmektedir. “İsmet Kür, İnci Aral, Adalet Ağaoğlu, Gülten Akın, Gülten Dayıoğlu, Nursel Duruel, Feyza Hepçilingirler ve Tomris Uyar yazarlığın cinsiyetle değil yetenek, özgünlük, derinlik gibi terimlerle ilgili olduğu kanaatindedir. Ayla Kutlu, Erendiz Atasü, Işıl Özgentürk, Feride Çiçekoğlu ve Yıldız Ramazanoğlu ise kadınların hayatı erkeklerden daha derin ve çok boyutlu

olarak anlamayı ve anlatmayı başardıkları fikrindedir” (Akçay ve Aksoy, 2017, s. 152). Öyle ki bu konuyla bağıntılı olarak Yıldız Ramazanoğlu, özellikle kadın yazarların anlatılarında öne çıkan detaya ve ayrıntıya önem verme hasletlerini, kadınların aynaya bakmayı sevmeleriyle ilişkilendirerek “sûretlerini incelerken titizlikle detaylara yoğunlaşmaya alışık olmalarının”, kadınların ayrıntıya önem verme yönünü (Ramazanoğlu, 2005, s. 108) daha da geliştirdiğini iddia eder.

Bu makalenin konusunu teşkil eden *Derin Siyah* adlı öykü kitabının yazarı olan Yıldız Ramazanoğlu, 2000 sonrası modern Türk hikâyeciliğinin dikkat çeken kadın yazarlarından biridir. Eserlerinde modern insanı, özellikle kadın hikâyelerini sade bir dille aktaran Ramazanoğlu’nun seçtiği kadın karakterin genellikle eğitilmiş, hayatı sorgulayan, farkındalık ve entelektüellik düzeyi yüksek; okuyan, yazan, sanatla ilgilenen ya da ideolojik ötekileştirmelere maruz kalmış; örneğin “dini inancı nedeniyle eğitim ve çalışma hakkı elinden alınmış, dini inancı nedeniyle bir yakını kovuşturmaya uğradığı için kendisi de dışlanmış” (Yıldız, 2015, s. 2217) kadınlar olduğu görülür.

Derin Siyah’ın kadınları ise modern şehir hayatı içinde var olmaya ve tutunmaya çalışan insanlardır. Hikâyelerinde iç monologlar ve düşünce akışlarıyla, bireyin iç dünyası ağırlıklı bir anlatım tercih ettiği görülen (Yıldız, 2015, s. 2272) Ramazanoğlu’nun genel itibarla hikâyelerde kurguladığı karakterlerin, içinde yaşadıkları topluma yönelik yaptıkları eleştirileri iç dünyalarıyla ilişkili bir huzursuzluğun yansıması olarak verdiğini; özellikle kadın karakterlerin şehir hayatı içinde sorguladıkları aidiyet duygusunu temalararak kullandığı görülür.

Bu kerte bu makalenin amacı, eserde yer alan kadın kahramanları modernleşme sorunsalı içinde sorguladıkları farklılaşma, hayata tutunma çabası ve mücadelesi, aidiyet duygusu ve yaşadıkları değişim süreçleri açısından irdelemeye çalışmak; modern şehir hayatı ve çıkmazı içinde yaşadıkları içsel yolculuklara şahit olmaya gayret etmek ve Ramazanoğlu’nun kadın temasını okuyucuya nasıl bir bakış açısıyla aktardığını tespit etmek olacaktır.

***Derin Siyah*’ta Kadın**

Derin Siyah 10 kısa öyküden oluşmaktadır. Öykülerde modern hayatın, özellikle günlük şehir hayatının akışı içinde insanın, özellikle kadınların tecrübelerinin, duygu ve düşüncelerinin yalın bir dille aktarıldığı görülür. Öykülerin uzatılmadan ve birkaç sahne odağında anlatıldığı, kısa hikâyeye boyutundaki metinlerde karakterlerin kısa bir zaman diliminde okuyucuya tanıtıldığı görülür. (Yıldız,2015, s. 2010)

Modern hayatın yarattığı olumsuzlukların, insanların iç dünyalarına yansıyan biçimiyle; çaresizlik, sıkışmışlık, yalnızlık ve huzursuzluk tecrübeleriyle anlatıldığı hikâyelerde, incelikli bir modernizm ve modern toplum eleştirisinin yapıldığı hissedilir. Anlatılarda bazen öykünün başkahramanı bazen de anlatıcı veya gözlemci konumunda olan Ramazanoğlu’nun, iç monolog ve düşünce akışı tekniğini özellikle tercih ettiği görülür. Eserin geneli itibarıyla, modern hayatın sebep olduğu problemlerle boğuşan, çaresiz kalan, yalnızlaşan; bir yandan modern sorunları anlamlandırıp sindirmeye ve hayata tutunmaya çalışan kadınların hikâyelerinin kadın detaycılığıyla temiz ve kolay anlaşılır bir yazı dili okuyucuyu karşılar.

Kitabın ilk öyküsünün adı *Mehtap Turu*’dur. Hikâyede anlatıcı, iç monologlardan isminin Aysel olduğu anlaşılabilir iki, merkezî kadın karakterden biridir. Yazlık mekân tasvirlerinden tatilde olduklarını anlaşılabilir bu iki kadın, mehtap turu düzenleyen, gösterişli bir gemiden yapılan davetkâr anonstan

etkilenecek, gecenin geç olduğu anlaşılan bir vaktinde bu geminin gece turuna katılmaya ansızın karar verirler. Sadece birkaç saat süren bu mehtap turu boyunca bu iki kadının gözlemleri, yaşadıkları, duygu ve düşüncülerinin aktarıldığı iç monologları, okuyucuya kendi hayatları ve hayata bakışlarına dair ipuçları sunar.

Öykü, bu iki arkadaşın gecenin bir yarısında, denize nazır bir otel veya pansiyona ait olduğu düşünülen küçük bir balkonda, zifiri karanlıkta oturduğu sahneye açılır. “Kimse bizi görmesin diye ışığımız sönmük. İçimizin dip köşesinde ihtiyaten açık bıraktığımız bir lamba var tabii” (Ramazanoğlu, 2007:10) ifadeleriyle kadınların özellikle, önlerindeki tabağı bile göremedikleri bir karanlıkta oturmayı tercih ettikleri görülür. Bu sözlerle, kadınların karanlıkta kalma tercihlerinin sadece o geceye mahsus bir mahremiyet arayışından değil, bu kadınların hem kendilerini hem de iç dünyalarını saklama eğiliminde oldukları hissedilir. Anlatının başındaki kelime seçimleri, ruhsal ve fiziksel olarak bir “fark edilmeme/görünmez olma” arzusu taşıdıkları anlaşılan bu kadınların bir umutsuzluk, vazgeçmişlik ve yılmışlık hissiyatı içinde olduklarını düşündürür. Hikâyenin devamındaki küçük detaylardan anlaşıldığı kadarıyla, Edibe eşini kısa bir süre önce kaybetmiş ve bu sebeple depresyona girmiş bir kadındır. Anlatıcı konumundaki Aysel ise iç monologlarına bakılırsa, eşiyile boşanma sürecindedir. Öykünün genelinde, bu iki yakın arkadaşın, bu iki yalnız ve duygudaş kadının birbirlerine tutunarak iyileşmeye çalıştıkları, duygusal bir zemin üzerine inşa edildiği hissedilmektedir.

“Şu karanlık balkondan el sallayan bayanlara iyi akşamlar!” (Ramazanoğlu, 2007, s. 10). Mehtap turunun organizatörü olan gemi kaptanının, zifiri karanlıkta, uzak bir balkonda el sallayan bu iki kadını fark etmesi ve onlara bu şekilde seslenmesi, Aysel ve Edibe’yi fazlaca etkiler:

“Gece karanlığında bu duyarlı hassas incelikli ses, elektrik akımı gibi bir anda yayılıyor ruhumuza. Fark edilmek hoşumuza gidiyor. Kaptan gece karanlığında varla yok arası yaşayan bütün kadınları ve çocukları ismiyle çağırarak sanki. Toparlanıyoruz. Çünkü görülüyoruz demek.” (Ramazanoğlu, 2007, s. 10).

Bir erkeğin, üstelik zifiri karanlıkta; yani kendilerini bizzat saklamaya çalıştıkları bir durumda onları fark etmesi karşısında şaşkınlık yaşayan kadınların, içlerinin dip bir köşesinde “ihtiyaten açık bıraktıkları lamba” alevlenir; başka bir deyişle bu fark ediliş sanki yitmiş umutlarını yeniden canlandırır:

“Kayıp gitmiş hırkalarımızı, ölmeye yatmış kalplerimizi çekiştiriyoruz... Kaptanın sadece sesi var. Güven veren yüzünü, gemiye hâkimiyetini, bizi üç kuruş bile paramıza tamah ettiği için değil, gerçekten kıymet verdiği için geziye davet ettiğini bu sese ekleyen biziz. Bir ses duymaya görelim, bu sesi çoğaltır, sahibinin tanıyamayacağı hale getiririz” (Ramazanoğlu, 2007, s. 10-11).

Yukarıdaki düşünce akışı ile anlatılmak istenenin sadece bu iki kadına has duygular olmadığı açıktır. Ramazanoğlu’nun bir yanda kadınların hem biyolojik hem de duygusal beklentilerini; erkeklere nispetle daha yoğun olan bağılık ve şefkat duyguları sebebiyle yalnızlık hissini daha derin yaşayabilecekleri (Creecy, Berg ve Wright, 1985, s. 487) vurgusunu yaparken bir yandan da kadını değersizleştirerek görünmez kılan erkek tahakkümünü eleştirdiği düşünülmektedir. Gemi metaforuyla temsil edildiği hissedilen eril sistem içinde geminin kaptanı, erkek tahakkümünü somutlayan bir karakter gibidir. Kaptanla teslim bulan eril tahakküm tarafından kendilerini hassaten sakladığı bir durumda, bu şekilde fark edilmek, ataerkil sistem içinde mütemadiyen değersizleştirilen kadınların ruhunda yeniden umutların yeşermesine sebep olabilmıştır. Edibe ve Aysel, böylece, sıradan ve para kazanmak için yapılan bir davete hak ettiğinden farklı ve fazla bir değer yüklerler veya bile isteye yüklemeyi tercih ederler. Bu durum, özelden bu iki kadın karakterin özel hayatlarıyla ilişkili nasıl bir değersizlik ve yalnızlık

içinde olduklarını; genelde ise kapitalist değerler ve öncüllerle temellenerek erkek üstünlüğüyle yükselen (Can, 2023, s. 212), “neo-patriyarşik” modern sistemin kadın üzerindeki olumsuz etkilerini düşündürmektedir. Bu iki kadın üzerinden, özel hayatlarında eş kaybı, boşanma veya diğer ailevi sorunlar neticesinde yaşanan maddi problemlerin yanı sıra, derin umutsuzluk ve yalnızlık duygusunun, materyalist kazanımlar uğruna insan duygularını hiçe sayıp insanı bir “tüketici” nesneye indirgeyerek bireylerin hayatlarını kuşatan kapitalist işleyişin (Yaşar, 2007, s. 237) etkisiyle pekiştiği; böylece kadınların tecrübe ettikleri “karanlıgın” derinleştiğini söylemek mümkün görülmektedir.

Anlatının devamında depresyondaki Edibe’nin birdenbire bu davete icap ederek tura katılma isteği duyması, ısrar ederek Aysel’i ikna etmesi ve hazırlanmaya başlaması dikkat çeker. Gece yarısı, iki, yalnız kadının verdiği bu karar hem içinde buldukları ruh hali hem de geleneksel toplumsal normlar açısından uygunsuz görülebilecek bir tür “çılgınlık” gibidir:

“Gidelim diye tutturdukça kalbime bir sıkıntı oturuyor, şimdi kurt adamlar çıkacak diyorum içimden. Edibe hava karanlık diyor, ruj sürüyor. Kırmızı. Zaten yalnızız, diyorum. Kendim için, diyor. Sen bu rujunu silmeden şuradan şuraya... demeye kalmıyor. Arabada gecenin karanlığında iskeleye doğru vahşi dar ve karanlık bir yolda uçuyoruz” (Ramazanoğlu, 2007, s. 11).

Yukarıdaki ifadelerde, çekingen ve temkinli davranmak istediği anlaşılan Aysel’in kelime seçimleri de oldukça dikkat çekicidir. Örneğin “kurt adamlar” tamlaması, kadınlar üzerindeki eril ve geleneksel baskıyı temsil eden bir ifade biçimidir. Öyle ki yapılan son araştırmalarda, özellikle geceleri tek başına dışarı çıkarken hiçbir yaş grubundaki kadının kendini güvende hissetmedikleri ve toplumun önemli bir bölümünün, günümüzde de kadınların geceleri dışarda olmalarını uygun bulmadıkları tespit edilmiştir (Göker, 2022:2). Hâlihazırda tedavülden kalkmak bir yana nesilden nesile özenle aktarıldığı görülen, bu tür eril uygunluk kriterlerinin Aysel’in öyküdeki çekincelerini ve “kurt adam” betimlemesinin sebebini açıklar mahiyettedir. Öyle ki Clara Greed bu durumu, “kişisel düzeyde daha çok sindirilen kadın olduğu için, gece sokakta yürürlerken bahsi geçen kadının karşılaşacağı sorunların, söz konusu erkeğin karşılaşacaklarından daha fazla olması muhtemeldir (Greed, 1994, s. 36) tespitiyle teyit etmektedir.

Benzer şekilde Edibe’nin “kırmızı ruj” sürmesi, bunu da havanın karanlık olmasının verdiği rahatlık ve cesaretle yapabilmesi oldukça ironiktir. Kadının dişiliğini, çekiciliğini ve son tahlilde cinselliğini denetim altına alma gayretinde olan ataerkil toplumsal teamüllerin, kadın özgürlüğünü ne denli etkilediğini, Aysel’e ait kısacık düşünce akışında görmek mümkündür. Genel itibarıyla eril kodlara göre “erotik yüz unsurları olan dudakların ve gözlerin boyanmasındaki aşırılık kadına hafiflik, kolaylık, sıra dışılık, özgürlük ve belki de insanüstü (şeytansı/ meleksi) farklı anlamlar yükleyebileceği gibi, doğallıktan uzaklaşan kadının cazibesini sürekli ön plana çıkartacağı” (Gündüz, 2016, s. 161) düşünülen kırmızı renk seçimi, “cesaretle birlikte kadının dişilik, cinsellik gibi özelliklerinin çağrışımı açısından önemli bir göstergesi” (Güvendi, 2023, s. 121) olarak da kabul edilebilmektedir. Öyküde Aysel ve Edibe’nin bu genel geçer teamüllere dair tecrübeleri oldukları ve içselleşmiş bir süper egoyla bu teamüllere göre davranma zorunluluğu hissettikleri görülmektedir. Edibe’nin, bu süper egoyla bir açıklama yapma gereği duymuş olsa da kadının özellikle “iffetiyle” ilgili olumsuz çağrışımlar içerdiği düşünülen kırmızı rujunu sürmesi, “kurt adamlara” yönelik küçük ve kadınsı bir başkaldırı olarak da okunabilir. Öykünün devamında gecenin bir yarısı dışarı çıkmaya karar veren, biri ‘kırmızı rujlu’ olan bu iki kadını, bakışlarıyla rahatsız edecek adamlar olduğundan Edibe rujunu silmek zorunda kalacaktır. Aysel’in şu sözlerdeki isyanı, yalnız ama güçlü bir sistem eleştirisi olması açısından dikkat çekicidir:

“Şu tatil gecesinde beyefendi taklidi yapar gibi kravatlı, takım elbiseli iki adam şarkıcının salınımları arasından gözlerini kırpmadan Edibe’ye bakıyorlar. Edibe küfürler ederek kan kırmızı rujunu siliyor. Gördün ya, kendin için olmuyor Edibe! Oldurtmazlar asla.” (Ramazanoğlu, 2007, s. 14)

Kadının cinselliği, erkeği baştan çıkarttığı için ataerkil ideolojinin sürekli denetim altında tutmak istediği, kötücül bir olgudur. Mitolojik anlatılardan itibaren hem Batılı hem de Doğulu kaynaklarda, cinsellikleri için çizilen sınırları aşan kadınların kötücüllüğünü temsil eden birçok kadın figür karşımıza çıkar. Bu sebeple, öyküde kullanılan “kırmızı ruj” temsiline, Antik Yunan’a ait mitsel anlatılarda cinselliği ve şehveti kullanarak, ölümsüz tanrılar da dahil olmak üzere tüm erkekler üzerinde bir iktidar kuran Afrodit’le başlayan (Elçi, 2018, s. 833) ve Pandora’ya uzanan; Yahudi teolojisinde Hz. Âdem’in ilk karısı olan Lilith anlatısıyla devam eden (Karaca, 2019, s. 22-24) ve nesilden nesile, kültürden kültüre aktarılan eril algının bir bilinç altı tezahürü olduğu düşünülebilir. Kadın tecrübeleri üzerinden ve kadın gözüyle bu içkin, eril tahakkümü eleştiren Ramazanoğlu’nun, Aysel’in dilinden aktardığı “Gördün ya, kendin için olmuyor Edibe! Oldurtmazlar asla” ifadeleri, sıradan bir örnek üzerinden, sade fakat etkili bir üslupla, eril bariyerlere takılan kadın tercihlerinin altını çizdiği düşünülebilir.

Anlatının devamında bu iki arkadaşın katıldıkları mehtap turunun, onlara keyif ve mutluluktan ziyade sıkıntı ve huzursuzluk verdiği görülür. İnsanları eğlendirmek için gemide bulunan müzisyen ile çevredeki bakışların yarattığı bu rahatsızlık, bu iki arkadaşın pişman olmasına sebep olur. Anlatının sonuna doğru geminin deniz ortasında kaybolması ile Aysel ve Edibe, diğer yolcular gibi yoğun bir endişeye kapılır. Öyküde anlatıcı konumunda olan Aysel’in iç monologlarından, tecrübe ettikleri bu hayal kırıklığı, endişe ve rahatsızlık ile toplumsal baskılarla kuşatılan hayatını yeniden sorguladığı hissedilmektedir:

“Kocanı yeniden ele geçirmek için şunları şunları yapmalısın. On sekizindeki kızların bile aklı yok sende. Bakın ama bu sürekli yangından mal kaçırma hali. Ben şöyle dingin derin ve kendiliğinden bir aşk istiyorum. İste iste. Bu kafayla bir kocasına sahip olamadı dedirtirsin insanlara”. (Ramazanoğlu, 2007, s. 14)

Boşanma sürecinde hem maddi hem de manevi bir sürü sıkıntı çektiği anlaşılan Aysel’in bu dönemde çocuklarından da ayrı bırakıldığı görülür. Hem bir anne hem de bir kadın olarak var olabilme mücadelesi içinde olan bu kadının, yaşadığı günlük ve sıradan tecrübelerin içinde bile nasıl bir yalnızlık, kararsızlık ve aidiyet arayışı içinde olduğu, hikayedeki şu düşünce akışından görmek mümkündür:

“Çocukları özlüyorum. Keşke inada bindirip de çocuklarımsız bu tekensiz yazlığa gelmeseydim! Edibe’ye nasıl iş bulunacak? Ben onur meselesi yapıp bu adamın evinden bir çöp almadan çıksam mı, para savaşı mı başlatsam? Nereden başlasam? Donmakta olan insanın olan biteni hiç anlayamadan yavaş yavaş uyuşarak ölüşü gibi ölüyorum. Derin bir karanlığa hiçbir acı duymadan yuvarlanıyorum. Sert bir yere çarpma ihtimalini ortadan kaldıran bir hafiflikle düşünüyorum ince uzun kuyulara.” (Ramazanoğlu, 2007, s. 15)

Eserin bir diğer öyküsü olan *Mor Gülümseme*, üniversite yıllarında âşık olarak evlendiği eşinin siyasi sebeplerle hapisaneyeye düşmesinden sonra küçük kızıyla birlikte baba evine sığınmak zorunda kalan, fakat orada da hoş karşılanmayan genç bir kadının öyküsü anlatılmaktadır:

“Hikâyeler ne kadar karmaşık görünürlerse görünsünler bir cümledirler aslında: Üniversitedeyken sınıfından bir adam sevmiş, evlenmiş, küçük kızı doğurmuş, bakacak kimsesi, baktıracak parası yokken okulu bırakmış, siyasi denilen bir suçtan baba cezaevine, anne öfkeli baba evine.” (Ramazanoğlu, 2007, s. 26)

Hikâye, çocuğunun yıl sonu gösterisinin başlamasını beklerken eline aldığı bir kadın dergisinde, bu genç kadın ile küçük kızının fotoğrafına rastlayan, üçüncü bir anlatıcının bakış açısından aktarılmaktadır. Eğitim hayatını yarıda bırakmak zorunda kaldığı için, eşinin hapse atılmasından sonra bir iş bulamayan ve baba evine sığınmak zorunda kalan fotoğraftaki kadının adının öyküde telaffuz edilmediği görülür. Bu zavallı kadının adının öyküde hiç anılmıyor oluşu ve çaresizliğinin üçüncü bir şahsın gözlemleri ve

düşünceleri üzerinden anlatılması, kadının “özneliği” olup olmadığı sorusunu yeniden düşündürmektedir. Bilindiği üzere, bir isim sahibi olmak, her birey için kimlik sahibi olmanın temel göstergesi ve ön koşuludur. Öyküdeki temsille, toplumda sadece bir nesne olduğu hissettirilen bu kadının ve kızının isimsizliği, ataerkil toplumlarda kadının kimliksizleştirilmesine bir atıf gibidir. “Zira kadın ya birinin kızı veya kız kardeşi veyahut da karısıdır. Çalışmadığı, ev dışında toplumsal üretim hayatında yetersiz olduğu ve temsil edilmediği için pasif kalmakta kimliksizleştirilmektedir” (Kapukaya, 2020, s. 237).

Hem bu genç kadın hem de küçük kızı, baba evinde istenmemekte; büyük maddi ve manevi sıkıntılarla mücadele ederken bir yandan da ciddi bir aidiyet problemi yaşamaktadırlar. Tüm bu sıkıntılara artık dayanamaz hale gelen genç kadın bir gün hem kendinin hem de küçük kızının hayatına son vermeye karar verir. Tek mahrem alanları olan apartmanın küçük çatı katında intihar kararı alan kadın, kızına vitamin diye fare zehri içirir; sonra kendisi de içer. Öyküde anlatıcı konumunda olan üçüncü göz, dergiden öğrendiği bu detaylarla kadın ve kızın fotoğrafına bakarken, ‘terbiye’ gereği olsa gerek, fotoğraf makinesine gülümsemeye çalışan kadının solgun gülümsemesini oldukça manidar bulur.

Lale Mürdür’ün *Buhuru Meryem* isimli şiirinin, kadın kimliğinin çalınmasına vurgu yapan dizeleriyle açılan öykünün adının *Mor Gülümseme* olarak tercih edilmesiyle, anlatıda genç kadının isimsizliği ve dergi sayfalarına yansıyan manidar gülümsemesi arasında kurulan bağlantısallık ilişkisi, oldukça dikkat çekicidir. Çaresiz bir kadının son gülümsemesinin “mor” renkle betimlenmiş olması, başlı başına ataerkil ideolojinin dayattığı kadın-erkek ikiciliğine bir eleştiri mahiyetindedir. Öyle ki bilindiği üzere renkler üzerinden bile, “kadın-erkek ikili karşıtlığını destekler yönde gelişen, toplumsal cinsiyet rollerini kuvvetlendiren bir cinsiyet stereotipi olarak karşımıza çıkan kız çocukları için pembe, erkek çocukları için mavi ikili karşıtlığı algısı” (Uzun, 2022, s. 178) itinayla sürdürülmektedir. Kendisiyle birlikte küçük kızının hayatına son verecek kadar çaresiz ve yalnız olan bu genç kadının mor gülümsemesi, eril sistemlerin dayattığı kadın-erkek düalizmine vurgu yapmaktadır. Çünkü:

“Hırçın erkeğin rengi kırmızı ile sakin kadının rengi mavinin birleşimi olan ve daha Orta Çağ’dayken ‘zıtlıkların birleşme noktasının simgesi olarak sayılan bu iki rengin karışımı olan mor, iki gerçeğin ortasında yer almakta ve aralarında bir köprü oluşturduğu söylenmektedir. Renk psikolojisi uzmanı Herald Breame’e göre erkeksi kırmızı ile kadınsı mavinin karışımı olan mor, kadın hareketi için hakların eşitliğini simgelemektedir” (Özer, 2012, s. 70).

Son tahlilde bu öyküde, Türk toplumunda özellikle babanın onaylamadığı evlilikler yapmayı tercih eden kadınların, evlilik hayatlarında bir sıkıntı yaşadıklarında maruz kaldıkları dışlanmayı; böyle bir dışlanmanın sebep olduğu çaresizlik, yalnızlık ve kimsesizliğin sebep olduğu trajediyi görmek mümkündür. Çünkü, “ancak babanın adından/ataerkil sistemin onayladığı evlenme şekillerinin dışına çıkan kadın kahramanlar” felakete sürüklenir (Karaca, 2019, s. 142). Bu bağlamda mor gülümsemeli genç kadın, ataerkil toplumsal normlar açısından, eşini kendi seçtiği için, baba figürüyle temsil edilen eril normların güdümünden çıkmıştır. Bu sebeple tercihinin bedelini hem kendisi hem de kızı ödemek zorunda kalacaktır/kalmalıdır. Öyle ki bu genç kadının büyüdüğü, sığınağı olan, çocukluk anılarıyla dolu bu ev, artık onun zindanı; ailesi—özellikle babası ve kardeşleri – onu maddi ve manevi bir çıkmaza sürükleyen birer düşmana dönüşmüşlerdir. Ramazanoğlu anlatıda genç kadının maruz kaldıklarının detaylarına girmez; genç kadının his ve düşünce dünyasını aktararak, okuyucudan kadının yaşadığı trajediyi tahmin etmesini bekler. İntiharın eşiğine gelen bu kadının öyküsü, Emile Durkheim, *İntihar Toplumbilimsel İnceleme* isimli kitabında “intihar gibi ancak bireyselliği içinde anlaşılabilceği düşünülen bir davranış bozukluğu olgusunun bile ‘toplumsal etkenleri’ bulunduğunu, bu nedenle toplumbilimsel yöntem ve yordamlarla ele alınması gerektiği” (Durkheim, 1992, s. 7) tespitini akla

getirmektedir. Modern sistemin ürettiği kapitalist ekonomik düzen içinde “...temel toplumsal işlevleri yerine getirmesi gerekli kurumların [aile, eğitim, ekonomi v. b] bu yeni koşullara uyarlanamamış olduklarını” söyleyen Durkheim, intihar ile modern aile ve toplum düzeni arasında bir koşutluk ilişkisi kurar. Ona göre:

“Bireyin toplumsal çevresiyle bütünleşmemesi sonucu olan intihar olayıdır. Bireyi kendi başının çaresine bakmak durumunda bırakan etkenler ne kadar çoğalır, intihar olayları da o ölçüde artar [...] Aile bağlarının zayıflamasıyla da bencil intihar olaylarının artışı birlikte görülmektedir” (Durkheim, 1992, s. 9)

Durkheim'ın çizdiği çerçevede, neo-patriyarkal bir düzen olan modern aile ve toplum düzeninin bireyleri, özellikle kadınları ne denli yalnızlaştırdığını görmek; öyküde intihara karar veren genç kadının çaresizliğini bu ilişki üzerinden okumak mümkündür.

Fatma Aliye'nin “babasının kızı olma (ma)k meselesini kadın kahramanlığın iyilik-kötülük/meleklik-şeytanlık özellikleriyle aynı düzlemde işleyen” (Karaca, 2019, s. 142) eserlerini hatırlatan öykünün devamında anlatıcı, bulunduğu ortamda karşılaştığı bakımlı, fiziksel olarak güzel ve zengin olduğu anlaşılan bir kadın ile karşılaşır. Anlatıcı okuduğu dergiyi açık unuttur ve dergideki fotoğraf bu zengin kadının da dikkatini çeker:

“Çocukların çıkışını bekleyen bir kadın göz ucuyla bakıyor habere. Buyurun, diyorum. Değmek istemiyor. Gerek yok. Bu uzaklık iyidir. Varlıklı bir adam tarafından özenle seçilmiş güzel bir kadın. Büyük bir pazar kahvaltısından kalkıp gelmiş muhtemelen. Aynadaki suretine doyamadan çıkmış evden. Müteredit. Böyle bir haberi bu şık mekâna, bu neşeli güne taşıyan da kim?” (Ramazanoğlu, 2007, s. 29)

Yukarıdaki ifadelerle, habere konu olan çaresiz kadın ile bu zengin kadın ilişkisi arasında bir karşıtlık ilişkisi kurulduğu hissedilir. Bu zengin ve bakımlı kadın, “güzel” olduğu için “bir erkek tarafından özenle seçilebilmiştir.” Modern toplumda bir erkeğin tercihi olmak için daimî bir bedensel güzellik ön koşulunun olduğu vurgusunun yapıldığı düşünülen bu satırlarda, beden güzelliğine indirgenerek nesneleştirilen bir kadın temsili mevcuttur. Alıntıdaki kelime seçimleri, toplumda bir saygınlık elde etmek veya en azından görünür olmak için bir erkeğin, özellikle varlıklı bir erkeğin tercihi olma; bu sebeple fiziksel olarak güzel olup güzelliğini koruma zorunluğunun, kadının karakter özelliklerinin, dolayısıyla bütünsel olarak özneliğinin yok sayılmasını göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Kitabın *Yol Hikâyesi* başlıklı üçüncü öyküsünde, trafiği oldukça yoğun bir büyük şehirde akşam trafiğinde sıkışıp kalmış bir kadın sürücünün tecrübeleri ve iç monologları aktarılır. Sadece birkaç saatlik, birkaç sahenin anlatıldığı bu hikâyede, çalışan bir kadın öyküsü vardır. Yoğun kar yağışıyla birlikte iyice tıkanan trafikte daha da uzun süre beklemek mecburiyetinde kalan kadın bir yandan modern şehir hayatının keşmekeşini, kadın olmanın zorluklarını sorgularken öte yandan erkek sürücülerin tacizine de maruz kalır:

“Etrafımdaki araçlara baktım. Yan arabada bir adam benimle ilgileniyor. Vakit hayli geç olmuş. İşten dönen bir kadın olabileceğim unutuldu herhalde. Gecenin bir vakti bu kadın yollarda ne arıyor! Üçüncü dünya kadını muamelesi...Adama bakıyorum. Gözlerini kırpmıyor. Tacizdeyim. Aslında bir şeye kızıyor: Böyle araba kullanmalar, yolda kalmalar, ışıltılı oto yollara çıkmalar. Durum kötü. İki durum birden var. Hangisi daha iyi? Durumlardan durum, tacizlerden taciz beğenmek mevkiindeyim.” (Ramazanoğlu, 2007, s. 62)

Anlatıda geç bir vakitte trafikte olan kadın sürücünün her şekilde taciz edildiği görülür. Erkek şoförler kadın sürücülerin arabaları “iyi” kullanmadıkları ön yargısıyla bu kadın sürücüye kızarken; geç bir vakitte aracında yalnız olan bu kadını, dik ve dikkatli bakışlarıyla kadınlığından dolayı rahatsız

etmektedir. Modern şehir hayatıyla birlikte kadınların aktif çalışma hayatına katılmalarından; yine modern hayatın bir parçası ve ihtiyacı olarak kadınların trafikte olmalarından duyulan eril rahatsızlığın, kadınların bu alanlarda yetersiz ve yeteneksiz oldukları inancıyla pekiştirilerek, genel geçer bir gerçeklikmiş gibi yansıtıldığı görülür. Ataerkil toplumların bilinçaltında kadının “olabileceği yerler” ve “olmaması gereken yerler” şeklinde kaba ve ayrımcı konumlandırmanın, Türk toplumuna yansıyan boyutuyla bu öyküde konu edildiği görülür. Bu minvalde, “araba kullanmak erkek işidir”, “kadının yeri evidir” gibi eril konumlandırmaların toplumsal bir baskı, taciz ve hatta mobbing olarak kadınlara yansımaması düşünülemez. Bazı araştırmaların istatistiksel verileri, kadın sürücülerin esasen erkeklerden daha çok trafik kurallarına uyduklarını göstermektedir (Erjem, 2012, s. 1-25). İnsan hayatı ve güvenliği için kuralların ve kurallara uymanın kaçınılmaz olduğu araç trafiğinde, örneğin Türkiye’de %80 oranında erkek sürücülerin bulunuyor olması, araç trafiğinin de eril tahakküm altında olan bir sosyal alana dönüşmüş, minimal bir ataerkil sistem gibi hareket ettiğini göstermekte; bu minvalde öyküde, “kendisi gibi herkesin kurallara uymadan hareket edeceğini düşünerek araç kullanan erkek sürücülerin bu ortama ayak uydurmayan kadın sürücülerini” taciz ettiği” (Delice, 2012, s. 86) vurgusu yapılmaktadır. Bununla birlikte yazarın, hem kadınların cinsiyetleri hasebiyle sıklıkla maruz kaldıkları tacize hem de eril trafik tahakkümünün sebep olduğu sosyal yıldırmaya sıradan bir örnek vererek sistem eleştirisi yaptığı düşünülmektedir.

Anlatıdaki kadın, “Selektörler, iyice yaklaşımlar, refüjlere itmeler, el kol işaretleri (Ramazanoğlu, 2007, s. 45)” arasında trafik keşmekeşi içinde ilerlemeye çalışırken, aynı zamanda kadın sorunlarını dillendirebileceği yeni öyküler kurgulamaya başlar. Bu satırlardan anlaşıldığı kadarıyla merkezî kadın karakter bir yazar—belki de Ramazanoğlu’nun bizzat kendisidir. Ayrıca Ramazanoğlu’nun incelikli metafor seçimleri göz önünde bulundurulduğunda, öykünün başlığının “yol hikayesi” olarak seçilmesinin, sadece bu birkaç saatlik tecrübeyi anlatmaktan ziyade, genel anlamda kadınların hayat yolculuklarına atıfta bulunan bir tercih olduğu düşünülebilir. Eril normların hâkim olduğu minimal bir ataerkil sistem olarak tanımlanabilecek araç trafiğinde bir kadının maruz kaldığı baskı, taciz, yıldırma ve dışlanma, tümevarımcı bir yaklaşımla kadınların eril sistemlerde hayatları boyunca maruz kaldıkları baskı ve dışlanmayı somutlayan bir örnek olarak kullanılmış gibidir. Trafikte hem fiilen hem de erkek şoförlerin tacizleriyle sıkışan kadın, bir de gitgide kötüleşen hava koşullarında ilerlemeye, derdini anlatmaya; genel olarak kadın dertlerini anlatacak işlere odaklanmaya çalışmaktadır. Kötü hava koşullarının, kadına gelenekle ortaklaşarak çoğalan, yeni sorumluluklar yükleyen neo-patriyarkal modern hayatın zorluklarını sembolize ettiği savlandığında; zorlaşan modern şehir hayatı içinde hem kadına yönelik geleneksel eril baskılar eskiden olduğu gibi devam etmekte hem de kadının var olmak ve sesini duyurmak için mücadele etmesi gereken cephelerin sayısı artmaktadır.

Kitabın bir diğer öyküsü *Ağrı Prensesi*’dir. Öyküde akupunktur yöntemiyle ağrıları tedavi ettiği söylenen fakat çevresi tarafından “farklı/değişik” olarak tanımlanan bir kadın figürü ile migren tedavisi için tavsiye ile bu kadına giden başka bir kadının çatışan hayatları anlatılmaktadır. Yazarın olayların dışında, anlatıcı bir üçüncü bir göz olduğu anlatıda dikkat çeken, akupunktur tedavisi yapan kadının çevresi tarafından tanımlanma biçimidir. Necmiye isimli bu kadın, kimseyle yakın ilişkiler kurmayı tercih etmeyen, motosiklet kullanan, hiç evlilik yapmamış veya herhangi bir ilişki yaşamamış; insanlardan ziyade doğaya, ağaçlara ve engelli hayvanlara şefkat gösteren, toplum nazarında sıra dışı kadındır. Öyle ki kişisel tercih olarak görülmesinin doğal olduğu bu niteliklerin, bir “kadın” söz konusu olduğunda “kadının ne’liği ve nasıl olması/yaşamaması gerektiği” ile ilgili geleneksel toplum normları dışında yadırganan ve olumsuzlanan tercihler olarak algılanmaktadır. Bu sebeple anlatıda Necmiye’nin toplum tarafından marjinalleştirildiği hissettirilmektedir.

Dekolte giyimli, ince yapılı, yaşına göre daha genç görünen; buz gibi bakışlarıyla soğuk ve mesafeli bir duruşa sahip olan Necmiye Hanım anlatıdan anlaşıldığı kadarıyla, hayatta kimsesi kalmamış ve kendi ayaklarının üzerinde durarak hayata tutunmak mecburiyetinde olan bir kadındır. “Akupuntura genç yaşta merak salmış. Üniversiteye gitmek istememiş. Çünkü yalnız yaşıyormuş ve para kazanmak zorundaymış” (Ramazanoğlu, 2007, s. 45). Öyküde Necmiye Hanım’ın insanlarla, özellikle karşı cinsle ilişkilerinin anlatıldığı satırlarda, toplumsal baskılar sebebiyle yalnız bir kadının kendini koruma refleksiyle tavırlarını ve duruşunu denetleme zorunluluğunu hissetmek mümkündür:

“Evde dekolte giyiniyormuş ama dışarıya asla böyle çıkmazmış. Bir pantolon, bir gömlek. Böyleymiş sokakta. Çevrede alışveriş ettiği hiçbir esnafla pazarlık etmezmiş. Onurlu ve kabadayıymış. Kuaförün anlattığına göre erkeksi tavırlarının yanında naif ve kadınsı bir yanı da varmış. Yalnız yaşadığından, kimseye açık kapı bırakmamak için böyle sert dururmuş” (Ramazanoğlu, 2007, s. 45).

Necmiye Hanım’ın dedikodulardan ve olası erkek tacizinden korunmak için tavırlarını ve ilişki biçimlerini, kılık kıyafetini denetlemesi; esasen naif ve kadınsı olan mizacını, erilleşme temayülü olarak yorumlanabilecek, sert ve mesafeli tavırlarla saklamaya çalışması, bu kadın karakter örneğiyle yazarın, kadın üzerindeki ataerkil toplum baskını eleştirme amacı güttüğünü düşündürmektedir. Küçük bir yerde yaşadığı anlaşılan Necmiye Hanım’ın motosiklet kullanması, başla başlına yadırganan bir durumken kadının bir de geceleri motosikletiyle dolaşması ve şehrin diğer yakasına giderek diktiği ağaçların bakımını yapması, onu iyiden iyiye standart dışı ve farklı kılmaktadır:

“Geceleri motosikletine atladığı gibi ağaçlarına bakmaya gidermiş. Yüzlerce ağacı varmış şehrin bu yakasında. Kimse farkında değilmiş ağaçların. Buralar iş yeri, ağaç ne arar derlermiş ya, yine de çok ağaç kalmış. Diplerine çöp dökmek, sigara tablalarını boşaltmak ve tabelaları çivilemek için. Vitrinlerin görünmesini engelledikleri gerekçesiyle isteyenin istediği yerinden kestiği kolsuz bacaksız ağaçlar. Onların diplerini temizler, sular, kırıklarını bezle sararmış” (Ramazanoğlu, 2007, s. 46).

Ağrı tedavisi için gelen ve kocasıyla sorunları olduğunu iç monologlarından anladığımız hasta, Necmiye hanımı önceden soruşturmuştur. Necmiye’nin norm dışı bir hayatı ve özgür ruhlu bir kadın oluşundan dolayı, çevresi tarafından ‘değişik/deli kadın’ olarak değerlendirilmesi onda bir tedirginlik ve ön yargı oluşturmuştur. Büyük olasılıkla kocasının yani bir erkeğin sebep olduğu baş ağrılarından kurtulup şifa bulmak için geldiği bu kadından biraz çekinmektedir:

“Başı ağrıyan kadın birden korkuya kapıldı. Son gün olduğu için çok güzel şeyler söylemeyi, dostça ayrılmayı planlıyordu. Necmiye Hanım’ın damarları görünen, gergin ellerini görünce bütün iyi düşünceler uçup gitti aklından. Tehlikede hissetti kendisini. Bu deli kadının ne yapacağı belli olmaz. Evde bir işarete bakan hınç dolu hayvanlar...” (Ramazanoğlu, 2007, s. 48).

Anlatıda Necmiye Hanım’ın bu hayat tarzı nedeniyle çevresi tarafından, en hafif ifadelerle “farklı/değişik” olarak anlatıldığı görülür. Esasen eril sistemlerde bir kadının, özellikle hayatla tek başına mücadele eden, kimsesiz bir kadının, kendisi için “normal” olarak tanımlanan sınırları biraz olsun zorladığında ya da toplumun kadına uygun gördüğü davranış modelleri dışında davrandığında marjinal veya “deli” olarak etiketlenmesi şaşırtıcı bir durum değildir. Bu bağlamda Aydın’ın, *Women and Madness (Kadınlar ve Delilik)* isimli kitabın yazarı Phyllis Chesler’den aktardığı şu tespit kayda değerdir: “Kadınların toplumca kabul edilebilir davranışlarının çeşitliliğinin erkeklerinkinden daha az olduğunu, bu nedenle kadınların deli olarak nitelenmelerinin daha kolay olduğunu belirterek kadınların baskıcı baba, koca ile erkek psikiyatristlerin kurbanı olduklarını ileri sürer” (Aydın, 2014, s. 51). Kadın ve erkeğin ontolojik olarak ne’liğine dair içkin önkabüllere sahip, ataerkil ideolojiyle şekillenen toplumlarda tarih boyunca kadının, “doğadaki en önemli ve gizemli güç olarak algılanan yeni bir yaşama can verme gücünün” (Berktaş, 2023, s. 54), duygusallık ve şifacılık gibi niteliklerle birleşerek mistik bir güce sahip oluşu, eril zihin için anlaşılması zor fakat denetlenmesi gerekli bir muamma olagelmıştır. Eril

sistem denetimine Necmiye Hanım örneğinde olduğu gibi bir şekilde karşı çıkan kadınların isyankar olarak işaretlenmeleri; Yahudi teolojisinin ünlü, âsi Lilith figüründe örneğinde olduğu gibi iblislikle (Russell, 1999, s. 252) ya da delilikle suçlanmaları, “hatta akıl hastanelerine kapatılıp tedavi edilmesi yüzyıllardır – on yedinci yüzyılın cadı avlarından bu yana- alışılmış uygulamalardır” (Pekşen, 2016, s. 191). Bu minvalde cinsellikleri dolayısıyla halihazırda tehlikeli olmakla etiketlenen kadınların, yaratılışlarından dolayı duygusal, dengesiz veya zayıf (Güven, 2015, s. 32) oldukları gibi ön kabullerle, gerekli görüldüğünde toplumdan dışlanarak tecrit edilmeleri meşru görülebilmektedir (Berktaş, 2022, s. 1). Berktaş konuyla ilgili, “kadınınsı davranış standartlarını belirleyen erkek tahakkümüyle paralel olarak “bir kadının ‘sağlıklı’, ‘nörotik’ ya da ‘psikotik’ olduğu, ataerkil toplumun örtük veya açık varsayımlarına dayanan eril bir ruh sağlığı etiğince belirlendiğini” söylemektedir. (Berktaş, 2022, s. 4). Bu sebeple eril etiğin dışına çıkan kadın nasıl kolayca “iffetsizlikle” ilişkilendirilebiliyorsa, aynı kolaylıkla “deli” olarak da işaretlenebilmektedir. Bu eril etiğe göre “normal” kadın, dışarıda çalışmayan ev kadınıdır” (Chesler, 1972, s. 963). Öyküdeki Necmiye gibi özgür ruhlu ve eril normların dışında davranabilen kadınların delilikle ilişkilendirilen farklılığının bu bağlamda, erkekleri olduğu kadar hemcinslerini de tedirgin ettiği görülür.

Sonuç ve Değerlendirme

Yıldız Ramazanoğlu’nun kalem ürünlerinde, kadına yönelik toplumsal dışlanma, ötekileştirme, değersizleştirme teamülleri ile eril tahakküm sonucu kadının tecrübe ettiği yalnızlık, çaresizlik, sahipsizlik, aidiyet arayışı, değişim gibi sorunların, özellikle modern şehir hayatının sıkışmışlığında yaşayan kadın karakterlerin gözünden anlatıldığı görülür. Genel itibarla öykülerinde inanç, ideoloji, kılık-kıyafet, yaş, etnik köken gibi ayrımlar yapmayıp taraf tutmaksızın, kadınların iç dünyalarını sade, kolay anlaşılır ve temiz bir dille aktaran yazarın *Derin Siyah* isimli öykü kitabında da bu kaygıyı güttüğü ve kadının sesi olma motivasyonuna sahip olduğu hissedilir.

Kadim ataerkil kodlarla ve eril üstünlük temelinde, farklı söylemlerle yeniden üretildiği düşünülen modern hayat dinamikleri içinde, dayatılan toplumsal normlar ve sınırlılıklarla mücadele etmek zorunda kalan; bazen ‘deli’ damgası vurulan, bazen tacize uğrayan ve susturulan, yalnızlığa mahkûm edilen veya ne yazık ki derin bir çaresizlikle, bu hayat mücadelesinden vazgeçerek hayatını sonlandırmaya karar veren kadınlar, *Derin Siyah*’ın hayata tutunma ve aidiyet arayışındaki kahramanlarıdır.

Derin Siyah’ın bu coğrafyada yaşayan kadınlarının esasen, erilliğin hayatın yegâne öznesi olduğu ön kabulü ile temellenen ve kadim ataerkil kodlarda ortaklaşan, iki kutuplu medeniyet dairelerinin—Doğu ve Batı’nın—arasında sıkıştığı düşünülmektedir. Bu sıkışmışlığın köklerinin, ataerkil ve teolojik bir sosyolojik yapıya sahip Osmanlı’nın modernleşme serüveniyle ilintili olduğu savlanmaktadır. Öyle ki Doğu toplumlarının, Batı-menşeyli neo-ataerkil bir sistem olduğu savlanan modernizm ile karşılaşmaları aslında, bir bilgi-iktidar veya eril bir kastrasyon çatışması olduğu düşünülen bir mücadele şeklinde tezahür etmiştir. Bu kastrasyon mücadelesi içinde Doğu ve Batı’yı birleştiren belki de ender olgulardan biri erkekliğin genellikle kadınlıktan üstün görülmesidir (Can, 2023, s. 212). Bu minvalde Osmanlı modernleşme sürecinde de benzer bir kastrasyon çatışması yaşandığı düşünülmektedir.

Öte yandan Antik Yunan’dan eski Mezopotamya’ya Doğu ve Batı medeniyetlerinde içkin ataerkil kodların, yeni bir epistemoloji iddiasında olan modernizmle de sorgulanmadığı; sonuç itibarıyla kadın için pek de bir şeyin değişmediği görülmektedir. Başka bir deyişle kadının Rönesansı hiç olmamıştır (Kelly-Gadol, 1984, s. 176). Bu sebeple, dinî-kültürel normlar ile şekillenmiş, cemaatçi, kolektivist ve

oldukça ataerkil bir sosyo-kültürel temele sahip toplum dinamikleri içinde Türk kadınının, geleneğin ve modernin ortaklaştığı bir eril tahakküm içinde sıkıştığı düşünülmektedir. Modern Türk kadınının artık, modernleşen erkeğin yanına yakışacak, ona eşlik edebilecek, uyum sağlayabilecek, modern erkeğe layık çocuklar yetiştirebilecek; çalışarak ekonomik özgürlüğünü kazanacak veya eşine maddi destekte bulunacak; aynı zamanda “kadın olmanın sınırlarını” unutmuyarak, Türk toplumun bilinçaltında var olan, kadına yönelik içkin geleneksel normları da koruması gerekecektir. Bu minvalde kadının “varlığını idame ettirme” yükünün daha da arttığı; modern şehir hayatının, kamusal alan ve çalışma ortamlarının getirdiği eril bariyerin eklenmesiyle, hayatta mücadele etmek zorunda kaldığı cephelerin sayısının arttığı savlanmaktadır. Modern eril dayatmalarla her koşulda daima güzel, çekici ve genç kalma; iyi bir anne, iyi ve ilgili bir eş olarak evde ve işte—her ortamda—erkeğin işini kolaylaştırma beklentilerinin kadını ciddi bir yalnızlığa, çaresizliğe ve aidiyet bunalımına sürüklediği düşünülmektedir. Halihazırda binlerce yıldır ötekileştirilerek yalnızlaştırılan kadın, Eric Fromm’a göre insanın en büyük ihtiyacı olan “dışta kalmanın üstesinden gelerek yalnızlığının hapishanesinden kurtulma” (Fromm, 2020, s. 31) çabasıdadır. Bu ihtiyaca ulaşmadaki başarısızlığın “delilikle” sonuçlanacağını söyleyen Fromm’un perspektifinden değerlendirildiğinde, eril baskı-kadın ve delilik arasındaki ilişkinin doğru orantılı olduğunu iddia etmek mümkün görülmektedir.

Bu bağlamda Yıldız Ramazanoğlu’nun *Derin Siyah* isimli eserinde farklı yaşam öyküleri içinde kurguladığı kadın karakterler, temelde Doğu ve Batılı erkek hegemonyasının baskısı altında sıkışmıştır. Yazarın, “kadın” söz konusu olduğunda birbiriyle pek de çelişmediği görülen bu iki erkek kardeşin yarattığı bunalımın kadın üzerindeki etkilerini ve izlerini, iç dünyalarına odaklandığı kadın karakterlerde yansıttığını; öykülerinde kadının hala ciddi bir “özgürlük, öznellik ve öznelik” arayışında olduğu temel tezini okuyucuya aktardığı düşünülmektedir. Bu bağlamda modern veya geleneksel, eril standartlara göre sürekli yetersiz, eksik veya hatalı görülen ve hissettirilen *Derin Siyah* kadınlarının, modern ama yalnız bir trajedi yaşıyor oldukları görülmektedir. Kadın karakterlerin kimi zaman kırmızı rujunun çağrışımlarıyla, kimi zaman tercih ettiği kıyafetinden dolayı elinden alınan eğitim ve çalışma hakkı gaspıyla; bazen de kendinin ve çocuğunun canına kıymayı düşündürecek –en hafif tabirle– bir yalnızlık veya bunalımla mücadele içinde olduğu görülür.

Kaynakça

- Akatlı, F. (1982). *Türk Yazınında Kadın İmgesi, Türk Toplumunda Kadın*. (N.A. Unat, Drl). Türk Sosyal Bilimleri Derneği (2. Baskı). İstanbul: Ekin Yayınları.
- Akatlı, F. (1994). 1980 Sonrası Edebiyatımızda Kadın. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (2), 29-30
- Aksoy, H., & Aykoç, O. (2017), Türk Edebiyatında "Yazan Bir Kadın" Olmak. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (63), 145-154
- Argunşah, H. (2020). *Disiplinlerarası Bakış Açısı ile Kadın Erkek Eşitliği. Türk Edebiyatında Kadın Yazarlık Konumu (20. Yüzyıl Başına Kadar)*. İstanbul: Efe akademi Yayınları.
- Arslan, A. (2014). Mustafa Kutlu'nun "Bu Böyledir" ve "Yıldız Ramazanoğlu'nun "Mehtap" Adlı Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme, *Turkish Studies*, 9 (3), 123-132
- Aydın, H. (2014). *Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Bilkent Üniversitesi.
- Bakırcıoğlu, Z. N. (1996). *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*. (3. Baskı). İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Beriş, H. E. (2003). *Moderniteden Postmoderniteye Siyaset*. Ankara: Lotus Yayınevi.
- Berktaş, F. (2006). *Tarih Yazımında Farklı Bir Perspektif, Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2017). Geçmişten Günümüze Kadın Kütüphaneleri ve İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi, *Türk Kütüphaneciliği*, 31 (2), 267
- Berktaş, F. (2022, 9 Mayıs). Deli Kadın İmgesi. Koçkam. <https://kockam.ku.edu.tr/deli-kadin-imesi-fatmagul-berktay/>
- Can, B. (2023). *Erkek Olmak İslam, Sabiteler, Değişen Roller; Kolektif Narsisizmin Cinsiyet Üzerindeki İz Düşümü: "Üstün Erkeklik"*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Chesler, P. (1972). *Women and Madness*. N.Y.: Doubleday
- Cihan, S. (2019). *Türk Edebiyatında Kadın Temsillerinin Arkasındaki Söylem ve Felsefe*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Creedy, R.F., Berg W. E., Wright Jr R. (1985). Loneliness Among The Elderly: A Causal Approach. *Journal Of Gerontology*, 40 (4), 487-493.
- Çetişli, İ. (2009). *Batı Edebiyatında Akımlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları.
- Delice, M. (2012). Kadın Sürücülerin Trafik Kazaları Üzerindeki Etkilerin İncelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (49), 63-87
- Durkheim, E. (1992). *İntihar: Toplumbilimsel İnceleme*. (Ö. Ozankaya, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Elçi, Ö. D. (2018). Batı ve Doğu Mitolojilerinde Kadın Simgesi: Tanrıçalar. *Atlas Dergisi*, (4), 826-840
- Ergül Güvendi, N. (2023). Cumhuriyet'in Modern ve Mutsuz Kadınları: Çağdaş Türk Resim Sanatında Kadın İmgesinin Göstergibilimsel Çözümlemesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (25), 121
- Erjem, Yaşar, (2012). Sociological study on the course of the traffic system and the traffic accidents, *International Journal of Human Sciences*, 4 (2), 1-25
- Ersöz, E., & Uslu, A. D. (2012). Doğu-Batı Karşılaşmasında Çatışma, Karmaşa ve Muhtemel Bir Uzlaşma. *Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (7), 67-86.
- Fromm, E. (2020). *Sevme Sanatı*. (I.Gündüz, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Göker, G.Z. (2022). INGEV'in Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Yönelik Tutumlar Çalışmasına Yansımalar. INGEV. https://ingev.org/dokuman/INGEVin_Toplumsal_Cinsiyet_Esitligine_Yonelik_Tutumlar_Calismasina_Yansimalar.pdf
- Greed, C. (1994). *Women and Planning: Creating Gendered Realities*. Londra: Routledge
- Gülendam R. (2015). *Türkiye'de Kadın Olmak, Cumhuriyet Devri Türk Romanında Kadın Kimliği:*

- 1960-1980. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Günaydın A. (2013). Kadın Direncinin Bir Göstergesi ve Kadınca Bir Savunma Refleksi: Serbest Zaman ve Sanat. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 122-128
- Gündüz, A. (2016). Boyanmanın Toplumsal İşlevi. *Sanat & Tasarım Dergisi*, 6, 161
- Güven, F. (2015). *Kars Yöresindeki Kadın Cinselliğinin Halk Bilimsel Çözümlemesi* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Has-er, M. (2000). *Tanzimat Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Irsız, S., & Parla, J. (2021). *Kadınlar Dile Düşünce, Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kapukaya, Z. (2020). Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok" Romanı Üzerinde Bir İnceleme. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 3 (2), 233-249
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücul Kadın*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Karakaya H. (2017). Türkiye'de Ulusalçılık, İslamcılık ve Modernizm Açısından Kadın, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt: 27, Sayı: 2:155-166
- Kaya, Ş. (2016). *Yeni Türkiye" İnşasında Kadın, Yeni Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*. (İ. Kata, Drl.) Ankara: İmge Yayınları.
- Kurultay, C. (1993). Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, *Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi*, 1.
- Melin, H.E. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Nerkiz, U. (2019). Türk Edebiyatında İlk Kadın Yazarlarımız. *Academia*. https://www.academia.edu/63969888/Türk_Edebiyatında_İlk_Kadın_Yazarlarımız
- Özer, D. (2012). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim. *ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3 (69), 265-28
- Pekşen, S. (2016). Ali Smith'in "Tarihin Tarihi" Adlı Öyküsünde Kadın ve Delilik Meselesi. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (1).
- Ramazanoğlu, Y. (2005). Kadınların Yazma Hâli. *Hece Öykü*, (9), 106-111.
- Ramazanoğlu, Y. (2007). *Derin Siyah*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Russell, J.B. (1999). *Şeytan, Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şeker, A. (2017). Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Temsillerine Yönelik Sosyolojik Bir Çözümleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (54), 641-652
- Şengül, B.M. (2016). Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*. (44), 203-211
- Subaşı, Y. (2019). Eric Fromm'un Modernite Eleştirisi. *Sosyolojik Düşün*, 4 (2).
- Talu, N. (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey. *METU JFA*, 27 (2), 141-171.
- Timuroğlu, B. S. (2011). Kadının Yazma Tarihi ve Özgün Bir Durak: Dişil Yazı (Ecriture Feminine). *Kurgu Düşün Sanat Edebiyat Dergisi*, 7, 20
- Uyurkulak, S. (2014). Üçüncü Dünya Edebiyatı ve Ulusal Alegori, *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies* (15), 135
- Uzun, A. (2022). Pembe ve Mavi İkiliğine Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Post modern Feminist Bir Yaklaşım. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 5 (1), 178-196
- Yaşar, M.R (2007). Yalnızlık. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (1), 237-260
- Yıldız D.A. (2015). Hikâyede "Sahne" Anlatma Tarzlarının Anlatıma Etkileri Ve Yıldız Ramazanoğlu'nun

Hikâyeleri. *Turkish Studies*, 10 (8), 2271-2284

Yıldız, D.A. (2016). Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâye Kişileri. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11 (2), 25-43