

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

FÜRUZAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE MODERNİST UNSURLAR

LEYLA AYDIN

DANIŞMAN
DOÇ. DR. SECAATTİN TURAL
OCAK-2016

T.C.

KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi Leyla AYDIN'ın "Füruzan'ın Roman ve Hikâyelerinde Modernist Unsurlar" başlıklı tezi 22/01/2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Cengiz CEYLAN

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

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

Doç. Dr. Secaattin TURAL

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

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

Doç. Dr. Secattin TURAL

Tez Danışmanı

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Secaattin TURAL

Kırklareli Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Ali KURT

Kırklareli Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Mehdi GENÇELİ

Marmara Üniversitesi

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

Leyla AYDIN

Ocak-2016

ÖZ

FÜRÜZAN'IN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA MODERNİST UNSURLAR

Aydın, Leyla

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Secaattin Tural

Ocak-2015

Bu çalışma romana yansımalarının sınırları kesin olarak çizilememiş olan modernizmin genel hatlarını belirleme ve romana yansıyan teknik unsurları ortaya koyabilme amacıyla hazırlanmıştır. Çalışmanın bir diğer amacı ise belirlenen modernist unsurların Füzüzan'ın öykü ve romanlarındaki örneklerine ulaşmaktır. Genel manada üç kısımdan oluşan çalışmamızın giriş kısmında modernizmin doğuşu ve modernizm teorisi hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Birinci bölümde yazarın kısa biyografisi verilip eserleri tanıtıldıktan sonra ikinci bölümde eserlerine yansıyan modernist unsurlar ele alınmış ve örneklendirilmiştir. Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise modernizmin teknik unsurları ele alınmış sonrasında yine Füzüzan'ın eserlerinden örneklerle bu unsurlar açıklanmıştır. Çalışmamızın Füzüzan'ın eserlerine bakış noktasında katkı sağlamasını ve modernizmin Türk edebiyatına yansımaları konusunda da aydınlatıcı olmasını umuyoruz.

Anahtar Kelimeler: Modern, modernizm, modernist öykü, modernist roman.

ABSTRACT

MODERNIST ELEMENTS IN NOVEL AND STORIES OF FÜRÜZAN

Aydın, Leyla

Master of Arts, Turkish Language and Literature

Supervisor: Assistant Professor Secaattin TURAL

January 2015

This work is prepared to determine general outlines of modernism of which reflection to novel couldn't be drawn definitely and to put forward technical elements reflected to novel. Another aim of work is to receive examples of determined modernism elements in Füzün's story and novels. Generally, in introduction of our work which consists of three parts, detailed information is given about birth of modernism and theory of modernism. At first part after giving a brief biography of writer and introducing her works, at second part modernist elements that reflected to her works were discussed and illustrated. At third and last part of work technical elements of modernism were discussed then these elements were explained with examples from Füzün's works. We hope that our work will be a contribution at a point view to Füzün's works and reflective about reflections of modernism in Turkish literature.

Key words: Modern, modernity, modernity story, modernity novel.

ÖN SÖZ

Füruzan, gerek eserleri gerek ele aldığı konuları gerekse bu konuları ele alış biçimiyle Türk edebiyatındaki önemli kadın yazarlarımızdandır. Füruzan'ın toplumsal olaylara ve durumlara bakışı böyle bir çalışmanın yapılmasına sebep olmuştur. Edebî eserler hayat buldukları toplumdan ayrı düşünülemez. Füruzan'ında bakış açısı bu yöndedir.

Füruzan yaşadığı çağı eserlerinde yaşatan bir yazardır. Eserlerindeki temalar ve toplumsal eleştiriler yaşadığı çağın yansımalarıdır.

Birey yerine toplumu daha ziyade toplumdaki kadınları ve çocukları ele alan yazar eserlerinde derin sınıf ayrımlarına, cinsel objeye dönüştürmüş kadınlara ve içi boşaltılmış gelenek algısına yer verir. Bir anlamda toplumla hesaplaşır. Bütün bu hesaplaşmalar çarpık düzenin, hızla değişen dünyanın bir parçasıdır.

Dünyevi akıl, yerini sağlamlaştırdıkça sanatın ve bilimin yüklemi olmuştur. Bu çalışmada, insanoğlunun akli ile evreni anlamaya ve tarihin akışına yön vermeye çalıştıkça Tanrısal aklın sarsılmaya başlaması sonucu ortaya çıkan modernizmin, Füruzan'ın eserlerine yansımalarına yer verilmiştir. Öte yandan önceki dönemlerde Füruzan'ın Hayatı Sanatı ve Edebi Eserleri başlıklı iki ayrı tez çalışması yapılmıştır. Füruzan'ın Eserlerinde Öğrenci Hareketleri konulu tez de dikkati çelen çalışmalardan olmuştur. Son olarak Füruzan'ın Eserlerinde Anne Kız İlişkisi de çalışılmış temalardan biri olmuştur. Bu tespitlerden yola çıkarak Füruzan'ın eserlerine farklı bir açıdan yaklaşmak ve var olan boşluğu doldurabilmek adına böyle bir çalışma tarafımızca kaleme alınmıştır.

Çalışmamızın giriş kısmında modernizme ortam hazırlayan unsurlara yer verilmiş ve modernizmin kökeni hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Çalışmamızın ikinci kısmında modernist unsurların Füruzan'n eserlerine yansıyan şekillerine yer verilmiştir. Yazarın en çok kullandığı temalardan olan yabancılaşma, sınıf çatışması, cinsellik ve kadın temaları eserlerden

örnekler verilerek ayrı başlıklar halinde açıklanmıştır. Yine modernizmin ortaya çıkardığı bireyin bunalımının sonucu olan intihar ayrıntılı olarak işlenmiştir. Yazarın hem öykülerinde hem romanlarında sıklıkla öne çıkardığı kahramanlardan olan çocuklar ve kadınlar da modern hayattaki konumları dolayısıyla ele alınan başlıklardan olmuştur. Son olarak göç ve geleneğe bakış başlıkları da işlenerek bu bölüm sonlandırılmıştır.

Çalışmamızın üçüncü kısmında modernizmin teknik unsurları ele alınmış ve bu unsurların Füzûzan'ın eserlerine yansımaları örneklendirilmiştir. Özellikle bilinç akışı, rüya ve iç monolog başlıkları üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra eserlerde az da olsa örneklerine rastladığımız rüya ve serbest çağrışım teknikleri de ayrı başlıklar şeklinde ele alınmıştır.

Çalışmam sırasında bana yol gösteren, desteğini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Secaattin Tural'a, sabırla ve samimiyetle önerileri ile çalışmama yön veren kıymetli hocam Habibe Yastıkçı'ya teşekkürü borç bilirim.

Leyla AYDIN
Ocak-2016
Kırklareli

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FÜRUZAN'IN HAYATI, SANATI, ESERLERİ	13
1.1. Hayatı ve Sanatı	13
1.1. Füzûzan'ın Eserleri	20
1.1.1. Hikâyeler	20
1.1.2. Romanlar	21
1.1.3. Şiir	21
1.1.4. Oyun	21
1.1.5. Gezi	21
1.1.6. Röportaj.....	22
1.1.7. Çocuk Kitabı.....	22
1.1.8. Antoloji	22

İKİNCİ BÖLÜM

FÜRUZAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDEKİ MODERNİST UNSURLAR	23
2.1. Yabancılaşma.....	23
2.2. Sınıf Çatışması.....	36
2.3. Cinsellik.....	43

2.4. İntihar.....	48
2.5. Göç.....	50
2.6. Anne Kız İlişkisi	52
2.7. Çocuklar.....	55
2.8. Kadın.....	56
2.9. Geleneğe Bakış	60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FÜRUZAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDEKİ MODERNİST TEKNİK UNSURLAR	63
3.1. Anlatım Teknikleri.....	63
3.1.2. <i>Anlatıcı ve Bakış Açısı</i>	63
3.1.2. <i>Geriye Dönüşler</i>	66
3.1.3. <i>Bilinç Akışı</i>	74
3.1.4. <i>Serbest Çağrışım</i>	77
3.1.5. <i>Rüya</i>	79
3.1.6. <i>İç Monolog</i>	81
3.1.7. <i>İç İçe Öykü</i>	84
SONUÇ	87
KAYNAKÇA	91

GİRİŞ

“Her şeyin başlangıcından önce Tanrısal öz vardı.” Yuhanna İncil’inin birinci ayeti, “yaradılış” (genesis) üzerinedir. Bir diğer kutsal kitap Tevrat ise şöyle başlar: “Başlangıçta Allah yeri ve göğü yarattı.” (Kitab-ı Mukaddes). Tüm insanlığın en büyük merakı olan yaratılış ve yaratılışa dair mühemiyetler işte bu ayetlerle giderilmeye çalışılıyordu. Zygmunt Bauman da, *Modernlik ve Müphemlik* adlı eserinde böyle başlar modernizmin kökenini aktarmaya.

Baumann, Tanrısal özün varlığına dair yazdığı bu satırları aynı zamanda modernizmin ortaya çıkışı ile bağdaştırmıştır. İnsan bilinmezliklerini tanrısal akılla gidermeye çalışmıştır. Bu durum modernizm okumalarına da kaynaklık etmiştir. Çünkü Latince hemen, şimdi anlamına gelen modo kökünden türetilen modernizm, dinlerin ortaya çıktığı dönemler için müphemiyetleri gidermenin yegâne aracı olan tanrısal akılla açıklanabilmiştir ancak. Tanrısal akıl, kelimenin sözlük anlamıyla olsa dahi, ortaya çıktığı dönemler için modernisttir.

Orta Çağ’da *Skolastik Düşünce*’nin hâkim olduğu dönem aynı zamanda maddi aklın modernizmin kıvılcımlarını ortaya koyduğu dönemdir. Modernleşme öncesi dönem olarak adlandırılan Skolastik Düşünce dönemi aklın tümüyle geri plana bırakıldığı, kilise hâkimiyetinin sınırsız olduğu bir dönem olarak anlatılmaktadır. Ancak bu toptancı karalamayı Ahmet Cevzci reddeder ve şöyle söyler:

Her şeyden önce Tanrı’nın varoluşu, Tanrı-Evren ilişkisi, iman ve ‘akıl’ (vurgu bana ait), doğayla-Tanrı’nın inayeti, iradeyle zihin, devletle kilise arasındaki ilişki, Tanrı’nın mutlak bilgisiyle insan özgürlüğünün nasıl uzlaştırılabileceği sorunu ve nihayet kötülük problemi bulunur.¹

Tanımlamadaki sorgulama, iman, akıl kavramları aklın bütünüyle geri plana atılmadığını kanıtlar niteliktedir. Ahmet Cevzci Skolastik Düşünce’yi tanımladığı bu maddenin açıklamasına şöyle devam eder: “Skolastik Felsefe genel tavrı itibarıyla altın çağında bile akli inanca ya da vahye tabi kılan bir

¹ Ahmet Cevzci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005, s. 1505.

felsefe olmakla birlikte, Hristiyanlığın felsefe ya da akılla bağdaşmaz olmadığını göstermeye her fırsatta dikkat eden bir felsefe olmuştur.”² Buradan da anlaşılacağı üzere akli tamamen yok saymak bir kenara akla değer dahi vermiştir. *Skolastik Dönem* ve bu dönemin felsefe anlayışı olan *Skolastik Felsefe*, maddi akılcılığın sanata ve felsefeye uygulandığı Rönesans’ı ortaya çıkardı.

Seküler aklın bir ideolojisi olan *Rönesans* modernizmin de başlangıcıdır. Arka arkaya gelen buluşlar, derebeyliklerin güç kaybetmesi, kilisenin etkisinin azalmasıyla beraber oluşan serbest ortam sanatçılara düşüncelerini yine bu döneme ait bir icat olan matbaa ile çoğaltıp yayma olanağı vermiş, bilgiye ulaşmak kolay ve ucuz olmuştur. Yine bu zaman diliminde coğrafi keşiflerle beraber yeni zenginliklere ulaşılmış ve Avrupa’da merkantilist bir dönem başlamıştır. Seküler aklın bu yeni icatları, bilim adamlarının kiliseye karşı kazandığı bir zaferdir. Bunlarla beraber Copernicus, Galileo, Brahe’nin araştırmalarıyla kilisenin en büyük doğması olan yerin durağan olduğu, dünyanın evrenin merkezinde olduğu doğması da çürütülmüştür.

Bu gelişmeler, insanın ve sanatın tabiatını da değiştirmiştir. Yerin evrenin merkezinde yer aldığı görüşünden hareketle evrenin temelinde oturtulan insan varlığıyla Hümanizm ortaya çıkmıştır. Böylece aklın kilisenin egemenliğinden kurtulmasının, bilimin, sanatın özgürleşmesinin temellerinin atıldığı dönemim adı *Rönesans* olmuştur.

İnsan aklının teolojinin esaretinden kurtulması *Aydınlanma Çağı*’nın başlangıcıdır. Aydınlanma Çağı ile birlikte insan tanrısal zeminden dünyevi zemine düşmüştür. *Aydınlanma Çağı* aynı zamanda topluluktan bireye geçişin görülmeye başlandığı bir dönemdir. Dönemde, bireyin eğilimleri de farklılıklar göstermiştir. Hümanizm, Deizm, akılcılık, iyimserlik, evrensellik yaygınlaşan düşüncelerdir. Ayrıca sınırsızca özgürleşen bireyin temel dinamiği olan Ateizm’in de kurumsallaştığı görülür. John Lock, Thomes Hobbes, Isaac Newton, Immanuel Kant, François Voltaire, Jean Jacques Rousseou dönemin önde gelen filozoflarıdır.

² Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 1505.

Modernleşme tarihinin önemli düşünürlerinden Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı* başlıklı yazısında doğa halinde insan terimini kullanmış ve insanın modern bireye dönüşmeden önceki yaşamında zihinsel faaliyette bulunmayan, hayatında büyük dalgalanmalar olmayan, az okuyup az yazan, kendi el emeğiyle elde ettikleri ile geçinen mutlu birey olarak yaşadığını ifade eder.

Doğa halindeki mutlu insan *Sanayi Devrimi* ile beraber yaşamını devam ettirebilmek için emeğini satarak emeğine yabancılaşan ve Gettolarda her gün biraz daha yalnızlaşarak varoluşuna yabancılaşan insana dönüşmüştür. Sadece bununla da kalmayıp fabrika ve üretim ikilemesiyle özdeşleşen kentli birey ve kent yaşamı ortaya çıkmıştır. Nihayetinde kentleşmenin ortaya çıkardığı bu üretime yabancılaşan insan da modernizmin öznesi olan yabancılaşmış bireyi ortaya çıkarmıştır. Modernizmi hazırlayan bu unsurlardan sonra modernizm kavramından bahsedebiliriz.

Genel anlamıyla *çağa uygun, gelişmeleri yakından takip eden* anlamına gelen *modern* sözcüğü Latince kaynaklıdır ve *modernistan* gelir. “İlk defa 5. yy.’da dinsizliği reddetmek (paganizm) anlamında, Hıristiyan toplulukları işaret etmek için kullanılmıştır. Modern kavramının ilk anlamı Hristiyan olma, günümüzde ulaştığı son anlamı ise Batı’lı olmaktır.”³ Modernus ise Latince de hemen, şimdi, şu anda anlamlarına gelen modo sözcüğünden türetilmiştir. Buna bağlı olarak temel anlamda yaşanmakta olan zaman, geçmişin karşıtı anlamlarına da gelir. Bu tanımlamalardan da yola çıkılarak denilebilir ki modernizme göre yeni olan iyidir ve kalıcıdır. Avrupa’da *Aydınlanma Çağı* ile gündeme gelen kelime ilk kullanım amacı olan yeniliği, farklılığı, şimdikiyi belirtmesi ile sonraki dönemler de taşınmış ve tarih içinde daima yeniyi ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Modernite ve modernizm de bu sözcükten türemiş olmakla beraber farklı anlamlara gelir.

Modernlik genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde görece ve en son dönemde geliştirdiği ve özel olarak da Batı uygarlığının Rönesans ve Aydınlanma dönüşünden sonra kazandığı kültürel değer ve

³ M. Cüneyt Birkök, *Modernizmden Postmodernizme Yeni Problemler*, Yeni Türkiye Dergisi, yıl 1998 sayı 19, s. 525, 536

sosyal ilişkilerin özümlemesi ile ortaya çıkan yaşam tarzıdır. Modernizm ise *Aydınlanma Çağı* ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimidir. Hümanizm, sekülerizm ve demokrasi sacayağı üzerine kurulu, egemenliği insanı özgürleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan insanbiçimci, insan merkezci dünya görüşüdür.⁴

İkisi arasında teorik-pratik ilişkisi vardır. Modernizm teorik, modernite pratiktir. Bir başka ifadeyle, insanın aklıyla; bu aklın ortaya çıkardığı, geliştirdiği bilimsel anlayışla hareket etmesi gerektiği; bu doğrultuda gerçekleştirilecek her şeyin insanı ileriye götüreceği ve bunun en doğru yol olduğu düşüncesi şeklinde özetlenebilecek görüşler, teorik bağlamda olmaları nedeniyle modernizmin kapsamı içerisinde yer alır. Bu görüşler doğrultusunda ortaya çıkan, kullanıma sunulan teknolojik araçlar, kapitalizm gibi yeni ekonomik sistemler ve buna benzer gelişmelerin ortaya çıkardığı hayat tarzı ise modernite olgusu içerisinde yer almaktadır.

Moderniteye sıkı sıkıya bağlı bir kavram olan modernleşme de bir süreci ifade etmekle birlikte pek çok olayı bünyesinde barındırır. Bilimsel gelişmeler, kapitalizm, sosyalizm gibi ekonomik atılımlar, ulus devletlerin ortaya çıkışı ve sanayi devrimi bunlardan bazılarıdır. Skolastik Düşünce'nin yıkılışı ile başlamış ve *Aydınlanma Çağı* ile doruk noktasına ulaşmıştır. Aklın rehberliğinde insanı ileri taşımak hedeflenmiştir.

17. yy. da Fransa'da ortaya çıkan akılcılık, o zaman kadar ayakta olan klasiklere karşı adeta bir savaş başlatılmıştır ve bir eski/yeni kavgası yaşanmıştır. Yenilik taraftarlarına göre insan doğası, daima bir arayış içindedir. Bu arayış, geçmişte de vardı bugünde vardır. İnsan, daima doğruyu ve güzeli arar. Güzeli ve doğru her zaman geçmişte değildir. Yeni olan da insanın bu arayışına yanıt bulabilir. Bugünün insanı geçmişten getirdiği şeylere bugünkülerini de ekleyecek ve daha doğru daha güzel olana erişecektir. Yeni her zaman eskiden daha iyidir. Sonuçta kavganın galibi yenilik taraftarları olmuştur. Fransız edebiyatında eski/yeni kavgasında yeniyi karşılayan kelime modern olmuştur. yenilik taraftarlarının bu zaferini Cevdet Perin, şu sözlerle anlatır:

⁴ Mustafa Acar, Ömer Demir, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, İstanbul: Adres Yayınları, s. 260.

Yenilerin galibiyeti, yani Rationalisme'in, terakkiye inanışın, kendi neslinin eski nesillere üstün olduğunu veya hiç olmazsa, olması gerektiğini iddia eden aydınların galibiyeti, Fransız tefekkür hayatında yeni bir devrin kapılarını açtı. Fakat unutulmamalıdır ki bir taraftan bu kapı açılırken, diğer taraftan klâsik güzelliğin, klâsik estetiğin, klâsik sanatın ve edebiyatın kapıları kapanıyordu. (...) Otorite mefhumu kaybolmuyor sadece yer değiştiriyordu. Yani siyasî ve idarî alanlarda otoriteyi yıkmaya çalışan 18.yüzyıl, Rasyonalizmin otoritesini, hatta istibdâdını seve seve kabul ediyordu. Bu suretle, yüzyıllık, bir zaman için, güzellik mefhumu edebiyat mâbedinden kovuldu, yerini Rationalisme'e terk etti; ve bütün bir devir akli ve muhakemenin havasını teneffüs ederek yaşadı.⁵

Batı'da 17. yy.ın ilk çeyreğinde başlayan eski/yeni kavgası bizde Tanzimat Dönemi ile birlikte görülmeye başlar. Taklit kokan eski/yeni kavgamızın galibi kendi kurumlarını Batı adına eleştiren yenilik taraftarları olacaktır.

Modern anlayış geçmişten gelenle bağlarını koparmaya çalışmıştır. Aklın, bilimin öncülüğünde yeni bir dünya anlayışı tasarlamıştır İnsanları o zamana kadar sahibi olduğu doğadan uzaklaştırmıştır. Modern anlayışının hüküm sürmesinden önce insan doğa halinde kendi toplar, kendi yapar, sahibi olduğu şeyleri üretir, dönüştürür. Özden bir ayrılma söz konusu değildir. Ancak modernizm insanı yaptığı işlerin hâkimi olmaktan çıkarmıştır. Artık insanın yerine aklın ürünü makineler vardır. Böylece insanın varlığı bir tehditle karşı karşıya kalmıştır. Kuşkusuz şu ifadeler insandaki özden ayrılmaya dayalı bu değişimin eserlerde kendine nasıl yer bulduğunu kanıtlar niteliktedir:

Aydınlanmacı modern düşüncede bilgi önemlidir. Fakat "bu bilgelik anlamına gelen bir bilgi değildir. Amaç doğayı fethetmektir ve bilgi insanın doğayı fethetmesine yardımcı olmalıdır. Doğanın tahakküm altına alınmasında en büyük aracı olan teknoloji, artık bilginin özünü oluşturmaktadır. (...) Aydınlanmanın nesnelere karşı tavrı, bir diktatörün insanlara karşı tavrı gibidir. (...) Sayılar, aydınlanmanın kanunu olmuştur. Sayılara indirgenemeyen şeyler de birer yanılısama olarak

⁵ Cevdet Perin, *Fransız Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Üçler Yayınevi, 1948, s. 106.

değerlendirilmektedir. Bilgi deyince, modernizm deyince nesnelere ele geçirmeyi kolaylaştıran teknoloji akla gelir.⁶

20. yüzyılın ilk çeyreğinde meydana gelen gelişmeler insana ve insanın zihnine dair o güne kadar bilinen doğruları hızla değiştirmiştir. Örneğin; Kuantum fiziği, Reinmann ve Lobachevski tarafından geliştirilen Öklid dışı geometri, Gödel teoremleri, Heisenberg'in belirsizlik kuramı ve nihayet Einstein'in görecelilik kuramı bunlardan sadece bazılarıdır. Yine bu dönemde Freud, Jung gibi psikologların insan bilincini yönlendiren bilinçaltının sırlarını ortaya çıkarmasıyla da insanın içindeki dünyaya dair bilgiler değişmiştir. Bülent Aytok Özütok yazdığı *Yusuf Atılgan Romanlarında Modernist Unsurlar* başlıklı tezinde bu konuyu detaylandırmıştır.

Modernizm birçok sanat dalına tesir ettiği gibi edebiyata da tesir etmiş hatta büyük bir yankı uyandırmıştır. Aslında modernist roman gerçeğin çok boyutluluğu, tam olarak algılanamaması üzerine kurulmuştur.

Bu bağlamda modernist roman modernizmin iki unsurunu kendisine sorunsal kılmıştır: Yalınlığını yitirerek parçalanan gerçeklik ve bu gerçeklik karşısında kimlik ve kişilik bunalımına girerek kendine güvenini yitirmiş birey. Birincisi, yeni romanın biçim (kurgu), ikincisi de içerik (figüratif) yönlerini belirlemiştir. Parçalanmış gerçeklik unsuru değişen Fizik teorileriyle ortaya çıkmışken bunalımlı birey bu gerçekliğe tepki olarak ortaya çıkmıştır. Modernist roman başkışisi, modern dünyaya, modern dünyanın olgularına yenilmiş ve iç dünyasına çekilmiş bireydir. Artık o günlük aksiyonlar içinde olan figür değil; iç gerçekliğiyle ön plana çıkmış protagonisttir. Dolayısıyla, figürün modern dünya karşısında içine girdiği bu durum, onun bu dünyaya duyduğu tepkinin sonucu ortaya çıkmıştır, denilebilir. O, modern yaşama ayak uyduramamakta ve bunu tepkiye dönüştürüp iç dünyasına yönelmektedir. Hakan Sazyek de *Türk Romanında Protagonistin Serüveni* adlı kitabında bu konuyu işlemiş ve bizi bilgilendirmiştir.

Bu bağlamda modernist romanın dış gerçeklikten iç gerçekliğe yönelen, kurgusal deformasyona uğramış, neden sonuç bağından uzak, anlatıcının

⁶ Ahmet Demirhan, *Modernlik*, İstanbul: Ağaç Yayınları, s. 78.

figür odaklı olduğu modern toplum bireyinin sorunlarını işleyen roman olduğu söylenebilir.

Modernizm, bilinmezliği, çok yönlülüğü, gerçeğin göreceliliği, ayrıntıcı ve sadeleştirilemez yapısı da romana yansımıştır. Birey ve bireyin kozmik yalnızlığı çokça işlenmiştir. Bu eserlerde insan çok yönlü ve karmaşık bir varlıktır.

Modernizm, modern ve modernite kavramlarının modernist romanla ilişkisine bakıldığında genel manadaki modernizmden bazı yönleri ile farklılaştığı görülür. Bu farklılaşmayla beraber bazen modernizme eleştiri niteliği de taşır. Gerçeğin parçalanmasıyla ortaya çıkan kurgu, klasik zaman zincirinin kırılması, neden sonuç ilişkisinin zayıflaması modernizmden yararlanan yönlerdir. Modern romanda, klasik romandaki gibi bir zamansal çizgi yoktur. Buna kaynaklık eden unsur ise Einstein'in görecelik kuramı ve Bergson'un sezgiye dayalı zaman anlayışıdır. Modernist romanın başlıca sorunsalı, bireyin yabancılaşması, toplumsal yaşam tarzına ayak uyduramaması, acı duyma ve nihayetinde iç dünyaya dönmesidir. Yabancılaşma genel modernizm anlayışına bir başkaldırıdır. Özellikle J. Joyce, W. Wolf, M. Proust, W. Faulkner, F. Kafka gibi yazarların başta yabancılaşma temi olmak üzere modernleşme sürecini ve bu sürecin topluma yansımalarını eserlerinde birebir işlediklerini görürüz.

Teknolojik gelişmeler, bilimsel ilerlemeler, modernizmin insanı tehdit eden unsurlarıdır. İnsanın ürettiği araçlar, insan tarafından bile tam olarak algılanamamış ve insanın yerini alma, insanı silme algısına yol açmış ve insan gerçek karşısında zayıf, aciz duruma düşmüştür. Modernist romanın Gerçek karşısında bunalımlı, ümitsiz ve sorgulayan aciz kahramanı kaçınılmaz bir son olarak içe dönmüştür.

Modernist romanda bir başka önemli unsur da çağrışım ve imadır. Modernist eserlerde parçalara ayrılmış zaman dilimi vardır. Bu nedenlerle de modernist roman olarak adlandırdığımız eserler biçimcidir. Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Modernist Açılımlar* adlı eserinde bu konuya değinmiş ve modernizmin roman biçimde deneysel biçimciliğin adı olduğunu söylemiştir. Kuşkusuz fiziki evrenin karmaşıklığı, belirlenemezliği, soyut bir dünyanın odağında yer alan insanın iç dünyasında ki belirsizlik, yazarı

biçimciliğe itmiştir. Modernizm, insana ve evrene dair olan bu belirsizlikleri aşmak için sanatı kullanmıştır. Akli dayanak edinen modernist sanatçılar da eserlerinde yeni argümanlar oluşturmuşlardır. Sanatçılar, modernizmi tüm yönleriyle işleyebilmek adına eserlerinde birçok teknik kullanmışlardır. Modernist romancıların, eserlerinde kullandığı içerik unsurlarının belirleyicisi, özellikle Sigmund Freud, C.G. Jung gibi bilim adamlarının psikoloji; Karl Marx'ın sosyoloji, J.P. Sartre ve Albert Camus'un felsefe alanındaki tezleri olmuştur diyebiliriz. Bu bilim adamları ve felsefecilerin, akli merkeze alarak insana dair durumların tespitini yapmak için kullandığı argümanlar, modernist romancıların eserlerinde kahramanların ve durumların yaratılmasında başat rol oynamıştır.

Türk edebiyatında, 19. yüzyılın ikinci yarısında örnekleri verilmeye başlanan roman türü, günümüze kadar olan süreç içerisinde batılı roman paralelinde değişimlere uğramıştır. Batı edebiyatında burjuva yaşam tarzını, bir başka deyişle bireyselliği anlatmak amacıyla ortaya çıkan roman, Türk edebiyatında ortaya çıktığı dönemde böyle bir yaşam tarzı olmamasına bağlı olarak başka amaçlarla kullanılmış ve bu nedenle ilk görünümleri taklit olmaktan öteye gidememiştir. Bu durum son derece doğaldır. Çünkü gerek toplumsal yaşama gerekse edebiyata, dışarıdan gelen bir unsurun orijinal olarak kalması pek mümkün olamamaktadır. Unsur, içine girdiği toplumsal yapı ve edebiyat tarafından şekillendirilmektedir.

İlk örnekleri ahlak dersi vermek, eğitmek amaçlı kaleme alınan roman hızla yön değiştirmiştir. Süreç içinde biçim içerik olarak kavranan romanın yetkin ürünleri verilmiştir. Bununla birlikte roman, Türk edebiyatında gelişimini tamamlayamadan, Batı edebiyatında farklı bir tarzda gelişmeye başlamıştır. 20. yüzyılın başında yoğunluk kazanan yeni roman anlayışına, geleneksel/gerçekçi adı verilen anlayıştan ayırabilmek için, modernist adı verilmiştir. Modernist roman başlığı altında çeşitli yönleriyle ele alınan bu roman tarzı değişen dünyanın gerçekliğinin ürünüdür.

Modernist anlayışın Türk edebiyatına etkisine, yansımalarına dönüldüğünde, modernist anlayış bağlamında ele alınan romanların var olduğunu söylemek mümkündür. Modernist romanın ilk örneklerinde modern kavramı kendine hak, adalet, özgürlük ifadeleri altında yer

bulmuştur. 1940'lı yıllarda Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz* ve *Çamlıca'daki Eniştemiz*; Ahmet Hamdi Tanpınar ise *Huzur*'u yayımlar. Bu eserlere bakıldığında modernist edebiyattan etkilendikleri, kimi yönleriyle yararlandıkları ama tam anlamıyla modernist roman sayılamayacakları görülür. Romanlara bakıldığında olayın en aza indirgenmesi, birey üzerine eğilme, kurgu açısından zamanın ileriye doğru akmaya, kırılmalara uğraması gibi modernist romanın niteliklerini andıran bir durumun varlığı göze çarpar.

Modernist romanların/romancıların 1950'lerden itibaren ortaya çıktığı görülür; ancak bu örnekler Batı'dakine benzer bir altyapı olmaması nedeniyle Batılı modernist romanlarla eşdeğer değildir. Bununla birlikte, etkilenme bağlamında modernist Batı romanıyla modernist Türk romanını karşılaştırmak gerekir. Modernist romanın başlıca özelliği olduğu için öncelikle iç dünyanın yansıtılması ele alınabilir. Çünkü bu durum modernist romanın biçim/içerik olmak üzere birçok özelliğini belirlemektedir. Modernist Türk romanının olup olmadığı konusunda en büyük tereddüt de bu unsur nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Modernist Türk romancılarının başlıca sorunu zengin, karmaşık iç dünya örnekleriyle pek karşılaşamamaktır.

Bu durum modernist romancıları da etkilemiş ve buna rağmen, Batı romanındaki kadar olmasa bile, iç dünyanın derinliklerine eğilmeye, bu dünyanın karışıklığını aktarmaya çalışmışlardır. Bunu da ağırlıklı olarak yabancılaşmış figür bağlamında ele almışlardır. Bu sebeple modernist batılı yazarların işlediği kadar karmaşık, derinlikli bir iç dünyanın olmamasının yanında, modernist roman anlayışının, Türk romanında bulunmadığı düşüncelerinin ortaya atılmasına neden olmaktadır. Bütün bunlara rağmen Türk edebiyatında bireyin iç dünyasını merkeze koyan, buradan hareketle gerçekliğe ulaşmaya çalışan romancılar olduğu söylenebilir. İçerik açısından belirtilen niteliği işleme amacıyla kullanılan tekniklerin (modernist roman teknikleri) varlığı da bu yargıyı güçlendirmektedir. Türk romanı ile Batı romanının bahsettiğimiz noktadaki farklılığına Murat Belge *Edebiyat Üzerine Yazılar* adlı eserinde şu ifadelerle yer vermiştir:

Batı romanı ya da romancısı, bireylerin iç dünyalarını, gizli duygularını anlatırken, gözlerinin önünde bir hayli zenginleşmiş bir içsel hayat vardı. Onlar, romancıya özgü bir ayrıcalık olan, kişilere içlerinden bakma yöntemini bu kadar geliştirdilerse; bunun bir nedeni de bakabilecekleri karmaşık içsel yaşantılar olmasıydı... Türk romancısının bu alanda karşılaştığı handikap bu içsel dünyanın yetersizliğidir.⁷

Bu roman tarzının Türk romanını etkilediği kesindir; ancak bu etkileme, romanın ilk örneklerinde olduğu gibi, mevcut edebiyat/roman anlayışı içerisinde şekillenmiştir. Bir başka deyişle modernist romanın başlıca ürünlerinden biri olan James Joyce'un *Ulysses*'nin ulaştığı yetkinliğe erişen eserlerin olmadığını söylemek mümkündür. Bu da tamamıyla romanın oluştuğu ortamla ilgili bir durumdur. Benzer koşulları yaşamayan bir yazardan, yetkin modernist romanlara eşdeğer örnekler vermesi beklenemez. Bununla birlikte, zaman içindeki toplumsal gelişmeler Türk romanının da seyrini değiştirmiş ve nitelik olarak da nicelik olarak da farklılaşmıştır.

Modern romanın Türk edebiyatında en olgun örneklerini kaleme alan yazarlardan biri kuşkusuz *Oğuz Atay*'dır. Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanı, Türk edebiyatının en önemli romanlarından biri sayılmaktadır. *Tutunamayanlar*, Türk romanında modernist tekniklerin kullanıldığı, çok katmanlı yapısıyla dikkat çeken ilk romandır. Oğuz Atay, romanında Türk aydınının var olma sorunlarını, yabancılaşmaya yol açan sebepleri benzersiz ironisiyle tartışmıştır. Bunu yaparkende dili oldukça etkili bir şekilde kullanmış ve dili deformasyona uğratmıştır. Anlatımdaki şiirsellik okuyucu üzerinde tartışmasız bir etki bırakmıştır. *Tutunamayanlar* adlı eserinden aldığımız şu ifadeler onun ne kadar önemli bir kalem olduğunu kanıtlar niteliktedir:

Kendime yeni bir önsöz yazmak istiyorum. Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil. Çok denediler, efendimiz. Allah'tan, ne denediklerini bilmiyorum, Olric. Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz, diyorlar. İsyan ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan

⁷ Murat Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s. 38

değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağılın! Kukla oynatmıyoruz burada. Acı çekiyoruz. Kapı kapı dolaşıp dileniyoruz. Son kapıya geldik. İnsaf sahiplerine sesleniyoruz. Ey insaf sahipleri! Ben ve Olric sizleri sarsmaya geldik.⁸

Oğuz Atay, bugün bütün Türk edebiyatının saygıyla andığı büyük bir yazar olmakla beraber *Tutunamayanlar* her evin kütüphanesinde, her okuyucunun listesinde olması gereken kült bir eser olmuştur. Oğuz Atay'ı bu kadar büyük bir yazar yapan birden fazla unsur vardır. Öncelikle Atay, James Joyce, Virginia Woolf, Vladimir Nabokov, Franz Kafka gibi yazarlardan etkilenerek bilinç akışına ağırlık veren deneysel romanlar yazmış ve feodal rejimi korkusuzca eleştirmiştir. Ayrıca sosyolojik analizlere dayalı bir edebiyatın geçerli olduğu dönemde kentte yaşayan, iyi eğitim almış küçük burjuvanın yaşantısını şiirsel bir dille anlatmıştır. Yine dönemin ana akımı sayılabilecek toplumcu gerçekçi romancılar gibi *olumlu kahramanlar* üzerinden toplumsal bilinçlenmeye hizmet eden romanlar yerine Kafkaesk çikışsızlıklardan ve varoluşsal sorunlardan söz eden anti kahramanlar yaratmayı başarmıştır. En nihayetinde Oğuz Atay ve yazdığı tüm karakterlerin temel meselesi hayal kırıklığı ve bu hayal kırıklığının nedenleriyle hesaplaşmadır. Murat Gülsoy'un *Oğuz Atay ve Tutunamayanlar* başlıklı yazısı konu hakkında detaylı bilgiye ulaşmamızda yardımcı olmuştur.

Jale Parla'nın da ifade ettiği gibi Oğuz Atay'ın eseri tıpkı büyük romanların kendinden önceki roman geleneğine bir başkaldırısı gibidir.

Batı aydınlanması, insanlığın içinde bulunduğu çıkmazın kaynağını akıldışı inançlar ve köhne dogmalar olarak göstermişti ve gerçek mutluluğun, refahın akıl yoluyla kavranan bir dünyanın dönüştürülmesiyle elde edileceğini vaat etmişti. 19. yüzyıla gelindiğinde Batı'da ve Osmanlı'da bu bakış açısına uygun modern devlet organizasyonları kurulmaya başlanmış, bilim ve teknoloji hızla gündelik hayatı kolaylaştırmaya ve dünyayı olumlu yönde değiştirmeye hizmet eder olmuştu. Ancak bu iyimser hava 20. yüzyılda arka arkaya yaşanan dünya savaşlarıyla ve 1945'de ortaya

⁸ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 541

çıkan Nazi soykırımı ile yerini bir kâbusa bıraktı. Refah ve mutluluk getireceği düşünülen bilim ve teknoloji dünya tarihinde görülmemiş silahlarla eşi benzeri olmayan katliamlara hizmet eder oldu. Dolayısıyla bilime ve akılcılığa olan güven yerle bir olurken modernlik düşleri büyük bir hayal kırıklığıyla sonuçlandı. Oğuz Atay bir mühendis ve bir bilim insanı olarak bir yanıla pozitivistin temel düşüncesine bağlı kalmayı sürdürüyor ama öte yandan modernliğin kâbusu denilebilecek olumsuzlukları da biliyordu. Dolayısıyla tüm yapıtlarına sinen kinik tavır bu çıkışsızlıktan kaynaklanıyordu. Kahramanlarının aklın sınırlarına yaklaşan manik-depresif ve hatta şizofrenik hallerinin ardında modern dünyanın bunalımı vardı.

Tüm bunlarla beraber çağının çok önünde bir ses olan Oğuz Atay eserlerinde yalnız, iletişimsiz, intihara meyilli bireyler ve kesinlikten uzak zaman, mekân algısıyla modernizmin erken bir o kadar güçlü sesi olarak Türk edebiyatına yeri doldurulmaz bir miras bırakmıştır. Kuşkusuz kendisinden sonrakiler içinde eşsiz bir kaynak olmuştur.

Yakın zamanda Türk romanının ses getiren kalemlerinden biri de kuşkusuz Füzûzan olmuştur. Füzûzan, eserlerinde yaşadığı dönemin tanıklığını yapma çabasında olan bir yazardır. Kendini, hem birey hem de toplum karşısında sorumlu hissetmektedir. Bunu yaparken Türk yazarlarının kaynaklarından yararlanır ve bu kaynakların çokluğuna dikkati çeker. Aslında onun için en önemli kaynak sürekli kendini yenileme içerisinde devingen bir yapıya sahip olan Türk toplumdur. Bu noktada o, genellikle Türk toplumunun geçiş dönemlerindeki hem değişmekte olan, hem de çeşitli fırsatları kaçırarak bu değişime ayak uyduramayan ve bu nedenle bocalayan bireylere dikkati çeker. Modernizmin en önemli unsuru olan bunalım, intihar, içe dönme, kopuk zaman ve silik kahramanlar onun romanının da zemininde yer alır. Modern romanın Türk edebiyatındaki başarılı örneklerini böylece kaleme almış ve adından çokça söz ettirmiştir.

Çalışmanın devamında Füzûzan'ın eserleri ayrıntılı olarak incelenecek ve roman ve hikâyelerindeki modernist unsurlar ele alınacaktır.

1. BÖLÜM

FÜRÜZAN'IN HAYATI, SANATI, ESERLERİ

1.1. Hayatı ve Sanatı

Fürüzan, 1935 yılında İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Feruze Selçuk'tur. Babası Boşnak, annesi ise Arnavut'tur. Aile Balkanlardaki karışıklıklardan dolayı göç ettirilmiş ve İstanbul'da Kasımpaşa semtine yerleştirilmiştir. Dört yaşındayken babasını kaybeden yazar ninesi tarafından büyütülmüştür. İstanbul'a olan göçü şu ifadelerle anlatır yazar:

Göç. Göç ettiler. Balkan Savaşı 1912 evet. Şimdi zannediyorum 1912'den çok I. Dünya Savaşı'nın bitiminde göçmüşler. Almanlar meselesi falan var. 18–20 arası gelmişler. Nenem ilginç bir kişilikti. Nenemin enteresan tarafı, beş yaşında falandım. Benim babam ben dört yaşındayken ölmüş. Ben babamı hiç tanımadım. Ve büyük bir evde oturuyorlardı. Üstte başkaları, onun üstünde başkaları. Ortanın altında gelir imkânı olanların oturduğu bir yerde oturuyorlardı. Alttaki bahçe olağan üstü güzel bir bahçeydi. Bırakılmış bahçeler beni çok etkiler. Vaktiyle güzel olmuş sonradan yıpranmış bahçeler.⁹

Fürüzan'ın babası Bektaşı'dır. Bektaşı babanın hayat anlayışının aileye sirayet etmesi, İstanbul'da yaşadığı yer, aynı apartmanda yaşayan fakat birbirinden çok farklı olan aile yapılarına şahit oluşu onun sanatını ve hayata bakışını etkilemiştir. Yazılarında amca ve ninesine ait anılarının çok canlı olduğu görülür ve onları güzel cümlelerle anar.

Beş yaşında okula başladığında okuma yazmayı öğrenmiştir. Daha o yaşta sürekli bir okuma faaliyeti içerisindeydi. Aile içindeki sorunlardan

⁹ Nurcan Şen, *Fürüzan'ın Hayatı ve Edebi Eserleri*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006, YÖK: Ulusal Tez Merkezi, (Tez No. 190878), s. 17.

dolayı ilkokul süreci içinde pek çok kez okul değiştirmiş ve ilkokuldan sonra öğrenim hayatına devam edememiştir. Sanatla ilişkisi de bu yıllarda kurulur. Formal eğitimin dışında kendisine yepyeni kapılar aralanmıştır. İstanbul Konservatuvarı'na müzik eğitimi almak için başvurur. O dönemde piyanonun başında olan Bran Gucci tarafından kabul edilir. Burada eğitimine başlar fakat yarım bırakmak zorunda kalır. Fakat sanata olan aşkı hiç bitmez. O dönemde radyoda programlar yapan Nedim Otyam korosuna katılır. Resimle ilgilenir ve resimleri bir sergi açabilecek niceliğe erişir.

Elverişsiz şartlar içerisinde bir yandan sanatlarla olan bağı koparmamaya çalışan Füzuan, diğer yandan Batı edebiyatıyla başlayan okuma serüvenini Türk edebiyatı okumalarıyla; Orhan Kemal'i, Yaşar Kemal'i okuyarak sürdürür. 50'li yılların sonunda edebiyat okumaları yön değiştirir. Sol literatürü okumaya başlar. İlk okuma deneyimi Karl Marks'ın Kapital'i üzerinedir. Marks ve Engels'in fikirlerinden etkilenir, Komünizm ve Sosyalizm'in toplumlar için en etik öneri olduğu görüşünü benimser.

Sanata karşı bu kadar saygı ve merak beslemesine rağmen yazar olmayı çok da düşünmemiştir. Cemal Süreya ile aralarında geçen bazı konuşmalar bunu kanıtlar niteliktedir. “Cemal Süreya da “Öykü yaz Papirüs'te yayınlayalım.” dediğinde Füzuan bunları boş yere söylenmiş olamayacağını düşünür.”¹⁰ Çevresindeki sanatçılar ve dostları ondaki yazma eğilimini ve yeteneğini fark etmiş olmalı ki onu hızla yazma eylemi içine itmişlerdir. Feridun Andaç, Cemal Süreya ile Füzuan arasında geçen ifadeleri eserine şu ifadelerle taşımıştır:

Altmışların sonunda Cemal Süreya, Füzuan'ın ilk öykülerini “Papirüs”te yayınlar. O yıl “Papirüs” kapanırken Füzuan, Cemal Süreya'nın tavsiyesi üzerine öykülerini “Yeni Dergi”ye götürür. Ancak genç yazar “Yeni Dergi”yi düzenli izleyen bir okur olduğu halde eline öyküsünü alıp “Bunu basar mısınız?” sorusunu soramayacak kadar yayın konusuna değişik bakmaktadır. Cemal Süreya'nın “Geçen yıl tek bir öykü yayınladın, ‘Taşralı’. Memet Fuat onu yıllık seçkisine aldı. Rahatça götürebilirsin öykülerini.” sözleri Füzuan'ı yüreklendirir.¹¹

¹⁰ Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır*, İstanbul: Can Yayınları, 2002, s.196.

¹¹ Andaç, *Söz Uçar*, s. 202.

Öykünün sesinin kısıldığı dönemde Füzuzan 1971’de *Parasız Yatılı* adlı eseri ile *Sait Faik Ödülü* kazanır. Bu ödülü kazanan ilk kadın yazar Füzuzan’dır. Bu başarısını kuşkusuz Mehmet Kaplan’da takdir etmiş ve hatta bir konuşmasında “Füzuzan Türk edebiyatında bir olaydır.” demiştir.

Mehmet H. Doğan ise Füzuzan: “1967’den sonra yazmaya başlar başlamaz edebiyat dergilerinin aranan, ilgiyle okunan hikâyecisi olmuştur. Sanki o yer boştu, onun için ayrılmıştı da geldi oturdu yerine. Tanıdık bir addi. Yadırırganmadı, yabancısanmadı”¹² demiştir.

Parasız Yatılı’da yer alan *Ah Güzel İstanbul, Haraç ve Bir Evin Dıştan Görünüşü* adlı öyküler Frau ohne Schleier adıyla Viyana, Münih ve Zürih’te aynı anda yayımlanır. Füzuzan 1974’te Federal Almanya Batı Berlin’den *Deutscher Akademischer Austauschdienst*’den bir yıllık sanatçılar çağrısı alır. Füzuzan D.A.A.D. tarafından davet edilen ilk Türk sanatçısıdır. Almanya izlenimi ve Ruhr bölgesinde maden ocağı işçileriyle yaptığı çalışma 1977’de Yeni Konuklar adı altında yayımlanır. 1994’te Bosna Hersek, Makedonya ve Yunanistan’a gitmiş ve buralarda edindiği izlenimleri *Balkan Yolcusu* adı altında eserleştirmiştir.

1997’de okumalar yapmak üzere Duisburg’tan çağrı almış ve Tayfun Demir’in daveti ile iki ay sürecek olan okumalar gezisi başlamıştır. 2006’da *Ankara Edebiyatçılar Derneği Öykü Onur Ödülü* Füzuzan’a verilmiştir. 2007’de *Antalya Edebiyatçılar Derneği Öykü Onur Ödülü*’nü kazanan yazar 1–9 Kasım 2008 tarihleri arasında düzenlenen 27. İstanbul Kitap Fuarı’nda *Onur Yazarı* olarak gösterilmiştir.

Sanatçı, tiyatro ile de yakından ilgilenmiştir. 1981’de kaleme aldığı *Redifiye Güzelleme* bu ilginin bir ürünüdür ve eser Ankara Devlet Tiyatrosu repertuarına alınmıştır. Bu eseri 1997 de oyunlaştırılan *Kış Gelmeden* ve 1999’da oyunlaştırılan *Sevda Dolu Bir Yaz* izler. Füzuzan’ın imgelem dünyasının vazgeçilmez bir parçası olan sinema ile profesyonel manada buluşması ise 1981’de gerçekleşir. *Ah Güzel İstanbul* adlı öyküsünü Ömer Kavur’la birlikte senaryolaştırır. Öykü Ömer Kavur ’un yönetmenliğinde filme alınır. Film o yıl Antalya Film Festivali’nde birincilik ödülü alır.

¹² H. Mehmet Doğan, *Füzuzan Olayı*, Yeni Dergi, Yıl 8, s. 92, Mayıs 1972.

İstanbul Film Şenliği'nde ikinci seçilir. Sanat Evi'nin 1982'de düzenlediği En İyi Beş Yerli Film değerlendirmesinde birinci olur.

Gecenin Öteki Yüzü adlı öykü kitabıyla aynı adı taşıyan öykü, Füzuran ve Okan Uysaler'in ortak senaryosuyla, 1987'de Okan Uysaler tarafından televizyona uyarlanır. Dizi 1986 yılında T.R.T. ve Modern Gazeteciler tarafından en iyi dizi seçilir. Aldığı ödüllerle Türk sinemasının kilometre taşlarından biri olduğunu belgeleyen *Benim Sinemalarım*'ın senaryosu Füzuran'a aittir. Filmin yönetmenliğini de Füzuran yapmıştır. *Benim Sinemalarım* 1990 yılında Cannes Film Festivali'nin Eleştirmenlerin 7 Günü, Altın Kamera bölümlerinden çağrı alır ve 158 film arasından seçilen 8 filmde birisi olur. 1991'de İran Fecr Film Festivali'nde En İyi İlk Film Uluslararası Jüri Özel Ödülü'nü kazanır. Kristal Simurg ödülüne layık görülür. Aynı yıl Tokyo Uluslararası Film Festivali'nde En İyi On Asya Filmi'nden biri olarak seçilir. Ayrıca film on altı ülkeden Onur Diploması almaya hak kazanır. Meliha Numanoğlu, hazırladığı *Füzuran'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri* konulu tezinde yazarın biyografisi hakkında detaylıca bilgi vermiş ve bize de bu konuda kaynaklık etmiştir.

Yazarlık yaşamına Memet Fuat'ın: Orhan Kemal'in kahramanı olan kızlardan biri yazmaya başladı" değerlendirmesi ile adım atan Füzuran'ın Orhan Kemal'le olan bağı onun kahramanı olmaktan öte bir şeydir. "Yaşamlarının bir döneminde geçim sıkıntısı çeken ve bu durumu eserlerinde anlatan iki yazar, ontolojik sorunsalını kurmaca dünyaya tasımları bakımından benzerlik gösterirler. Diğer yandan, ilk öykü kitaplarından itibaren kahramanlarının Orhan Kemal'in "ezilen küçük çocukları, genç kızları, işsizleri, işçileri, açlıkla mücadele eden insan kalabalığı" ile benzerlik göstermesi ve seçtiği konular bakımından Orhan Kemal'in toplumcu gerçekçiliğine yaklaşırsa da aslında Füzuran toplumcu gerçekçiliğe dolaylı bir bakış yöneltir. Slogan edebiyatı yapmaz.¹³

Bunun yanı sıra Marksist söylem, sınıf çatışmaları, yoksulluk, kadın, kentleşme, burjuva değerleri ile çatışma, yabancılaşma, eğitim sorunsalı Füzuran'ın öykü ve romanlarının ana temalarını oluşturur.

¹³ Ramazan Korkmaz, ve öte., *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2007, s. 335.

Füruzan'ın edebi duruşunun oluşmasında 60'lı yılların sonunda Türk edebiyatında yaşanan dönüşümün etkisi büyüktür. O yıllarda artık Türk öyküsü ve romanı bireyi tanımaya ve dünyasına nüfuz etmeye çalışan yeni yapılanmayla karsımıza çıkmaktadır. O yıllar yeni tema ve kurgu biçimlerinin denendiği yıllardır. Türk romanındaki bu değişime Ramazan Korkmaz da *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* adlı kitabında yer vermiştir. Çalışmamız sırasında çokça faydalandığımız eserlerden biri de o olmuştur.

Ece Ayhan Füruzan'ın öykü dünyamıza saygınlık kazandırdığını ifade eder. “Parasız Yatılı (Bence Leyli Meccani) adındaki ilk kitabın bir tür hikâyeye saygınlık kazandırdı. Birden bire ve yeniden; Has hikâyeye. Nicedir Türk hikâyesinde haslık, sahicilik beklenir bir özellikti.”¹⁴

Füruzan'ın eserlerine bakıldığında kahramanların hemen her gün karşılaştığımız insanlar bakışları bakışlarımıza değer insanlar oldukları anlaşılır. Tam anlamıyla küçük insanın küçük hayatını konu edinir kendine. Alçak bir sesle kendine özgü bir zincir kurar ve yalnız okuyucuya anlatır öyküsünü. Hemen ilk satırlardan itibaren derin bir insan gerçeği ile karşılaşmak mümkündür. Kaleme aldığı eserlerle Türk öykücülüğüne özgün bir duruş kazandırmış ve saygın bir yer edindirmiştir. Öykücülüğün taze sesi, yeni nefesi olmuş ve kendisi ile beraber birçok malzeme öykücülüğümüze dâhil olmuştur. Öykülerindeki çarpıcı gözlemler, ayrıntıcı ve irdeleyici bakış açısı kendinden sonraki öykücülerimiz için önemli kriterleri arasında yer almıştır. Sıcak, samimi, dokunaklı anlatımı da kuşkusuz Türk edebiyatındaki Füruzan Olayı'nın bileşenlerinden olmuştur.

Ece Ayhan'ın Füruzan'la yaptığı söyleşide Füruzan'ın toplum ve sanat hakkındaki sözleri onun sanat anlayışını ortaya koymaktadır. Füruzan sanatçının toplum için önemini vurgulamaktadır. Sanat toplum içindir anlayışını benimserken topluma karşı sorumluluk duyan sanatçı kimliğini de şu ifadelerle tanımlamaktadır:

Egemen zümrelerin ekonomik yönden baskı altında tuttuğu sınıflar için edebiyat, sanat yapması düşünülemez. O zaman devrimci sanatçıya düşen görev (ilerici sanat özgürdür) gibi çok tehlikeli aldatmacalara düşmemektir.

¹⁴ Faruk Şüyün, *Füruzan Diye Bir Öykü*, İstanbul: YKY, 2009, s. 52.

İlerici sözcüğünün kapsadığı anlam toplumumuzda salt halka dönük yorumlar gerektirir. (Sanat halk içindir)i savunmak tek doğru olmaktadır. Sorunlarımızın özelliği bakımından hazır kalıpları kullanma kolaylığına düşmeden yapmak durumundayız bunu.¹⁵

Her ne kadar toplumcu gerçekçi dediğimiz çizgiye yakın eserler verse de onun toplumcu gerçekçi yazar sınıfına dâhil edilemeyeceğini Haydar Ergülen şu cümlelerle anlatır:

Füruzan da, saygı durusunda bulunduğu yazarların çoğu gibi sol gelenek içinde yer alır, ama bu onun ille de ‘toplumcu gerçekçi’, ‘eleştirel gerçekçi’ olarak tanımlanmasını gerektirmez, o ‘toplumcu gerçekçilik’ anlayışına hikâyede zenginlikler, derinlikler, boyutlar kattı demek daha doğru bence. Füruzan bir ‘gerçekçilik’ adına olmaktan çok yine de, solun belki en çok ihmal ettiği, ama herkesin soldan çok beklediği, kaldıysa ağırlığını hissettirmesini istediği yerden söz alır; Adalet duygusu, ahlak ve vicdandan.¹⁶

Füruzan durum öyküleri kaleme alır. Erdal Öz’ün ifadesiyle olaylardan çok olayların değiştirdiği insanların durumunu anlatır. Öyle ki hikâyeyi okuyup bitirdikten sonra akılda kalan olaylar değil kahramanlar, kahramanların davranışları, sözler, tutkuları, çırpınışları ve bir şeye sıkı sıkıya tutunmaları kalır.

Füruzan öykülerinde çocuklara ayrı bir yer verir. Çocukluk onun hiç bırakmadığı temalardandır. Üstelik yapaylığa düşmeden her eserinde biraz daha zenginleştirerek bu temayı işleyebilmiştir. Nursel Duruel’le yaptığı söyleşide çocuk kahramanların vazgeçilmez anlatıcıları olduğunu dile getirmiş ve şöyle devam etmiştir:

Çünkü onlar öğretilmekte olana çıplak gözle bakıyorlar. Bakışları eskitilmiş, oturtulmuş olan bütün ilişkilerdeki iyi ve kötü yanları önce duygularıyla ve el yordamıyla kollayarak anlamaya çalışıyorlar. Anlamaya uğraştıklarını aidiyet taşımadan, bence olağanüstü bir biçimde belleklerine kaydediyorlar: Sesleri, kokuları, mekânları ve büyükleri. Mutlu olmanın ne olmak olduğunu her gün talim eden ve ettiren büyüklerini. Bu hızla

¹⁵ Faruk Şüyün, *Füruzan Diye*, s. 53.

¹⁶ Şüyün, *Füruzan*, s.55.

avuçlarından kayan yitik çocukluk cennetleri bitene kadar sürüyor. İşte ben o kahramanlarla yola çıkıyorum.¹⁷

Ayrıntıda oldukça dikkatli ve seçici olan Füzûzan Fethi Naci'ye göre ayrıntıyı kişiselleştirenlerdendir ve önemli olan da budur. Yine onun öykülerinde koku, ses unsurları da dikkati çeker. Bu anlamda onun öyküleri için gören, işiten, duyan öyküler demek yanlış olmaz. Bu söylediğimizi kanıtlar nitelikte ifadelere Faruk Şüyün'un Füzûzan için hazırladığı *Füzûzan Hakkında Bir Öykü* adlı kitabında rastlamak mümkündür:

Ayrıntıda olabildiğine duyarlıdır. Yalnızca betimlemelerdeki doğruluk açısından değil, betimlediği nesnelerin çeşitliliği açısından da fark yaratır. Beş duyuyla algılananın ötesinde daha ince, daha sezgisel bir kayıt sistemiyle karşı karşıya bırakır okurunu; böylelikle 'anlatı', 'yaşantı'ya dönüşür. 'Kokular' çevreler anıları. Patrick Süskind'in *Koku* adlı romanındaki Jean – Baptiste Grenouille'i anımsatan bir iz sürücüdür 'koku' Füzûzan'ın yaratıcı düzeneğinde.¹⁸

Füzûzan'ın dil anlayışı kuşkusuz temaları ve sanata bakış açısıyla paralellik gösterir. Şiirsel söylem eserlerinin en belirgin özelliğidir. Bundan dolayıdır ki Haydar Ergülen, Ece Ayhan'ın öyküdeki kız kardeşi benzetmesini yapmıştır. Sade fakat bir o kadar da çoğulcu bir anlatımı vardır. İmgelerle örtülü anlatım ilk bakışta okuyucuyu zorlayacak düzeydedir. Emin Özdemir' e göre Füzûzan Türkçeyi ustaca kullanan yazarlarımızdandır. Türkçeyi büyümlü kılan inceliklerin, güzelliklerin sesini, sıcaklığını duyumsatan bir öykücümüzdür.

Turhan Günay'da kaleme aldığı yazısında Füzûzan'ın dil anlayışı üzerinde durmuş ve onun Türkçeyi zenginleştiren, kıymetlendiren yazarlardan biri olduğuna değinmiştir.

Türkiye'de yılda yirmi beş bin kitap basılıyor. Bunun en az iki bin beş yüzü edebiyat ya da edebiyat üzerine. Çok kitap yazılması elbette kötü bir şey değil, ancak bu yoğunluk içinde edebiyatımızı oluşturan, dilin anlatım olanaklarını genişletmiş olan yazarlarımızın yapıtlarına yeniden dönmek zorunluluğu var. Edebiyatımızı tanımadan yazmaya soyunmak, elindeki

¹⁷ Şüyün, *Füzûzan*, s. 193.

¹⁸ Şüyün, *Füzûzan*, s. 298.

elmayı yere düşürüp Arşimet'ten yüzlerce yıl sonra yerçekimini buldum diye ortaya çıkan birinin durumuna sokabilir kişiyi. Oysa edebiyat, birbirine eklenen halkalarla oluşur. Füzuran, öykücülüğümüzün Memduh Şevket Esenal, Sait Faik, Sabahattin Ali, Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener'le süren çizgisinde yer alır. Her birisi kendine özgü ve iyi öykü yazan bu yazarlarımız dilimizi ve düşünce dünyamızı zenginleştirmişlerdir.¹⁹

Füzuran eserlerinde insanların yaşam mücadelesini, ekmek kavgasını değil; kendisinininkiyle karışan iç dramını anlatır. Kendi yaşamı ile kahramanların yaşamları çoğu zaman birbirine karışmıştır. Füzuran'a evrensel çizgiyi kazandıran ve öykücülükteki bu ayrıcalıklı yeri veren de bu durumdur. Belli bir ülke ya da belli insan değil insanlığın ülkesini, insanlığı ve insanlığın ülkelerini işler. Çoğu zaman silik ve adsız karakterler kullanması bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir. Özgün üslubu ve alçakgönüllü yaklaşımı da eserlerini okunası kılan durumlar arasındadır. Nitekim yazar, kahramanlarıyla aynı boy hizasında durmayı başarmıştır.

Kısacası hayatın içinden gelen gerçek kahramanları, özgün üslubu, şiirsel söylemleri, kişiselleşmiş ayrıntıcılığı, yepyeni malzemeleri ve kahramanlarının hayatlarına karışan iç dramıyla Türk edebiyatının en önde gelen öykücülerinden olmayı başarmıştır.

1.1. Füzuran'ın Eserleri

Füzuran'ın eserlerinden sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak bahsedilecektir. Bu nedenle bu başlık altında eserlerin sadece künyelerinin verilmesiyle yetinilecektir.

1.1.1. Hikâyeler

Parasız Yatılı, Ankara 1971, Bilgi Yayınevi, I. baskı.

Parasız Yatılı, İstanbul 1996, YKY, 158 s., I. baskı.

Kuşatma, Ankara 1972, bilgi Yayınevi, I. baskı.

Kuşatma, İstanbul 1989, Can Yayınevi, VI. baskı.

Kuşatma, İstanbul 1996, YKY, 160 s. I. baskı.

¹⁹ Şüyün, *Füzuran*, s. 318–319.

Benim Sinemalarım, İstanbul 1996, YKY, 196 s. I. baskı.
Gecenin Öteki Yüzü, 1982, I. baskı.
Gecenin Öteki Yüzü, İstanbul 1991, can Yayınevi, IV. baskı.
Gecenin Öteki Yüzü, İstanbul 1996, YKY, 190 s. I. baskı.
Sevda Dolu Bir Yaz, İstanbul 1999, YKY, I. baskı.
Sevda Dolu Bir Yaz, İstanbul 1999, YKY, 207 s. V. Baskı.
Gül Mevsimidir, İstanbul 1996, YKY, I. baskı.
Gül Mevsimidir, İstanbul 2004, YKY, 78 s.,III. baskı.
(1. ve 22. Basımlar Bilgi ve Can Yayınevleri tarafından yapılmıştır.)

1.1.2. Romanlar

47'liler, Ankara 1974, Bilgi Yayınevi, I. baskı.
47'liler, İstanbul 1990, can Yayınevi, VI. baskı.
47'liler, İstanbul 1996, YKY, 465 s. I. baskı.
Berlin'in Nar Çiçeği, İstanbul 1988, Can Yayınevi, I. baskı.
Berlin'in Nar Çiçeği, İstanbul 1988, can Yayınevi, II. baskı.
Berlin'in Nar Çiçeği, İstanbul 1995, YKY, 2005, I. baskı.

1.1.3. Şiir

Lodoslar Kenti, İstanbul 1991, Can Yayınevi, I. baskı.
Lodoslar Kenti, İstanbul 1995, YKY, 119 s. I. baskı.

1.1.4. Oyun

Redife'ye Güzelleme, Ankara 1981, Bilgi Yayınevi, I. baskı.
Redife'ye Güzelleme, İstanbul 1991, Can Yayınevi, II. baskı.
Redife'ye Güzelleme, İstanbul 1997, YKY, 181 s., I. baskı.

1.1.5. Gezi

Ev sahipleri, İstanbul 1998, YKY, I. Baskı.
Ev sahipleri, İstanbul 2002, YKY, 178 s., II. Baskı
(I. ve IV. Basımlar Altın Kitaplar, Bilgi ve Can Yayınevleri tarafından yapılmıştır.)

Balkan Yolcusu, İstanbul 1996, YKY, I. Baskı.
Balkan Yolcusu, İstanbul 2001, YKY, 194 s., IV. baskı.

1.1.6. Röportaj

Yeni Konuklar, Ankara 1977, Bilgi Yayınevi, I. baskı.

Yeni Konuklar, İstanbul 1998, YKY, 399s., I. baskı.

1.1.7. Çocuk Kitabı

Die Kinder der Türkei, Kinderbuch Verlag 1979.

1.1.8. Antoloji

Dokuz Çağdaş Türk ykcs, Volk und Welt Verlag 1982.

2. BÖLÜM

FÜRUZAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDEKİ MODERNİST UNSURLAR

Çalışmamızın bu bölümünde daha önce kısaca değindiğimiz modernizmin içerik unsurlarının Füzüzan'ın roman ve öykülerinde nasıl karşılık bulunduğunu inceleyeceğiz ve bu unsurların eserlerdeki örneklerine değineceğiz.

2.1. Yabancılaşma

Yabancılaşma, modern bireyin temel sorunudur ve kuşkusuz modernist romanın da en önemli unsurudur. Modernizm sonrasında can bulmuş bu kavramın tarihini modernizm öncesinde aramak doğru değildir. Nitekim Marx'ın deyimiyle modernizmle birlikte birey ilk kez ürettiğine yabancılaştı. Emeği insanın kontrolünden çıktı ve insan neslini tehdit eder hale geldi. Makinalar insan varlığının manasına gölge düşürdü ve kişi emeğine, kendisine yabancılaştı. Varoluşsal kalemlerin tanımlamalarına bakıldığında ise yabancılaşmanın kişinin anlamsızlık içinde kalarak soyutlanması şeklinde dile getirildiği görülür. Kierkegaard yabancılaşmayı mutsuzluğun hüküm sürdüğü bir dünya da insanın kendi benine anlam yükleyebilmesi şeklinde tanımlarken Camus anlamsız ve amaçsız bir dünyaya karşı bireyin protestosu olarak tanımlar.

Füzüzan'ın öykülerinde ve romanlarında yabancılaşma ve uyumsuzluk temasına sıklıkla rastlanır. Bu yabancılaşma kimi zaman akrabalar arasındaki uyumsuzluktan kimi zaman eşler arasındaki anlaşmazlıklardan ve kimi zamanda topluma karşı uyumsuzluktan kaynaklanır.

Günü Birlik Ada öyküsünde bir kız çocuğu ile babasının birbirlerinden nasıl uzaklaştıklarına şahit oluruz. Cennet Ada'da zengin bir ailenin hizmetçisi olarak çalışmaktadır. Ailesi ise nadir görüşmektedir ve bu görüşmeler genellikle maaş günü üzerine kuruludur. Babası o ay ki maaşını

almak için Cennet'in çalıştığı eve gelir. Aralarında çok kısa bir konuşma geçer:

Bunu annen sana yaptı, gönderdi. "Oralarda böyle şeyler yemezler. Cennet çok sever, canı çeker de sonra bulamaz," dedi, al. Babası küçük paketi uzattı. Cennet aldı, avucundan anca taşan büyüklükteki kâğıdın babasının elinden kalma ısısını duydu elinde. Kuru çökelek mi baba hı.. Ya nasıl da bildin, annenin demesi doğruymuş, severmişsin demek. Bense sokaklarda gidip gezmekten neyi sevip sevmediğinizi tam bilemedim.²⁰

Babası sokaklarda iş aramaktan eve gelememiş bazen günlerce görüşmemişlerdir. Annesinin de kızıyla iletişimi neredeyse yok denecek kadar azdır. Cennet ailesinden uzaklaşmış ve aralarına kapanmaz mesafeler girmiştir. Aile bireyleri birbirlerinden uzak ve bî haberdir. Çalıştığı yerde bir komşu kızını bulmuş ve ondan işçi hakkı, emekçi hakkı gibi bir çok şey öğrenmiştir. Ailesinden farklı bir hayat kurmak artık ona çok yakın bir fikirdir.

Öyküde kahramanın ailesinden uzaklaşması bir anlamda reddetme politikasına dayanır kahraman olduğu yerden mutsuzdur ve daha güzeli arama çabası peşinde sürüklenmiştir. Aile bireyleri günlük hayatın akışına kapılmış ve birbirlerine sırt dönmüştür. Modern dünya onlardan çalışmalarını belki de nefes almadan çalışmalarını, üretmelerini, kazanmalarını istemiştir. İnsan ruhu ise sevgi istemektedir. Çatışan bu arzulara kazanan üretme aşkı, plastik olana sarılma aşkı olmuş ve aile dağılmıştır. Nitekim yazarın kahramanının evden gitmesi bu düzene başkaldırıdan başka bir şey değildir.

Bir Evin Dıştan Görünüşü adlı öyküde uyumsuzluğun kaynağı eşler arasındaki anlaşmazlıktır. Öykünün kahramanı Rahmi Bey devlet memurudur. Eşiyle birlikte sıradan bir hayatları vardır. Eşi bu sıradanlığa daha fazla tahammül edemeyecek kadar sıkılmıştır. Üstelik paylaştıkları ortak bir şeyler bile yoktur hayalleri de beklentileri de çok farklıdır. Rahmi Bey sürekli eşini eleştirip başka kadınları övmektedir bu da ayrı bir anlaşmazlık konusudur. İki çocukları vardır ve anne baba arasındaki

²⁰ Füzuran, *Toplu Öyküler Toplu Romanlar*, İstanbul: YKY, 2009, s. 571.

uyumsuzluk onlara da yansımaktadır. Çocuklar da anneleri ve babaları gibi olmamama çabasıdadır. Eşinin Nedim Bey'e isyanı öyküde şöyle hayat bulmuştur.

(...) [S]en aynı şeyi yaptın. Hep başkalarının kocası, evi eşyası, giyimi, sözü sohbeti iyi oldu, önemli oldu aramızda. En kaba adamlar bile kibar buldun! Değil Nedim ve Fuzuli okumak, bir şarkıyı rakısını yudumlarken sindirmekten aciz, ruhsuz adamları beğendin. Üstelik eşeği sarhoş etsen daha ince anırır. Bundan yoksun adamları. Doğrudur, bu evde sen çocukların benimle aynı şeyi sevmediniz. Sonraları daha da kötüsü oldu. Kimse aynı şeyi sevmedi.²¹

Zamanla Fırat Hanım ve Rahmi Bey konuşmaz olurlar aralarındaki iletişim sınırlı olmaktan öte yok olmuştur. Fırat Hanım, oğlunu babasına düşman gibi yetiştirmektedir. Rahmi Bey, rüşvet yemez vaktinde işine gider ve gelir. Fırat Hanım'a göre yoksulluklarının en temel sebebi de budur. Diğer memurların evleri, eşyaları göz kamaştırırken onlar eski kanepelerde otururlar, banyoda küvetleri bile yoktur. Evin dıştan görünüşü utanç vericidir.

Fırat Hanım sözüm ona oğlunun yüzünün gülmesini ister aslında farkında olmadan oğlunu yanlış sürükler. Yıllar sonra büyüyen oğlu Sedat İstanbul'a yerleşir. Fırat Hanım'da oğluyla İstanbul'a gelir ve nihayet istediği eve süslü mobilyalara kavuşmuş, komşu toplantılarında hava atmaya başlamıştır. Annesindeki bu ucuz değişimi fark eden Sedat durumdan rahatsızdır. Aile bireylerine çocukları gibi değil tıpkı patronlarıymış gibi davranır. Bu soğuk ve katı iletişim anne Fırat Hanım'ı yıpratır ve çocuğunu kendi elleriyle nasıl bir felakete sürüklediğini anlar. Pişmanlığı şöyle dökülür dudaklarından:

Kimse birlikte hiç bir şeyi sevmedi bu evde. Sedat bile, evlendi uzaklaştı. Ankara'dayken nerde olsam oğlum oturduğum yerin yanına sıkışır, kıpırdamadan beni izlerdi. Gerdanıma yüzünü gömer, " mis annem benim, mis annem" derdi. Şimdi hiç bir sözünü ciddi söylemiyormuş gibi,

²¹ Füzüzan, *Toplu Öyküler*, s. 524.

benimle konuşurken. Çabucak iyi iyi diyiveriyor. Yine de bu aktı almakla ne ve becerikli, ezilmez olduğunu gösterdi.²²

Yazar, kent yaşamına yenik düşen kahramanları yine Anadolu'dan, yoksul ailelerden seçmiştir. Bu yine modern dünyanın kurallarına ince bir eleştiridir. Şöyle ki kente, kentli olmaya alışamayan birey eşya ile yalnızlığını gidermeye çalışmış, burjuva toplantılarındaki kahkahalarla avunmuş fakat doyum sağlayamamıştır. Yoksulluğunu perdeleri çekerek örtse de yalnızlığını örtecek bir şey bulamamış ve adeta atıl kalmıştır. Üstelik mesai saatinin telaşı diye bir şey olmayan, büyük binalar içinde kravatla gezme zorunluluğu olmayan Anadolu'da mutludur. Modern dünya fabrika yanına ev kurmayı zorunlu kıldığı an her şey değişmiş. Fabrikanın savrulan dumanı aile kavramını da kendisiyle beraber savurmuş birey denen bu varlığı peşinde sürüklemiştir.

Kış Gelmeden başlıklı öyküde akrabalar arasında bir yabancılaşma söz konusudur. Alişan ve Ayten adlı iki kardeş ablalarıyla yaşamaktadır. Ablaları da kaba saba denilebilecek bir adamla evlidir. Namık Enişte Alişan'ı evde istemez. Onun varlığından son derece rahatsızdır. Alişan istenmediğinin farkındadır. Sürekli bir suçlamayla, imalı bakışlarla karşı karşıya kalmaktadır. Evde adeta bir köşeye itilmiş gibidir. Kimseyle iletişim kuramaz ondan beklenen tek şey hiç bir şey olmasıdır. Yani göze görünmemesi, ayakaltında gezmemesi, sesini duyurmamasıdır. Evde bir yabancı haline gelen Alişan artık evden gitmek için bahaneler aramaya başlamıştır. Yazar Alişan'ın evden gitme çabasını şöyle kaleme alır:

Ne denli istese de onu zorlayan bir olay olmuyordu. Eniştesinin tek tük tokatlarına, aşağılamalarına, Ayten Ablasının kimseleri engel tanımayan kafa tutuşuna. Mehlikâ Ablasının bölük pörçük ilgisine öylesine alışmıştı ki bunlardan sevgisizliği, bıkkınlığı görmesini sağlayacak bir şeylerin olması gerekiyordu. Tembelliği, yalancılığı günden güne artıyordu. Dayaklar da birlikte çoğalıyordu, bunlarla birlikte. Ondan daha az göze çarpması isteniyordu. Ne yaparsa yapardı. Pek bir şey beklemiyorlardı. Bu, Alişan'da öteki kişilerle yakınlık kurma yeteneğini köreltiyordu giderek.²³

²² Füzuran, *Toplu Öyküler*, s.526.

²³ Füzuran, *Toplu Öyküler*, s. 645.

Alişan, bir gün sabah ablasını kıskandığından cebinden çıkardığı çakı ile eniştesini öldürmek istediğinde artık her şey başka bir hal alır. Eniştesi Alişan'ı öldüresiye döver. Aylardır evden kaçmanın bahanesi arayan Alişan nihayet aradığı fırsatı bulmuştur. O gün arkasına bile bakmadan oradan uzaklaşmıştır. Ne yapacağını bilmeden sokaklarda gezmiştir. Hayatının o anına kadar olmadığı kadar özgürdür bir o kadar çaresiz. Neyse ki çocukluğunda peşinden koştuğu futbol aşkı işe yarar. Futbolcu olur Alişan. Para kazanır. O zamana kadar görmediği sevgiyi başka insanlarda görür. Nihayet eve dönme vaktidir. Yıllar sonra yeniden ablası ve eniştesinin yaşadığı eve döner.

Alişan, eve gelir gelmez eniştesi memur maaşı ile geçinmenin zorluğundan, evin küçüklüğünden bahseder. Bu aslında yıllar sonra dönen Alişan'a verilen seni hala istemiyorum mesajıdır. Akşam vakti olduğunda Namık enişte Mehlikâ'ya seslenir ve Alişan'a battaniye vermesi gerektiğini söyler zira bu evde fazla yorgan yoktur. Alişan bütün bu soğukluğun, istenmeyişinin farkındadır. Geçen zamana rağmen hiç bir şeyin değişmediğinin de. Abla Mehlikâ ise yapayalnız olan diğer karakterdir. Kocasına itiraz edecek ne güzü ne de imkânı vardır. Ona söyleneni koşulsuz yerine getirmek zorundadır. Evliliğinin o anına kadar ne sevgi görmüştür kocasından ne de ilgi. Memur maaşı değildir onun korkusu kardeşlerinin sokakta kalacağı endişesi ile yaşamış sürekli kocası tarafından itilmiş istekleri arzuları göz ardı edilmiştir. Artık onunda dayanacak gücü yoktur. Kocası ile ortak tek bir noktası dahi yoktur. Aynı evin iki yabancısıdır onlar. Kardeşi gittiği zamanlarda da bir şey değişmemiştir. Kafasından geçen düşünceler içinde bulunduğu çıkmazdan okuyucuyu haberdar eden cinstendir:

Alişan'la Ayten'in gürültüsüzce çekip gitmelerinden sonra, yalnız kalınan bir evin giz dolan kimsesizliği bile Namık'la onu hiçbir şeyde bütünleşip derinleştirememiştir. Neyin eksik olduğunu araştırmıştı Mehlikâ. Namık'ın aldırmaçlıklarını görmezlikten gelerek, yıllar yılı soluk yakınmalarla doyum kazanıp sessiz yaşantısını sürdürmeyi yeğlemiştir. Kocasıyla aralarındaki bu pörsümüş diriliğini yitirmiş ilişkiler dizisine kıtı kıtına parayla geçinmelerini tek neden sayamıyordu. Yıllarla edindiği

sinmişlik ileri gitmesine engel oluyordu düşüncesinde. Açığa çıkan her duygu çarpıklığında telaşlanıyor, durumlarını savunacak bir şeyler öne sürerek haklılıklarını anımsatıyorlardı kocasıyla birbirine kim kime acıyordu ki şu hayatta.²⁴

Artık gitme vakti gelmiştir. Bu zoraki hayattan ve bu duygusuz hayattan. O gün sabah kardeşinin ellerinden tutar ve oradan uzaklaşır gözden uzaklaşana kadar da arkasına bakmaz.

Yazar diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküsünde de tercihini yoksul bir aileden yana yapmıştır. Yakın zamana kadar toplumda kalabalık ailelerin bir arada yaşadığı görülürdü. Büyük evler yapılır, büyük sofralar kurulurdu. Oysa modernizm insanı küçük evlere, kendi hayatına mahkûm etmiştir. Şöyle ki kendini kurtar sözü moda olmuş ve kişi bir anlamda bencilliğe yenilmiştir. Yani çalışıp, kazanıp daha fazlaya sahip olmuş daha lüks evlerde oturmuş, daha çok otomatik makineye sahip olmuş fakat daha az mutlu olmuştur. Mesai saatlerine, vapur seferlerine, toplantıya yetişme telaşlarına karışan hayatta kişi farkında olmadan yalnız yapayalnız kalmıştır. Bireyin kazandığı fazlalaşmış fakat paylaşma arzusu azalmış ve aile bireyleri arasında çatışmalar yaşanmış. Erkek egemenliğine dayalı toplumda kadın adeta bir obje olmuş, statüsü artmış fakat ulaşılabilirliği kolaylaşmış, kıymeti azalmıştır. İtaat eden kadın yazarın sık kullandığı portrelerdendir.

Tokat Bir Bağ İçinde adlı öyküde topluma ve toplumun değer yargılarına yabancılaşma söz konusudur. Bu öykünün kahramanı oldukça kültürlü, okuyan, dil bilen, yurt dışında eğitimler görmüş bir kadındır. Ancak kahraman toplumun değer yargılarıyla çatışır. Etrafındaki hiç bir yaşantıya ayak uydurma çabasında olmaz. Sevgilileriyle içkiler içer, iş seyahatlerinde farklı erkeklerle birlikte olur. “O gece ağlamıştım. Hani içip iyice sarhoş olduğumda... Kocam ben iş için geziye çıktığımda. Korunma haplarını almayı unutma demişti.”²⁵

Bu öyküde diğer öykülerden farklı olarak okuyuan, entelektüel bir kahraman portresi ile karşılaşırız:

²⁴ Füzuzan, *Toplu Öyküler*, s. 644.

²⁵ Füzuzan, *Toplu Öyküler*, s. 178.

A, sahi Rimboud'yu okumuşsundur sen de, ama çevirilerden. Aslı bambaşka. İnsan kanının hiçbir şeyde bulunmaz kırmızısı emildiğinde ağza verdiği aykırı tat onda vardır. Baştan çıkarıcılığın albenisine nasıl karşı koyabilirsin? Özel hayat. Genel hayat yoktur. Onların tek bir yaşamı vardır. O da sürecin içinde tümüyle değerlendirilir.²⁶

Kahraman toplumun değer yargılarına adeta düşmandır. Bu düşmanlığını gösterecek davranışları yapma çabasında olmaktan da geri kalmaz. Bunu en kolay başka erkeklerle birlikte olarak yapar. Kendi değimiyle erkek düşkündür. Eş seçmeden sınırsız cinsel ilişkiler geçirir. Tüm bunları ve toplum karşıtlığını arkadaş toplantılarında dile getirmekten de hiç çekinmez. Aksine bunlar onun modern olduğunu kanıtlar unsurlardır. Yazar kahramanının bu zaaflarını okuyucunun hayal dünyasında tamamlamasına izin vermemiştir. Okuyucuya tamamlaması gereken boşluklar bırakmak yerine kahramanlarını tüm çıplaklığıyla okuyucuya sunmuştur. Kuşkusuz aşağıda verilen bu durumu açıklar niteliktedir:

Biz hepimiz böyle yaşıyoruz. Bu çağımızın gereği olan bir eğilim. Artık içgüdülerimizi zorlamanın yersizliğini öğrendik. Freud bizi uyardı. Batı'daki çıplaklığı, kendini gösterme eğilimini görmüyor musun? Yakında bakarak cinsel doyunluğun yolunu bulacak dünya. Kalabalıklar, geniş alanlarda, toplanıp pornografinin coşturucu etselliğini tadacak. Eti çoğaltıp, eğriltip, çarpıtıp deneyeceğiz bitirinceye dek. Etler, beyinsiz, yaşamsız, anısız, bacak araları gergin, atıp duran etler, coşkunun doruğundan düşüp düşüp yeniden tırmanacak.²⁷

“Erkek düşkünlüğümü Freud’la açıklıyorum yine onda her sapmanın sonsuz doğruluğu var. Sen anlamıyorsun insanlarda, Freud’un yazdığı gibi mazoşizm ve sadizm bir aradadır. Her şeyin kökü cinselliktir.”²⁸

Kahraman toplumla olduğu gibi ailesiyle de ters düşer. Onları aşma çabası ve onlardan farklı olma çabası yaptıklarına durmadan yenisi eklemesine neden olur. Üstelik ailesinin onu düzeltme çabalarını da

²⁶ Füzuran, *Toplu Öyküler*, s.18.

²⁷ Füzuran, *Toplu Öyküler*, s. 188.

²⁸ Füzuran, *Toplu Öyküler*, s. 189

tutuculuk olarak adlandırır. Ailelerin huzurlu yuva ve torun beklentileri karşısında verdiği cevap şaşırtıcıdır.

Çocuk doğurmuyorum ya çocuk sevmiyorum demek değildir bu. Gebe kaldığımda üç ay aldırılmıyorum onları. İçimde canlı bir şeyin varlığını duymak istiyorum. Arada elimi karnıma götürüp yeniyi, yaşama hazırlanan bir şeyi, gizi, insanın ilk belirmesinin yerini okşuyorum. Erenköy'deki, uzak, dinlendiren bir yaz geliyor aklıma. Çam kozalakları çıtırdıyor; gerçek, yitirilmiş bir güzellik kayıp gidiyor. Binlik ışıklarda parlatılmış nikel, yüz derecede kaynamış iş bilir gereçler tınlıyor kulaklarımda. Canın dölyatağından kesilişini, ne kadar uyutulsam da bir incecik çizgi olarak duyuyorum. Anlatılmaz incelikteki o çizgiden öteye kan taşmıyor gibi, işi bittiğinde dölüt, lağımlara dolup kentlin altlarından doğru yok olup gidiyor.²⁹

Kahraman kapıcı ve hizmetçilerin yaşamlarına da değinir. Onların geldikleri yerden farklı bir hayat kurma çabalarını eleştirir. Çalıştıkları şehre ve eve uyma çabalarını haksızlık olarak görür. Kahramanın zihninde derin bir sınıf ayrımı vardır. Yazar bizi bu çıkarıma götüren kahramanı şöyle konuşturur:

Faremsi köpek, çekelenip durmuştu ben kıvrımını dönene dek merdivenin. Artık ırgatlığı unutmuş elleri, eski genişliğini, büyüklüğünü yitirmemişti. Köpek bir eline sığardı, alsa, kapıcının. Kendisine hiç yakışmayan, o yozlaşmış köpeği nasıl da yadırgamıyordu! Kim bilir kaç yıldız buralarda kaybolmuştu. Şöyle bir paldır küldür ineyim aşağıya, halısız yana basarak topuklarımın üzerinde. Yaşamalarındaki rahatı korumayı da bir bilirler ki. İnsanları seviyoruz, değil mi, der durmadan... İyi ki kurtuldum kibar takımından da, verdikleri işten de. Ne kolay insanları sevmek, kentliler için. Kalın, kavi, özenli kapıların ardında uyuyanlara, hiç güneş almaz kapıcı katlarındaki kalın saç örgülerinden öte utançları olmayanları bir arada sevmek tam bunların harcı. Öylesine sevgiye yokum. Toptan sevgilerin bana göre değil. Kesinlikten uzak, kolaya yakın ne varsa seçmişler. Yok canım. Sevmek doğal, topunu birden sevmek yanlış. Denizanası gibi yavşak, şu atamadıklarımızı...³⁰

²⁹ Füzuran, *Toplu Öyküler*, s. 190

³⁰ Füzuran, *Toplu Öyküler*, s. 192-193

Öykünün ikinci kısmında İstanbul'a okumaya gelen iki arkadaşı görürüz. Şehre gelmiş olmanın verdiği havayla giyinişleri, konuşmaları zevkleri değişir. Her şey o kadar hızlı ilerler ki gece dedikodularında kızların adı sık anılır olur.

Annem yazmıştı: "İstasyoncunun kızı da, Nâhide de okumaya gönüllendiler. Yüksek okuyacaklar. Acar kızlardır bizim kızlarımız, diyorlar."³¹ Oysa ilk etek-ceketime dört parmak topuklu ayakkabımı giyip Eğitim Müdürlüğü'ne gittiğim gün çarşı kahvesinin önünden geçişte utancımın adımlarım karışmıştı. Biliyordum eleştirilerin başlayacağını gece gidilecek evlerde. "Şehir kesimine özendi istasyoncununki... Yürümesi falan açıldı saçıldı," diye.³²

İki kızdan biri olan Hatice'ye göre o toplumu değil toplum onu yabancılar. Okulda öğrendiklerini evde annesine anlattığında zaten annesi de kendisi gibi düşünür. Büyük kentte aradığı mutluluğu bulamayan genç kızın girdiği apartman gözalıcı heybetli fakat çantasının derisi yıpranmıştır. Bu arada kalmışlık, bu kendine yabancılaşma onu bir deniz kenarına sürükler, intiharın eşliğine.

Öyküde iki ayrı manzara ile karşı karşıya kalırız. Kuşkusuz ilki Freud'un unsurlarla sarmalanmıştır. Kahraman bir tür fiksasyon yaşamaktadır. Şöyle ki cinsel bir ayırt etmezlik ve doyumsuzluk söz konusudur. Freud bu dönemde yaşanan durumu aslında çok önceden haber verir. Anal dönem dediği yaşamın 3-5 yaşları arasındaki dönemde cinsel kimlik oluşumu açısından kritik olduğunu söyler. Bir çeşit yanlış anne baba tutumu ile karşılaşan bireylerin yani güçsüz baba karşısında kural koyucu güçlü anne portresi Oedipus karmaşası yaşayan çocukta yanlış cinsiyetle özdeşim sağlanacağını ifade eder ve şunları da ekler. Bu dönemde böyle bir anne baba portresi kızlarda ayartıcı, cinsel ayırt etmezlik, doyumsuzluk şeklinde ortaya çıkar. Yazar bize kahramanın geçmişi ile alakalı çok bilgi vermez. Ancak öyküde sıkça adı geçen Freud bizi bu kanıya götürür. Kahraman cinsel haz peşindedir. Üstelik bu hazza farklı bireylerle yaşantılar

³¹ Füzûzan, *Toplu Öyküler*, s.193

³² Füzûzan, *Toplu Öyküler*, s. 204

geçirerek ulaşmaya çalışır. Aile kavramının, gelenekte adı çokça duyulan sadakat kavramının içi boşalmıştır burjuva sınıfı için farklı hazlar tecrübe etmek entelektüelliğin en büyük göstergesidir.

Yazar ikinci kısımda yine köyünden gelip şehre alışamayan kargaşalar içinde yalnızlaşan bireyi işlemiştir. Kahraman dışarıdan zengin görünen yüksek bir binaya girer fakat çantasının eskiliği ona ait olduğu yeri hatırlatmaya yeter.

Taşralı başlıklı öyküde yine akraba üyelerinin birbirine yabancılaşması söz konusudur. Yurdagül okumak için küçük köyünden çıkıp büyük şehre teyzesinin yanına gelir. O ana kadar teyzesi ile karşılaşmasa da adını, yaşantısını, zenginliğini sıklıkla duymuştur. “Bana anlattıklarına benziyordu. Okumuş yazmış kadındır. Evinin titizliği, temizliği dillere destandır. Eli sıkıdır, ama eh o da bir meziyet. Koskoca paşayı kaybetti., hanımefendice içine attı acısını. Ağladı, sızladı ama evinin düzeninin korudu.”³³

Sabah olup şehre ulaştığında aslında nasıl farklı bir yere geldiğini anlama çabasına girmiştir. Kısa bir yolculuktan sonra eve ulaşır. O ana kadar görmediği, hayal edemediği kadar düzenli bir evdir. Hizmetçiler, yerli yerinde eşyalar...

Teyzesi Yurdagül’ün varlığına çok da alışamaz. Onu istemediğini her fırsatta ifade eder. Saçlarını beğenmez, Yurdagül’le sürekli emir cümleleri ile konuşur asla yakınlık göstermez dost meclislerinde katılacağında yanında götürmez Yurdagül gerçeğini kabul etmez.

Yurdagül iki kadın annesi ve teyzesinin yaşantısını sıklıkla düşünür ve yapılan tercihleri düşünür bir yanda zengin, saygın çevrede adı geçen hatırı sayılır teyze diğer yanda garibanlar sınıfından bir anne. Zengin koca, fakir koca tercihidir bu. Yurdagül şehirde olmaktan teyzesinde kalmaktan teyzenin bu düzen tutkusundan adeta bıkmıştır. Anlamlandıramadığı kurallar onu mutsuz etmektedir. O bulduğu her fırsatta yanına okuyacağı kitapları alıp bir kekik kokusu peşine takılıp gitmektedir. Bu kaçışlardan bir tanesi öyküye şöyle yansımıştır:

³³ Füzuzan, *Toplu Öyküler*, s. 31.

Ders kitaplarımı değil, en sevdiğim yazarları alıp elime bir dolu yeri gezeceğim. Dostoyevski'yi, İstrati'yi okuduğum kireç badanalı çıkmadaki kayısların sessiz karanlıklarını ve su kokusunu hep arayacağım. Taşralı bir kız olmanın buruk acısını bile tattırmaz teyzem bana, anlıyorum.³⁴

Öykünün iki kahramanı bize yine yazarın ideolojisi, bakış açısı hakkında fikir verecek cinstendir. Bir birine tamamen zıt iki kahraman. Biri yoksul ve dağınık diğeri zengin ve düzenli. Zengin kadın, yani hala rolüne bürünmüş kahraman en güzel eşyaların olduğu evde oturan, günlük bakımını aksatmayan, burjuva toplantılarına katılan bir kadındır. Yazık ki sahip olduğu zenginlik bu süslü eşyalardan ibarettir. Diğer öykülerinde olduğu gibi fakir olan kız yani yeğen Anadolu'dan gelmiştir. Okumak için şehre yerleşmiştir. Çalışkanlığı dillere destandır. Fakirliği de dışarıdan bakılınca anlaşılacak cinstendir. Buna rağmen çantasından Dostoyevski eksik olmaz, kekik kokusu eşliğinde köyüne duyduğu özlemle kitap okur. Yalnızdır. Tek dostu bu büyük yazarın kitaplarıdır.

Piyano Çalabilmek öyküsünde bir çocuğun annesine yabancılaşmasını ele almaktadır. Öykünün kadın kahramanı iki evlilik yaşamıştır. İlk evliliğini oldukça zengin bir adamla yapmış ve lüks denilebilecek bir hayat yaşamıştır. Kocasını askere gitmiş fakat dönememiştir. Kadın yıllar sonra tekrar evlenmiştir fakat bu eşi oldukça fakirdir. Zengin ve lüks bir hayattan sonra kadın bu fakir hayatta adeta kendine acımakta ve aradığı mutluluğu bir türlü bulamamaktadır. Eskinin özlemiyle zengin yaşamını küçük kızına sık sık anlatmaktadır. Ancak anlattıkları kız için manasızdır, zira o piyanonun ne olduğunu bilir fakat hiç görmemiştir. Annesinin anlattıklarına, özellikle de sıklıkla bahsi geçen piyanoya yabancıdır.

Küçük kız annesinden uzaklaşmaktadır. Çünkü kız bu hayattan ve hatta yoksulluğundan mutludur annesinin anlattığı hayatı özlememektedir. Zaten annesinin anlattıkları, kıza uydurma, korkunç gelmektedir.

Annesi o gün Kadıköy'e gitmek istemektedir. Zaten bir türlü oradan oradaki zengin arkadaşlarından kopamamıştır, hep onlar gibi olma çabası kıza komik gelmektedir. Küçük kız ise hiç bir zaman annesine eşlik etmek

³⁴ Füzruzan, *Toplu Öyküler*, s. 35.

istememez, orada yapacak bir şey bulamaz ve herkes yabancı gelir o kendi çevresinde kendi gibi insanlarla mutludur. Annesi ise hep bu eve çocuklarına yabancıdır uzaktır.

47'liler romanında da detaylı işlenen temalardan biri yabancılaşmadır. Romanda, yabancılaşma Kozlu ailesinin kaderi olmuştur. Birey kendi ben'ini korumak için yabancılaşmış ve bunu bir kaçış olarak kullanmıştır. Romanda, aile bireyleri önce birbirlerinden sonra da etraflarındaki insanlardan uzaklaşmışlardır.

Uzaklaşmayı en çok yaşayan birey Emine'dir. Emine, çevresindeki insanların etkisi ile çeşitli siyasi olaylara ve örgütlenmelere dâhil olur. Bunun sonucunda da ailesi ile arasında uçurumlar oluşur. Emine bu siyasi örgütlenmeler ile tanıştıktan sonra ailesini de okulu da çok umursamaz. Artık geri planda olan şeylerdir bunlar. Hele bir de hapisneden çıktıktan sonra görülür ki okul, aile gibi kavramlar hepten anlamını yitirmiştir. Aslında Emine'nin ailesinden, düzene alışmış insanlardan, sahte burjuvalardan, fikirsiz insanlardan uzaklaşması, onlara sizin gibi değilim, olmayacağım mesajıdır. Bir anlamda kendimi sizden koruyorum protestosudur. Emine tüm bu uzaklaşma, yabancılaşma sürecinde en çok babasından kaçır. Aslında en çok da babasına düşkündür. Zaman zaman yakalandığı nemli bakışları bir yakınlaşma değil, geçmişe özlemdir.

Zaman ilerledikçe Emine'nin yalnızlığı artar. Hastalanır, ağlama nöbetleri geçirir. Kuşkusuz bu çaresizliğindedir. Babalarının aksine anneleri hiç bir yakınlaşma belirtisi göstermez. Emine'nin ailesine kızgınlığı biraz da değişen hayatlarından kaynaklanır. Erzurum'da iken idealist bir öğretmen olan baba, sisteme ayak uyduran bir adam haline gelir. Anne ise Ankara'nın küçük brujuva sınıfına dâhil olma çabasıdadır. Anneye göre kızları yeterince sevmiş ve korumuştur. Ancak bu koruma ne Emine'yi hapisten kurtarmaya yetmiş ne de işkenceler görmesine engel olmuştur. Tıpkı kardeşi Seçil'in intiharına engel olmadığı gibi. Seçil'in çaresizliği şu mısralarda okunur:

Sıradan şeyler düşünmeyi denerken birden odanın giderek çarpıcı bir yabancılaşmayla onu çevrelediğini görüyor. Başındaki zonklama çoğalıyor, çaresizlik kaplıyor onu. Birden bir ağlama tutturuyor. Kendi dolu dolu

haykırışlarını tanıyamıyor.Sesi yabancı, gölgesiz. Seçil için daha önceleri ara sıra düşündüğü kötüye yakın anılarını söküp paralama isteğiyle depreşiyor ağlaması, bağılıyor, bağılıyor.³⁵

Romanda ayrıca şehir hayatına dair bir yabancılaşma söz konusudur. Köylerden, kasabalardan gelen insanlar şehir hayatının karmaşası karşında şaşkınlık içindedir. Ayak uydurmaya çalıştıkça her şey daha da zorlaşır. Her ne kadar şehre gelinmişse de köy ile kasaba il göbek bağları koparılamaz. Bir türlü şehirlileşemeyen insan, köylü olmakta istemez ve kendini koyacak bir sınıf, dâhil olacak bir yer bulamaz.

47'liler'de görülen bir diğer yabancılaşma mevcut dönemde toplumda görülen olup bitene karşı duyulan kayıtsızlık noktasında görülür. Özellikle de o günün mevcut toplumu, hem 1968 öğrenci olaylarına hem de 12 Mart Muhtırası'ndan sonra tutuklanıp, işkenceye maruz bırakılan mahkûmlara karşı lâkayt bir tavır takınır. Toplumdaki mevcut bu yabancılaşmayı kimse fark etmez. Fark edenler ise yalnız kalır ve kendisine yabancılaşan bu topluma karşı gittikçe daha mesafeli bir yaşantının içerisine girer. Bu yabancılaşmanın bireyin iliklerine işlediğinin kanıtıdır şu ifadeler:

Bir hastalık sonrasının kansız, sakar tükenmişliği içinde yürüyordu. Tutukluları görüşmecilerle ayıran noktaya gelene değin kalabalığın arasında onları, yakınlarını belirleyip ayırınca yüreğinde en küçük bir titreşim olmamıştı. Bu Emine'nin bile doğal bulamayacağı koyu aldırmaçlık, acı verecek denli bir taşlaşmaydı.³⁶

47'liler romanında yabancılaşma teması hem aile bireylerinden kaçış hem sisteme başkaldırı hem de dönemin siyasi olayları nedeniyle toplumsal yaşama ve kurallara kayıtsız kalma şeklinde genişletilerek işlenmiştir.

Füruzan'ın en güçlü, en çok ses getiren eserlerinden biri olan romanda kahraman profili öykülerinde ki kahramanlardan siyasi yönüyle ayrılır. Aile içi iletişimsizliğe dayalı yabancılaşmanın yanı sıra diğer eserlerinde çok rastlamadığınız fikrî bir yalnızlık söz konusudur. Dönemin sağ sol çatışması, tarafsız olanın bertaraf olduğu gerçeğini yaşatmıştır. İnsanlar bir taraf seçmek zorunda kalmış ve bunun bedelini ödemiştir. Romanda otoriter

³⁵ Füruzan, *Toplu Öyküler*, s. 1207.

³⁶ Füruzan, *Toplu Öyküler*, s. 1527

devlet yapısı, işkenceye maruz kalan bireyler, ailelerinden kopan gençler dikkat çekicidir. Aileler daha gelenekselci ve itaat eden bir tavır içindeyken gençler özellikle yoksullukla boğuşan insanların çocukları düzene başkaldırma çabasına girmiştir. Burjuvanın sahip olduğunu şiddetle eleştirmiş, sınıfsal ayrıma karşı çıkmıştır. Cezaevlerinde işkencelere maruz kalan bireyler ya öldürülmüş ya da bir daha topluma karışmamış ve psikolojik bir vaka halinde nefes almaya devam etmişlerdir.

Öyküde yazar kuşkusuz bu gençlerden yana bir tavır çizer ve işkence sahnelerine detaylıca yer verir. Okuyucunun merhametini bekler gibidir. Kısacası ya düzene ayak uydur ya da yok ol diyen modernizmin eleştirisi romanın ana teması olmuştur.

Fürüzan'ın romanlarında genellikle yabancılaşma temasının kuralsızlık (toplumca benimsenmiş davranış kurallarına bağlılık duygusunun yokluğu ve dolayısıyla davranış sapmalarının, güvensizliğin, sınırsız bireysel rekabetin yaygınlaşması), kültürel yaygınlaşma (toplumdaki yerleşik değerlerden kopma duygusu), toplumdaki yalıtılma (toplumsal ilişkilerden dışlanma ya da yalnız kalma duygusu) ve kendine yabancılaşma (insanın şu ya da bu şekilde kendi gerçekliğini kavrayamaması) şeklinde karşımıza çıktığını görürüz. Kuşkusuz temanın çıkış noktası dönemin içinde bulunduğu sosyal ve politik şartlardır.

2.2. Sınıf Çatışması

Fürüzan, öykülerinde genellikle kenar mahalle insanlarını, yoksul insanları ve onların sıkıntılarla dolu hayatlarını işlemiştir. Öykülerde yoksul insanların zengin olma çabası dikkat çeker. Zengin olmak adına ya kanunsuz işler yaparlar ya da zengin insanların hizmetçisi olmaya razı olurlar. Genel bir memnuniyetsizlik ve arayış bu temanın doğal sonucudur. Ayrıca dikkate değer bir diğer husus ise zengin olma arzusunda olan insanların aslında zengin olsalar bile mutsuzluklarının devam etmesidir.

Daima yeniye olan istek, elde etme ve daha iyisi düşüncesi insanları ahlaksız yollara sürüklemiştir. Eşya zenginliğin en önemli aracıdır. Öykülerde sık sık işe yaramayan şeyler kıymetsiz olarak gösterilir. İşe yaramadığı için çocuk kardan adam dahi yapamaz örneğin. Toplum eşyaya

sahip olanlar ve olamayanlar şeklinde ayrılmıştır. Mutsuzluk çoğaldıkça, sorunlar arttıkça onları kapatma telaşı ile sahip olunan eşya sayısı, yeni şeyler sayısı da artmıştır. Fakat bu eşya çokluğu ya da yeni şeyler çokluğu mutlu etmemiştir. Tam aksine ya hiçliğe ya ahlaksızlığa götürmüştür. Modernizmin dayattığı eşya arasında sıkışan insan bedeni, mutsuz insan, ürettiğine yabancılaşan insan gözler önüne serilmiştir.

Gecenin Öteki Yüzü öyküsünde zenginlik ve fakirlik çizgisi çok belirgin bir şekilde çizilmiştir. Öykünün kahramanı ailesinin hiç istemediği bir kızla evlenir. Ailesi bu evliliğinden dolayı oğullarını cezalandırır. Gerekecekçe iletişim kurmazlar. Hatta çok zengin olmalarına rağmen evde oğullarına bir yer vermek istemezler. Adamın bir kızı olur ve eşi ölür. Aile torunlarına da aynı nefretle yaklaşır ve oğullarına çamaşırlıkta kalmalarını söyler, bunu kabullenemeyen adam, çocuğu ile oradan ayrılır ve kızıyla birlikte uzak bir yere taşınır. Aile çocukları ve torunlarını bir bilinmezliğe sürükler.

Modern dünyanın bize emrettiği bir şeydir sınıf ayrımı. Yazar, bu algıyı eleştirmek adına kaleme aldığı öyküde bunu zengin bir adamın fakir bir kadınla evlenmesi şeklinde ele almıştır. Bu kare, yazarın sinema tutkusunun bir ürünüdür kuşkusuz. Bu ayrımın dışına çıkan adam yoksul bir kadınla evlenmenin bedelini dışlanarak ödemiş ve ailesi tarafından kaderine terk edilmiştir. Fakir kız, ailenin burjuva imajını zedelemektedir. Oysa burjuvanın sohbet meclisi saygın aileler, asil kadınlar ister. Yoksulluk bu sohbet meclislerini kabul etmez. Yazar tavrını yapayalnız kahramandan yana kullanarak bu içi boş inanışa adeta küfrederek.

Zengin fakir ayrımının gözler önüne serildiği bir diğer öykü *Kırlangıç Balıkları'dır*. Bu öyküde denizde geçimlerini balıkçılık yaparak sağlamaya çalışan balıkçılar ve dinlenerek eğlenmek için otele gelen zengin insanlar vardır.

Şehirden gelen insanlar bu kasabadaki yoksul insanların hayatlarına fotoğraf makineleriyle eşlik etmektedir. Nerede yoksul bir insan görseler hemen telefonlarına, makinelerine sarılırlar. Akşam olunca da barlarda gazinolarda onların yoksulluklarına aldırmandan onların tutukları balıkları tika basa yemektirler. Adeta yoksullarını daha da arttırırlar.

Erkeklerse yüzlerinden eksilmeyen gülmeleri, ellerinde film makineleri dört dönüyorlardı. Nerde aşırı yoksul birini görseler hemen filmini çekmeye başlıyorlardı. Geceleri alaturka şarkılar okunan gazinolara topluca gidip, türlü yiyeceklerle bezenmiş masalarında rakı içerek çevrelerini olağanüstü bir ilgiyle toparlayıp izleme çabalarına giriyorlardı.³⁷

Kırlangıç Balıkları öyküsünün yoksulları denizcilerdir. Deniz yoksul insanın geçim kaynağı, umududur. Burjuva içinse tatildir. Gecelik kaçamaktır. Yaşama bakış noktasındaki bu farklılık bile bize sınıfsal farklılığın keskin sınırlarını anlatmaya yeter. Fabrikanın kente sürüklenen bireyi yoksula şaşkınlıkla bakıp fotoğraf seçer. Aslında bir anlamda kendi gerçekliğini hatırlar. Kaybettiği zamanları fotoğraflarla yakalamak peşindedir. Balıkçıların hayatını devam ettirmek için tuttuğu balıkları yerken keyiflidir. Kentte olmayan bir şeyi bulmuştur. Saf, temiz, öz olanı. Plastik olmayanı. Üretime yabancılaşmış insanın unuttuğu tadı üretimin içinde olan insanın tuttuğu balıkta, fabrikadan çıkmayan şeyde bulur. Değişmeyen bir şeydir güzel gelen. Bugün de insan daha sağlıklı olmak, daha zengin olmak, daha iyi şartlarda yaşamak için geldiği kentten aslında kaçma çabasındadır. Daha sağlıklı olmak adına geldiği kentte birey sağlığını kaybetti, para kazandı fakat gerçek olanı kaybetti. Evine süs eşyaları koydu. Plastik meyveler koydu mutfak masasına. Mutsuzluğu arttıkça küçüldü ve sonunda kayboldu. Kendini aramaya koyulan birey bir zaman evinde olan, dalından kopardığı şeyi şimdi kazandığı her şeyi vererek elde etme çabasına girdi. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eserindeki eşya metaforuna benzerlik kuşkusuz dikkat çekicidir. Eskiciye satılan bir eşyanın milyonlarca para verilerek antikacıdan alınması, evin salonuna koyulması, insanın inkârından, kendini arama çabasından ve kandırılmasından başka nedir? Tıpkı bir bebeğin annesinin göğsünü ulaşamadığında yalancı meme ile avunması, plastik olanla kandırılması gibi.

Yazar, öykülerinde genellikle yoksul insanları işler. Genellikle kahramanları hizmetçiler, küçük işçiler ve aileleri tarafından cezalandırılan kadınlardır. Bu öykülerdeki kadınlar; elbette zenginliği de görür ve bilirler.

³⁷ Füzüzan, *Toplu Öyküler*, s. 301.

Bunun için de bazı kahramanlar kısa yoldan zengin olmak isterler. Zenginlere özenirler. Bunun için de öykülerdeki kahramanların büyük bir bölümü kötü yola düşerler.

Gül Mevsimidir başlıklı uzun öykünün konusunda yine zenginlik fakirlik çizgisindeki sınıf farklılıklarıdır. Öykünün kahramanı Mesaadet, hep zenginlikler içerisinde yetişir. Babası oldukça varlıklıdır. Mesaadet yoksul ve vatanperver Rüştü Şahin'e âşık olur. Askerlik Mesaadet'e çok yabancı bir kelimedir. Mesaadet'in ailesinde o güne kadar hiç kimse askere gitmemiştir. Onların ailesinde, erkeklerinin askerliği için her zaman bedel verilir. Onlar değerlidirler. Canları tatlıdır. Okuyup yazan insanların yapabileceği işleri yaparlar sadece. Sanki onların ailesi dışındaki erkekler değersizdir. Onlar dışındaki insanlar vatanlarını sever, seve seve canlarını feda ederler. Onlar bedel ödeyerek askerlikten kaçmayı düşünmezler. Yani zenginlerin aksine kolay harcarlar kendilerini. Maaset'in dilinden dökülen ifadeler okuyucuya bu durumu kanıtlar niteliktedir:

Bizim ailede o gün bile askere gitmiş kimse yoktu. Bedel veriliirdi erkeklerimiz için. Onlar değerliyidiler, bilgilyidiler, kolay yetişmiyorlardı, kolay harcanamazlardı. İşleri vardı erkeklerimizin. Anca okumuş yazmış insanların yapabileceği işler.³⁸

Maasadet kendisini seven bir kadındır. Günün büyük kısmını kendine ayırır. Ellerini kremler en güzel boyları sürer yüzüne. Özel doktoru, dişçisi vardır. Ancak bunca zenginlik ve bakım onu yaşlanmaktan kutarmaz. Maasadet her şeyin parayla olmayacağını geç fark eder. Buruşan ellere alışmak onun için çok da kolay değildir.

Şimdi ağzımı da yitirdim. En iyi dişçilerden diş yapılan ağzımın göçmesine niye engel olamadık bilmem? Hiçbir şeylere değip yıpranmamış ellerimin dıştan görülebilen çirkinleşmesine neden engel olamadık? Ve memelerimin billur pırlıtısının yitmesine, erkeklerin elinde canlanan tepelerinin sönmesine neden engel olamadık; bunca para, ün ve şandan sonra?³⁹

Maasadet Hanım bunca soyluluğa zenginliğe rağmen Rüştü Şahin'in kendisini bırakıp askere gitmesini kabullenememiştir. Belki de ayrılığın

³⁸ Füzuzan, *Toplu Öyküler*, s. 363.

³⁹ Füzuzan, *Toplu Öyküler*, s. 375.

acıından deli saçması olarak görür bu hareketi. Rüştü Şahin askerden dönememiş, şehit olmuştur. O ise Rüştü Şahin'e kızgınlığından vazgeçmez.

Rüştü Şahin'le evlenip yaşasaydık gerçek bir karı koca, kadın erkek olurduk. Ama o bunu tepti. Düşüne bile giremeyecek güzellikte, soylulukta bir kızı tepti. Savaşa gitti, deli saçması şeyler olacağını umarak. Evet, sedirli, ak patiska yastıklı, elle işlemeli perdeli bir evin oğluna yaraşır bir davranıştı yaptığı. Bana o zaman sorsaydı bulamazdım bu sözleri. Yo, yıllarla öğrenilmiş şeylerdir. Param, mallarım, ikimize de yeterdi. Her yıl artarak büyüyen bu varlık kaç Rüştü Şahin'e yetmez.⁴⁰

Hanımefendi, soyluluğunun ve zenginliğinin bilincindedir. Ona göre zengin hayatı yaşamak yoksul hayatı yaşamaktan daha güçtür. Çünkü zenginlerin birçok kuralı vardır ve zenginler bu kurallara uyarak yaşamak zorundadır. Bu kurallara uymak, soyluluğu taşımak kolay değildir. Mesaadat Hanımefendi yoksulları da ayak takımı olarak değerlendirir ve onların yoksullukla baş etmesinin soyluluğun ve zenginliğin kurallarına uymaktan daha kolay olacağını iddia eder. Ve çok sıkıntı çektiğini düşünür. Soyluluğu ve varlıklı yaşamayı bir yük gibi yıllarca üzerinde taşıdığını düşünür. Bunu taşıyabilmek için de bir çok şeyden vazgeçtiğini ifade eder.

Maasadet yaşlandıkça daha kaprisli bir kadına dönüşür ve en sonunda bir odaya alınır. Bir odanın içinde yalnız bırakılmak onun kabulleneceği bir şey değildir. Maasadete göre evdeki üstün birey, soylu birey kendisidir. Herkes ona hizmet etmek durumundadır. Bunca mirasın düzenin sahibi de o dur. Ne olursa olsun soyluluğuna itaat ister. Ancak geçimsiz bir kadın olduğunun da farkındadır. Fakat bunu düzeltmek adına da bir şey yapmaz.

Bu öykü de Türk filmlerini aratmayan zengin kız fakir oğlan ve hazin son Füzuran'ın sinemayla olan ilgini ve başarısını da ortaya koyacak cinstendir. Fakir oğlanın kadından vazgeçışı yani kavuşamamalarının sebebi ne paradır ne de soyluluk. O önce askerlik demiştir. Ülkeyi kurtarmak zorunda olan yoksullardır.

Öyküde Maasadet'in zamana direnme çabası da dikkat çekicidir. Her gün kremler sürdüğü ellerinin buruşmasına katlanamaz. Çirkinlik ona göre

⁴⁰ Füzuran, *Toplu Öyküler*, s. 371.

değildir. Kuşkusuz yazar bir karşıtlık içindedir. Şöyle ki modern dünyanın en büyük süsü görüntüdür. Dışı güzel boyanmış evler, eşyalardaki süs, janjanlı ambalajlar, insanı sürükleyen markalar. Etiketler dünyası içinde her şey kıymeti bir fiyatla belirlenmiştir. İnsanlar da böyledir. Daima güzel kalabilmek, geçen zamanı kabullenmemek adına bir ambalaj değiştirme çabası içindedir. Ancak bu çözüm olmayacaktır. Modern dünyanın bu süslü dayatmamasına direnen insan zamana yenik düşecektir. Feminist yanına şahit olduğumuz yazar kadını buna mecbur eden, boyanmaya, beğenilme arzusunun mahkûm edilmeye karşı çıkar.

Füruzan'ın *47'liler* romanında yoksulluk, toplumsal sınıflara ait bir konu özelliğiyle karşımıza çıkar. *47'liler*'de bir memur kızı olan Emine ve onun yanında kalan Kiraz, Leylim Nine'yi ararken askeriye'nin yemek atıklarının dağıtıldığı yere kadar giderler. Bu gidilen yerdeki manzara, her zaman toplumsal bir duyarlılığa sahip olan Emine'ye ilginç görünür. Emine, işte bu yerlerde fakir halkı yakından tanıma imkânı bulur.

Kasabanın insanları, dağıtılan yemek aynı miktarda olmasına rağmen daha büyük kaplarla yemek sırasına girerler. Bu da bu yoksul kesimin yarından endişe ettiğinin apaçık bir delilidir. Onların bu gibi çabaları mevcut dönemde büyük ölçüde yaşanan fakirliği gösterir. Bu noktada yemek dağıtma gibi yardım çabaları da bu yoksul kesim için sadece çok kısa bir sürelik rahatlık anlarıdır.

Çekinmelerini artıran, pay edilenin bir kepçe olmasına karşın bekleyenlerin elindeki kaplarının büyüklüğüydü. Sıradakilerin niçin böyle kaplar edindiklerini anlayamamışlardı. Tencereyle bile gelmiş vardı aralarında. Oysa uzatılan yemek payı aynıydı. Onların çocuk yüreklerine yakın duyabilecekleri doğru yanıt verebilecek birini arıyorlar, bunun kimliğini de kestiremiyorlardı.⁴¹

Yoksulluğun içerisinde en hazin görünümü sergileyen çocuklardır. Onlar yardım almaya koşan kalabalık içerisinde büyükler gibi karnını doyurmaya çalışırlar. Fakat yoksulluğun ve yoksunluğun kol gezdiği yardım anlarında çocukların, çocuk olduğu ve önceliğin onlara verilmesi gerektiği

⁴¹ Füruzan, *Toplu Öyküler*, s. 1075.

gerçeği göz ardı edilir. Bu nedenle dağıtılan yardımdan pay almaya çalışan çocuklar kimi zaman büyüklerinden hak etmedikleri hareketlere maruz kalırlar.

47'liler'de iş imkânı bulamayan çocuklar yardımlara koşarken, iş imkânı bulanlar da genç yaşta iş hayatına atılır, bu hayatın zorluklarıyla karşılaşır. Hâlbuki bu yaşlar onların oyun çağlarıdır. Bu noktada romanda Emine'nin fikir birlikteliği yaşadığı aynı zamanda âşık olduğu Haydar, Kars'ta doğmuş, orada büyümüş ve fakir doğu insanını yakından tanımıştır. Bu nedenlerden dolayı o, yoksulluğu ve çocuk yaşta çalışmanın ne demek olduğunu çok iyi bilir.

Çocukluk hayatındaki yoksulluğu bir nebze olsun aşım öğrenim hayatına başlayan gençler de öğrenim hayatında da fakirlik yüzünden birçok güçlüklerle karşılaşır. Bu güçlükler gencin öğrenimini olumsuz yönden etkiler. Bu noktada bu fakir gençler öğrenim hayatındaki yoksulluğu ancak bir nebze olsun yardımlarla yenebilir ve öğrenimlerine devam edebilir. Bu fakir çocuklar eğitim kurumlarında kendilerinden daha iyi bir durumda olanlarla karşılaşınca oldukça şaşırırlar, çünkü onlar giyim kuşam noktasında kendilerinde farklı bir dünya tasarlayamamışlardır. Hep gördükleri kendileri gibi yoksul insanlardır. İşte eğitim kurumları bu noktada her iki kesimin çocuklarını yan yana getirir.

Müdür üstümü başımı şöyle süzdü. “Kâğıtları tamam değil,” dedi. Dört bir yandan yeniden koşup tam ettik. Müdür bu kez yeniden üstümü başımı süzdü. “Çocuğa bir şeyler uydursanız,” dedi. Bunu Kurban'a söylüyordu. Kurban'da da iyice ağabey olmak için bir çatinma, bir çatinma. “Böylesi pek talebe kıyafeti olmuyor. Elden düşme ya da tanıdık bildik birilerinden bir şeyler edinip değiştirin üstünü bu çocuğun.” Giyim kuşama dair ilk düşünmem, ilk şaşırımamdır bu benim. Evet, görmüşüm, çevremizden gelip geçenler korunaklı, eteği paçası elbiseler, şapkalar, örtüler içindeydiler. Her bir parmağı ayrı deri eldivenlileri bile vardı içlerinde. Bizim onlar gibi giyinebilirliğimizi hiç düşünmemiştim.⁴²

Romanda müdürün okuluna layık göremediği çocuk yoksul halkı temsil eder. Modern dünyada kuralları koyan bir irade vardır ve ayrımlar nettir.

⁴² Füzuzan, *Toplu Öyküler*, s. 1357.

Okulun saati, üniforması vardır. Hepsi aynı olmak zorundadır. Tıpkı bir fabrikadan çıkan bütün sandalyelerin aynı olmak zorunda olması gibi. Yırtılmış bir önlük okulun markasını zedeler. Bu kabul edilir bir şey değildir. Yoksul çocuk, kentteki okula şaşkınlıkla bakar. Köydeki okul ile çok farklıdır. Çocuk dünyasında böyle bir ayırım yoktur. Ona bu ayırımı kentin burjuvası öğretir. Bizden olan, bizden olmayan iki çeşit insan vardır. Yoksul burjuva sınıfına dâhil olamaz.

Romanda, bir konu olarak ön plana çıkarılmaya çalışılan fakirlik, aslında 1947 Türkiye'si düşünüldüğünde sadece köylüyü etkilemez, hemen hemen bütün ülkenin halkını etkiler. Fakat 1968 kuşağı sol örgütlenmeler içerisinde yetişenler bu yoksulluğu sınıflar arası çatışmanın nedenlerinden biri olarak göstermeye çalışır.

2.3. Cinsellik

Modernizm, hayatı ve dünyayı salt bedensel haz eksenli olarak kurgulamaktadır. Hazzın zıddı olan her şey yani acı, yokluk, ölüm gibi kavramlar ya unutturuluyor, ya önemsizleştiriliyor.

Modernizm, insanı sadece bedenden ibaret olarak görür ve öyle algılar. İnsanın bir ruhu, kalbi, duyguları olduğunu unutturur ya da yok sayar. Modernizm ve kapitalizm insanın sadece bedenine hitap eder. İnsanın sadece bedensel ihtiyaçlarını, maddi hazlarını esas alır. Lüks bir hayat, pahalı ve gösterişli nesnelere, eşyalar sahibi olmak, göze batan elbiseler giymek, pahalı ve havalı arabalara binmek, şatafatlı, saray gibi evlerde yaşamak gibi. Modernizm, kadını salt bir cinsellik nesnesine dönüştürerek, sadece bedenine hitap ederek onun asıl kişilik cevherini, duygusal ve düşünsel zenginliklerini, insanî erdemlerini, kadınsı insanî hazinelerini, analık, kardeşlik, eşine sadakat, evlatlarına fedakârlık gibi zenginliklerini köreltmeye çalışmaktadır. Modernizm, kadını beden ve benlik hapisanesinde tutsak etmiştir. Bunun sonucu olarak da eserlerde cinsellik sık işlenen temalardan olmuştur.

Füruzan'ın eserlerinde cinsellik tüm çıplaklığıyla verilmiştir. İlişkilerin çarpıklığı dikkat çeken bir başka noktadır. Fakir kızlar daha lüks bir hayat için zengin ve yaşlı adamlarla birlikte olurlarken zenginler sadece tatmin

olmak adına farklı adamlarla cinsel ilişki yaşarlar. Üstelik bu aileler ve eşler tarafından bilinen bir gerçektir. Ensest ilişkiler de dikkati çeken bir başka unsurdur. Aile bireylerinin dahi birbirini tatmin olma aracı olarak görmesi toplumdaki derin çatlakları böylece gösterir.

Benim Sinemalarım adlı öyküde cinselliğin izlerine sıklıkla rastlanır. Kahramanımız Nesibe henüz on altı yaşında güzeller güzeli bir kızdır. Ailesi çok yoksul olduğu için Beyoğlu'nda bir dükkânda çalışır. Annesi de dikiş dikerek evin ihtiyaçlarını gidermeye çalışır.

Nesibe oturdukları semti beğenmez. Yoksul hayattan da sıkılmıştır. Bu sebeple para karşılığı yaşlı adamlarla birlikte olmaya başlamıştır. Eve her gün biraz daha fazla parayla gelir. Faturaları öder. Annesine de yeni bir dikiş makinesi almıştır. Annesi aslında durumun farkındadır. Ancak namus meselesi olduğu için bir türlü ses edemez. Nesibe kendiyle yaşıt arkadaşlarıyla zaman geçirmekten de hoşlanır. Bir gün eniştesi onu erkeklerle görür. Ailesine şikâyet eder. Annesi zaten her şeyin farkında olduğundan çok tepki vermez. Ancak Nesibe'nin annesine karşı gelişleri artınca daha fazla dayanamaz ve babasına şikâyet eder. Babası Nesibe'yi öldüresiye döver. Daha da hırçınlaşan Nesibe o gece eşyalarını toplar evi terk eder.

Bu öyküde Nesibe'nin aslında hayatı karşılamakta yalnız bırakıldığı görülür. Hatta bu noktada öykünün ortalarına kadar Nesibe'nin yaşlı adamlarla birlikte olması sonucunda kazandığı paraların hesabı hiç sorulmaz. O, dayak ve evden kaçma hadisesine kadar da yaşadıklarını kimseyle paylaşmaz. Nesibe eve daha fazla para getirebilmek için erkeklerle birlikte olduktan sonra hemen eve gelir gelmez yıkanır. Bu yıkanmayla yaşadığı bütün yaşadıklarından arındığını düşünür. Bu yıkanmaların ardından da evdeki sıcak samimi, çocuk Nesibe'ye hemen dönüşüverir. O bu noktada âdeta evdeki saf ve masum Nesibe'yi kaybetmemeye çalışır. Hatta bu hissinin bir dışa vurumu olarak ilk başlarda yaşından dolayı yaptığı işten iğrenmekte, ilişki esnasında âdeta kendini korumaya çabalamaktadır.

Nesibe bu ilişkilerden farklı olarak kendi yaşına uygun bir delikanlıyı sever, hatta evden kaçmadan önce onunla buluşur. Bu delikanlı yaş olarak

Nesibe'den bile küçüktür. Bu Nesibe'nin oldukça hoşuna gider. Nesibe onunla birlikteyken yerlerdeki ıslak mozaiklerin çağrışımı ile; birlikte olduğu yaşlı erkekleri düşünür.

Nesibe aslında sefil bir hayatı yaşar; çünkü ilişkiye girdiği erkekler de dâhil hepsi bu sefaletin bir ögesidir. Mesela kullanılmış bir mayonun kiralanması, birlikte olunan basit ve bayağı plaj odaları hep bu sefaletin birer göstergesidir.

Öykünün sonunda Nesibe babasından yediği dayak sonucu evden kaçar. Ancak; Nesibe'nin artık ne gidecek bir yeri ne de kucaklarına atılabileceği bir ailesi vardır. İlk kez ne yapacağını ve geceyi nasıl geçireceğini getirir aklına. Eve dönmeyi ya da kendine temiz düzenli bir yaşam kurmayı asla aklına getirmez. Yaptığından da pişman değildir. Âdeta isteyerek bu işe koşar Nesibe ve kendisini atar erkeklerin kucaklarına.

Yazar bu öyküde kahramanın duygu durumunu ikinci plana itiş ve cinsellik kısmını bayağılaştırarak detaylıca vermiştir. Ayrıca öyküyü okurken her ne kadar kahramanı zorla cinsellik sahnelerine dahil olduğu kanısına varsak da hikayede bunu kanıtlayan bir ibare yoktur. Aksine Nesibe bir sonraki ilişkisinde giyeceği mayoyu belirlemiştir bile. Ayrıca aile yaşlı erkeklerle birlikte olmasına kızarken genç erkeklerle birlikte olması aileyi rahatsız etmez.

Tokat Bir Bağ İçinde öyküsünde de cinsellik öne çıkan temalardandır. Eserde kültürlü, Hıristiyan okulu mensubu genç bayan cinsellik hakkındaki tecrübelerini ve tercihlerini anlatır.

Erkekleri elde tutmanın kestirme yolu; onları dantellerle, kokularla kamaştırmak. En devrimci geçineni bile kadını böyle algılıyor. Yabancı seks dergilerini bir izlemeleri var, şaşarsın... Gerçek güzelliğe yönelik olsalar neyse...Çoğu saptırılmıştan yana. Ah yine hayır diyen gülümsemen.⁴³

Hikâyenin devamında kadının ilk cinsellik deneyimi bu Hıristiyan okulunda bir kız arkadaşıyla yaşadığını okuyoruz. Sonraları başlamıştır erkeklerle birlikte olmaya. Aslında birden fazla kişiyle birlikte olmasının

⁴³ Füzüzan, *Kuşatma*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 7.

sadece maddi sıkıntılar kaynaklı olmadığını aksine modern insanların başka erkeklerle birlikte olmaktan mutlu olduğunu söyler: “İlk cinsel denememi okulda bir kızla yaptım. Anlattıkları gibi hiç de parlak değildi sonuç. Bir kıllanma duygusu sarmıştı beni. Erkeklerle olanlara da başladığımda anladım ki çok tat alınmasa da alınıyormuş gibi görünmek gerek.”⁴⁴

Fürüzan cinsellik temasına *Kuşatma* hikâyesinde de yer vermiştir. Hikâyede yaşlı kadın geriye dönüş tekniği ile zatürreden ölmüş kocası ile yaşadıkları cinsel birliktelikleri hatırlar.

Berlin'in Nar Çiçeği romanında da kahramanın geniş yaşam öyküsüne yayılan cinsellik sahneleri dikkat çeker. Fraulein Schultze Hermann Lemmer ile nişanlanır. Annesi kızına daima nişanlısı ile arasına mesafe koymasını ve bedenini ondan uzak tutması gerektiğini söyler. Ancak kız nişanlısının yanındayken annesinin söylediğinin aksine onunla yakınlaşmayı arzular. “Nişandan sonra annesi ağırbaşlı olmaya gösterdiği uyarılarıyla, genç kıza delikanlıyla gövde gövdeye yakınlıklarında yasak noktaya dek gitmese de bazı şeylere izin verebileceğini sezinlemişti.”⁴⁵

Cinselliğe dair ilk deneyimini böylelikle nişanlısıyla yaşamıştır:

Delikanlının dudakları ağızını ararken, gözlerini sıkı sıkı yumdu. Ağızları birbirini tam bulamadığından dudaklarının sağ ucuna kayan öpücüğün verdiği esirlikle bedeni ağırlığını yitirdi. Daha önceden hiçbir örneğini tanımadığından neye benzeteceğini bilemediği bir tatla dolarak bedeninin ayrıştığını duydu.⁴⁶

Hikâyede evliliklerinin ilk gecesindeki yaşantıları da detaylıca işlenmiştir.

Hermann'ı o gecelerde üstüne yeniden, yeniden çekiyor, kadınlığının henüz kapanan kızlık yarasına aldırmadan, tüm gövdesiyle bacaklarının arasındaki o gizemli kuytulüğünün yarılıp doluşuyla sızının zevke dönüşünü çoğaltıyordu. Doyumunun her yükseldiği noktada, varlığının

⁴⁴ Fürüzan, *Toplu Öyküler*, s. 18.

⁴⁵ Fürüzan, *Toplu Öyküler*, s. 195.

⁴⁶ Fürüzan, *Berlin*, s. 192.

uçuşunu, kabarıp doyumla pekişmesini kulak uçlarına titreyerek değin yaşıyordu.⁴⁷

Herman Lemmer askere gitmesi gereken zamanda askerliğini yapmak üzere askere gider. Fakat çıkan savaşta kolu kopar. Evine tek koluyla döner araya giren zaman ve fiziksel bazı değişiklikler nedeniyle eşi artık onu istemez. Eşinin cinsel isteklerine sırf bir şeyleri anlamasını diye karşı koyamaz fakat onunla birlikte olmaktan da hiç mutlu olmaz.

Yazarın cinsellik temasını tüm çıplaklığıyla işlediği görülür. Aynı zamanda cinsellik kadınların çoğu kez tek geçim kaynağıdır. Üstelik bir çok öyküde yazar kadın kahramanlardan yana bir tavır sergilemiş ve adeta başka çareleri yoktu demeye getirmiştir. Bu yazarın içinde bulunulan sistemi aklamaya çalıştı anlamına gelmez aksine yazar kadının ucuzlaşmasını, cinsel bir obje haline gelmesini, ulaşılabilirliğinin kolaylaşmasını eleştirir. Adeta bir mal gibi muamele gören kadının sesi olma çabasındadır. Kadını tatmin eden olarak gören anlayışa eleştirir. Aynı zamanda bir anlamda makineleşmenin insan bedenine yansımalarıdır bu. Bedenler hislerden ve duygulardan arındırılmıştır. Sevmek, mutlu olmak, acı çekmek bunlar insanı yavaşlatır. Modern dünya hızlı olmayı gerektirir. İnsan zamana ayak uydurmak için duygularını terk etmiştir ve böylece beden bir madde haline dönüşmüştür.

Füruzan romanda tecavüz olgusuna da değinmiş ve tecavüzü ‘insan bedeninin kendini kusması’ şeklinde tanımlamıştır.

Ahlâk vaaz edenle, kösnüllüğün yollarını kendine hak saymış bir gözü dönük yan yanadır. Serüvenci ve korkak kol koladır. Tanıman gerek. Sen, bizim ailemizin kadınlarına özgü özelliği en yoğun taşıyansın. Katıksız bir kadınsın. Verimli, yumuşak, umutlu... Yalnız kocasıyla yetinecek bir bakire. Irza geçmek, insan bedeninin kendisini kusmasıdır. Ben, günahkârım kız kardeşim. O yaban kekiği kokulu çocuk kız, ne yana dönsem beni görüyordu. Saçlarından yakalayıp sürüklerken, “Beni öldür. Beni öldür, şeytan” diye haykırıyordu. İyice tokatladım. Güldüm. “Ben ölüyle yatmam. Onu sapıklar yapar” dedim. Sonra, daha kadınlaşmamış bacaklarını açtım. Bir tutam serpiştirilmiş seyrek kumral tüyün arasına,

⁴⁷ Füruzan, *Berlin*, s. 56.

yırarak girdim. Kanı yeni kesilmiş çayır kokuyordu. Sonra, kalktı uzaklaştı biraz, avuç kadar yüzüyle duvarın dibinde sessiz oturdu. Sonra kustum, karnıma, erkeklik organıma kustum. Midemden dışkılarımlı çıkıyordu. İçinde kıvıl kıvıl kurtçuklar kaynıyordu. Beni iyi ki öldürmedin zavallı. Çünkü sen ölüsün.⁴⁸

2.4. İntihar

Kişinin bilerek ve isteyerek yaşamına son vermesi manasında olan intihar başka hiç bir dönemde modernizmde olduğu kadar dile getirilmemiştir. İntihar adeta tek başına modernist bir esrin olmazsa olmaz konusu haline gelmiştir. Camus da bunu kanıtlar nitelikte sözler sarf etmiştir. Öyle ki Camus'ya göre intihar felsefenin tek sorunudur. Ancak her intihar modernist eserin konusu olan intihar değildir. Şöyle ki modern birey hastalıktan dolayı çektiği acıyla ya da yoksulluktan dolayı içinde bulunduğu çıkmazın etkisiyle intihar etmez. Modern birey çok daha derin ıstıraplar yaşar. Çünkü modern birey kendi benliğine bile yabancıdır ve bu yabancılık onu intihara sürükleyen en büyük etkidir. Nasıl ki modern hayatla yenilen içilen besinler değişmiş insan genleri değişmiş ve sonunda beden buna kanser tepkisi koyduysa sanayi devrimine başlayan bu tüketim çılgınlığı ve değişimde modern bireyde intiharı ortaya çıkarmıştır.

47'liler romanında intihar umutsuzluk sonucunda yaşanan bir olaydır. Roman kahramanı Seçil hemen hemen her olayda intiharı düşünür. Ona göre intihar sorunlardan kurtulma şeklidir. Fakat bu biraz da ailesine karşı kullandığı bir durum haline gelmiştir. İntihar tehdidini savurarak istediklerini de yaptırmıyor değildir. Ancak annenin de kızının intiharı düşünecek noktaya gelmesini fark etmemesi aralarındaki iletişimsizliğinde bir kanıttır.

Ben ki Türkiye'nin erkeğe eşit olmasını bilmiş bir cumhuriyet kadınıyım. Sizleri ne zorluklarla yetiştiriyoruz. Hep göz önündeyiz. Bulduğumuz yerin her zaman adı anılan okumuşları olduk. Hiçbir halt edemezsin öldür kendini. Benim kızım nasıl olabilir? Sizi leyli meccani okutmak vardı ya,

⁴⁸ Füzuran, *Berlin*, s.194.

gel gör ki ana yüreği dayanamadım. Saygısız, saygısız. Öldürürmüş kendini, geber.⁴⁹

Anne kızının bu şekilde intihara kalkışmasını aslında bir nankörlük olarak değerlendirir. Nineye göre çevresinde en şanslı çocuklar kendi çocuklarıdır. Onların bütün ihtiyaçlarını eksiksiz karşılamışlardır. Üstelik çevrenin de saygın bir ailesidir onlar. Bu şekilde dedikodu yayılması onun kabulleneceği bir şey değildir. Anneanne biraz daha ılımlıdır. Torununu alıp İstanbul'a gelir. Burada da bir intihar teşebbüsünde bulunan torununun düzelmesi adına ona yakınlık gösterir.

Seçil'i içinde bulunduğu durumdan kurtarmak adına aile seçilinde isteği ile onu zengin bir avukatla evlendirir. İlk zamanlarda bu zenginlik, süs seçile çok güzel görünür. Seçil tüm gün kendiyile meşgul olur. Ancak bu maddi şeyler ona mutluluk getirmez sadece günlerini doldurur. Sonunda bu durumunda onu mutlu etmeyeceğini anlamış ve çeşitli haplar kullanmaya başlamış. Sorunlarına böyle çözümler bulmaya çalışmış.

Ailesi zenginlik içinde olduğu için mutlu sanır fakat durum hiç de öyle değildir. Nihayet haplarında kendisine yetmeyeceğine ikna olunca bir intihar denemesi daha gerçekleşir. Kendini İstanbul'da hastanede bulur.

Annesinin Seçil'in hastalığını anlatırken giriştiği ayrıntıların, para, görkem, gösteriş dolu tanımlamaları, kadının ağzından tutkuyla okşanarak çıkıyordu sanki. Annesi nerdeyse bir hasta evinde olduğunu, intihar etmeye girişmiş öz kızının varlığını unutacak; konfor büfe, Lozan, Ocelot, uluslar arası ünlü kuyumcu Bulgari, Paris, tik ağacı, mürebbiye, zümrüt, pırlanta sözcüklerini ömür boyu çektiği özleme kanmak isteğiyle arasız döndürerek söyleyecekti. Seçil mutlu değildi demek. Çocukların bayılacağı parlaklıkta renklere banılmış mutluluk haplarına, kişiyi kadife uykuların koruyuculuğuna çekiveren uyutuculara karşın Seçil mutlanamıyordu.⁵⁰

Bu üçüncü ve son intihar girişimiyle bütün dertlerin aldatılmışlığın yalnızlığın son bulacağı umuduyla uyku haplarını yutar ve ölür. Seçilin ölümü bireysel bir eylem olarak kalır. Bir daha kimse sorgulamayacaktır bile. Kardeşi emine burjuvanın yapmacık ve tahammül edilmez

⁴⁹ Füzuran, *Berlin*, s. 38.

⁵⁰ Füzuran, *47'liler*, İstanbul: YKY, 2000, s. 194

hareketlerine katlanamayacağını düşünür ve ablasının cenazesine katılmaz. Böylece Seçil'in yapayalnızlığı ölürken bile devam eder.

Eserlerde gördüğümüz üzere ailesine, kocasına hatta kendisine yabancılaşan bireyler intihara sürüklenmiştir. Aldatma, eşya tutkusu, derin mutsuzluk ve bir türlü bitmek bilmeyen hırslar bunu besleyen diğer faktörler olmuştur. Kahramanlar adeta bir kandırmacanın içinde kendi kendilerini yok etmişlerdir.

Romanlarda ve öykülerde intihar eden bireylerin aslında zengin sınıftan olması dikkat çekicidir. Yazar aslında bize bir mesaj verir. Kişi sahip olduklarıyla yetinmeyince mutsuzlaşır. İstediklerine sahip olmak adına ya göç eder ya kötü yola düşer. İstediklerini alma gücüne erişince bu kez yanılığını fark eder. Uğruna kendi benliğiyle savaştığı, kendi öz benliğini, ailesini terk ettiği şeyler aslında dışı süslenmiş birer plastikten ibaret başka bir şey değildir. Yeniden bir arayışa koyulan birey bu kez aslına dönme çabasına girer. Eşyalar, para fakirliğin üzerini örtmüştür ancak bireyi oyalamadan başka bir şey değildir. Aile samimiyyetinin burjuva meclislerinde olmayacağını fark eden birey yalnızlaşır. Kendiyle bir iç hesaplaşma içine girer ve sonunda kendini yok ederek bu hesabı kapatır.

Yazarın romandaki umarsız ve soğuk anne modeli tüm bu olan biteni ne kadar saçma bulduğunu kanıtlar niteliktedir. Yazar bu durumu biraz acemice kaleme almıştır. Kuşkusuz kızı intihar girişiminde bulunmuş bir annenin eve girer girmez dikkatini eşyalara vermesi bunu kanıtlar niteliktedir. Üstelik bu zenginlikte intiharı düşünmek bile saçma gelir anneye. Bunca eşya, bunca para bir insanı mutlu etmeye nasıl yetmez? Annenin kafasındaki soru budur.

2.5. Göç

Fürüzan'ın roman ve hikâyelerinde en çok işlediği temalardan biri göç ve gurbet duygusudur. Kahramanlar, genelde daha iyi bir yaşam için ülkenin doğu bölgelerinden İstanbul'a göç eder. Yeni bir şehre gelen aileler, bir süre sonra uyum problemi yaşar ve içten içe bir gurbet duygusu ile toplumdan soyutlanır. Şehre, makinelere, hızlı yaşama alışamayan itilmiş kalabalıklar haline gelmiş aileler hızlı bir şekilde dağılır ve aile yok olmaya mahkûm

olur. Özellikle kadınların burjuvaya özenmesi ve onlar gibi olma çabası dikkati çeker. Daha iyiye sahip olmak isteyen kadınların ise kötü yola düşmekten başka çaresi yok gibidir. Yazar, kadına başka bir çıkış yolu bırakmadığı gibi bundan rahatsız olmama durumunu da okuyucuya aktarır. Üstelik çoğu kez yazar bu kadınlardan ve onların sözde çaresizliklerinden taraftır.

Seyyid hikâyesinde Sivas'tan göç ederek İstanbul'a yerleşen bir ailenin yaşam öyküsü anlatılır. Seyyid, ailesiyle birlikte daha çok para kazanabilmek adına Sivas'tan İstanbul'a göç etmiştir. Burada bir dükkânda çırak olarak çalışmaya başlamıştır. Bir şehirliye göre oldukça kaba ve pistir. Bu nedenle de kendisine Kürt diye lakap takılmıştır.

Daha çok para kazanmasına rağmen Seyyid, daima köyünüz özler. Tek hayali yeniden köyüne dönmek ve babasının mezarı başında dua edebilmektir. Aslında annesinin de burada mutlu olmadığını ve köye dönmek istediğini bilir. Annesi bu acıyı yüreğinde hissetmekte ve günden güne bedeni de zayıf düşmektedir. Ağabeyi ise ailenin üyelerinin aksine daha da çok para kazanmak için Almanya'ya gitmek ister. Nihayet bir sabah evdekilerden habersiz ağabeyi Almanya'ya gider. Seyyid ise hasta annesi ile yapayalnız bir başına şehrin kalabalıkları arasında kalır.

Öyküde, zengin olmak, çalışmak adına yapılan bir göç işlenir. Göçün yönü yine yoksul doğudan zengin batıyadır. Aile kentte her ne kadar mutsuz olmu, yalnızlaşmışsa da köye dönmemekte direnir. Yazar kentte yalnızlaşıp yabancılaşan ailenin durumunu daha da dramatikleştirip aile bireylerinden birini Almanya'ya gönderir. Kuşkusuz dönemde yaşanan işçi göçünün öyküye yansımalarıdır bu. Modernizmin getirdiği yabancılaşma temasından başka bir unsur bulmak güçtür. Daha ziyade klasik zaman çizgisinde öykü devam ettirilmiştir.

Tokat Bir Bağ İçinde isimli öyküsünde de öykünün hanım kahramanı memleketini daima özlemlerle anmaktadır. Ancak kahramanımız bir gün köye yeniden dönme hevesi ya da arzusu içinde değildir. O, artık tamamıyla büyük şehre yerleşmiş, memleketini bir vitrin seyrederek gibi seyretmektedir. Memleketine karşı tamamen yabancılaşsa da memleketi ile ilgili bir türkü

işitse memleket hasreti ile dolan kahraman, memleketi ile ilgili duygularını konuşup paylaşabileceği birilerini arar.

Fürüzan'ın öykülerinde, gerek *Temizlik Kolu*, gerek *Piyano Çalabilmek*, gerekse *Edirne'nin Köprülerindeki* nineler birbirine çok benzer. Hepsi de İstanbul'a göç ederler. Hepsi de memleketlerini özlemle yâd ederler. Hepsi de memleketlerinde çok iyi durumlardayken İstanbul'a yerleştikten sonra maddi sıkıntı çekerler. Hepsi de burada küçümsenmelerinden şikâyetçidirler

Haraç öyküsünde biraz daha farklı bir durum söz konusudur. Burada öykünün kahramanı olan Servet'in tek oğlu para kazanmak için Almanya'ya gider. Servet her ne kadar oğlunu özlese hasret çekse de; oğlu aynı duyguları annesine ve memleketine karşı hissetmez. O memleketine ve ailesine karşı yabancılaşır. Annesine mektup yazıp hâl hatır soracak, kendisinden haber verecek kadar bile zaman ayıramaz annesine. Sadece kartpostallar gönderir ara sıra. Kartların üzerine yazılan yazılar ise hep aynıdır: "İyi ki burada yok. Gittiğinden bu yana Almanya'dan Eyüpsultan oyuncakları rengine boyalı ora resimlerini yolluyor. Mektup yazmaya günük yok demek. Resimleri kahve dönüşü Fatin Bey'e okutuyorum. Sözler değişmiyor."⁵¹

Öykülerde göç eden insanların durumu açıkça dile getirilmektedir. İstanbul'un 'taşı toprağı altın' diyen İstanbul'a gelmektedir. İster para kazanma, ister geçim derdi olsun insanlar İstanbul'a gelmektedirler. Gurbet duygusunu yaşasalar da, acı çekseler de insanlar bir ümitle İstanbul'a gelirler. Zengin olma ümidi. Zengin olmak uğruna birçok şeylerini feda ederler insanlar. Ama artık İstanbul insanla doludur. Hayallerine kavuşamadıkları gibi sahip olduklarından da olurlar. Köyde en değerli şeyleri olan namus bile onlar için ayaklar altındadır. Şehirde namuslu olmak kavramı yoktur.

2.6. Anne Kız İlişkisi

Fürüzan'ın öykülerinde sık gördüğümüz temalardan biri de anne kız ilişkisindeki çatışmalardır. Bu çatışmaların kaynağı genelde yoksunluk

⁵¹ Fürüzan, *Parasız Yatılı*, s. 167

duygudur. Ailede sürekli bir baba eksikliği hissedilir. Anne ise hayata açılan tek kapıdır. Kaybedilmiş bir hayattan geriye dönülür, daralan dünyalar açık edilir. Özellikle yoksulluğun aile bireylerini mutsuzluğa götürdüğü vurgulanır. Acıların kaynağı bellidir: Sevgisizlik, yoksulluk. Kahramanlar çoğu kez yaptıkları evliliklerden mutsuzdurlar ve çocukları da kabullenmezler. Bazen de zengin bir aile yaşamı sürerken yoksul bir kişi ile yaptıkları evlilik sonrası statüleri değişmiş bunun sıkıntısını yaşamaktadırlar. Öykülerde dikkati çeken nokta, kadının bu nefretini kız çocuğuna kusuyor olmasıdır.

Piyano Çalabilmek öyküsünde bu temanın örneklerini bulmak mümkündür. Öykünün kahramanı Müberra oldukça varlıklı bir aileye mensuptur. Fakat yaptığı evlilik sonrası statüsü değişmiş ve derin bir yoksulluğun hüküm sürdüğü aile yaşamına dâhil olmuştur. Bunu kabullenmek Müberra için hiç de kolay değildir. Bu nedenle sık sık geçmişe özlem duymakta ve adeta geçmişte yaşamaktadır. Toplumun alt sınıfına dâhil olmayı kabul edememiştir.

Müberra'ya göre kent burjuvaya aittir. Anadolu'da yaşayanlar dağlıdır. Sık sık kızına “Ben şehirliyim. Babanla evleneceğim kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi. Varlık, onur görmüş konakların kızıyım.”⁵² der.

Öyküde annenin ya da kızın birbirlerini öteki gibi algılamalarının nedeni alt sınıf ayrımıdır. Çocuk için yabancılaşan anneyken, anne için de çocuk yabancıdır. “Sende kibarlığa özentisi yok ki. Ne de olsa kandır çeker. Dağlılara benzeyip çıktın”⁵³

Müberra, kentli-dağlı karşıtlığıyla üst sınıf-alt sınıf ayrımı yapar. Kendisini soylu, eşini ve kızını ise alt sınıf olarak konumlandırır. Üçü de aynı maddî koşullarda yaşasa da, Müberra'nın üst sınıf-alt sınıf ayrımında zengin-yoksul değil, kibar/seçkin/soylu ile kaba olan karşıtlığı geçerlidir. Müberra, kendini ait hissettiği ve tekrar içinde bulunmayı arzuladığı toplumsal sınıfın davranış biçimlerini kızında göremediği için onu

⁵² Füzuran, *Parasız Yatılı*, İstanbul: YKY, 2009, s. 34

⁵³ Füzuran, *Gecenin Öteki Yüzü*, s. 36.

yabancılar; kızını sevgi ve ilgi bakımından kuşatmak yerine sevgisiz, uzak, otoriter bir anne modelini benimser.

Müberra için kızının Kadıköy’de doğmuş olması, kendisi gibi onun da üst sınıfa dâhil olduğunun simgesidir; böylece içinde bulunduğu ortamda kendisini yalnız ve yabancı hissetmeyecek, aidiyet duygusu güçlenecektir. Ancak, kızının kendisine değil de eşine benzemesi ve yaşadığı alt sınıf koşullarını benimsemesi, Müberra’nın sevgi ve ilgi gereksinimini karşılayamayıp aidiyet duygusunu yitirmesine neden olur.

Gecenin Öteki Yüzü adlı öyküde bir kadının eşini kaybetmesi sonucu statüsünü kaybetmesi işlenmektedir. Kocasını öldüğü için doğrudan toplum tarafından aşağıya itilmiştir ve toplumca kendisine ait olmayan bir görevi geçim sağlamak görevini üstlenmiştir.

Kahramanımızın küçük bir kızı vardır. Annesine derin bir sevgi ve hayranlık duymaktadır. İçtenlikle annesine itaat etmektedir. Ancak annesi, küçük kızın hayranlığının ve sevgisinin farkında değildir: “Söyleneni duymaması bir yana kızının bakışlarındaki beğeniyi, usluluğu ayırımsamayacak denli dalgın görünüyordu”⁵⁴

Çocuğun ilgisine karşı anne tepkisizdir. Anne, sürekli bir yerlere yetişme ve evin geçimini sağlamanın telaşı içinde olduğu için kızının ilgisini fark etmez. Çocuk, annesine seslendiğinde ondan yanıt alamaz. Anne daima kızı evde yalnız bırakır. Döndüğünde herhangi bir sevgi gösterisinde bulunmaz. Konuşurken daima emir kipi kullanır. Bir süre sonra buna şiddette eklenir ve kız derin bir sessizliğe bürünür.

Öyküde annenin çalışmadığı, ama geçinebilmek için değerli eşyalarını rehin verdiği aktarılırken, kadının para kazanabilmek için bedenini sattığı okuyucuya sezdirilir. Öyküdeki anne modelinin en büyük sorunu geçinebilmek için para bulmak olduğu için kızına sevgisini açıkça gösteremez; yaşanan sorunların arasında sevgi, gösterilmesine gerek olmayan, ama bilinen bir duygudur.

Yazarın iki öyküsünün de ortak noktası sınıf ayrımıdır. Kentli, soylu sınıftan olan kadının dağlı yani Anadolu’da yaşayan yoksul bir adamla

⁵⁴ Füzüzan, *Gecenin Öteki Yüzü*, s. 98.

evlenmesi. Kadın kahramanlar evliliklerine aidiyet bağı ile bağı değildir. Mutlu değillerdir. Sürekli bir arayış içindedirler. Kendilerini ait hissetmedikleri bu evliliğe de adeta uzaktan bakar, daima özlemlerle geçmiş yaşarlar. Şimdi ve şu anda olmak bu kahramanlar için mümkün değildir. Üstelik daha iyi bir yaşam için de engel olarak kız çocuklarını görürler. Kendileri olmalarını istedikleri çocukları genelde babalarına benzeyince anneler çocuklardan utanmakta ve onları kabullenmemektedir.

İnkâra dayalı sevgisizlik zamanla çocukları yabancılaşmaya ve yalnızlaşmaya iter. Aynı evde yaşayan yabancılar haline gelen anne kız arasındaki ilişki şiddete dayandırılır. İletişimsizlik beden diline yansır. Modern bireyin bunalımlı ruh halini aynıyle taşıyan bu annelerin çocukları da modern bireyin yabancılığını, yalnızlığını en içten yaşarlar.

Yaz Geldi öyküsünde de kısaca ölmüş anne figürüne değinilmiştir. Bu öyküde anne yoksunluğunun dışı vurumu, bağlanma istemi, yalnızlık, başka insanlara yönelme ve muhtaçlık hissiyatı yaşama şeklinde verilmiştir.

Çocuk öyküsünde, anne ve çocuk hayatta baş başa kalmışlardır. Kendi hayatını yaşayan anne, bir başka erkekle hem de çocuğunun gözleri önünde ilişkiye girmektedir. Çocuğu sürekli döver, aşağılar. Annesi eve ikinci bir erkek alınca, ilk adam çocuğa annesinin bir orospu olduğunu söyler. Bütün bunlar çocukta onulmaz yaralar açar. Sonunda anne ve çocuk yeniden baş başa kalırlar. Anne hayatta sıkışmışlığının, bir yol, kapı bulamamışlığının hincını çocuktan alır, onu sürekli aşağılar. Çocuğu, yaşadığı kötü hayatın sorumlusu kabul eder ve hep ayak bağı olarak görür. Ama işin yaralayıcı yanı, hayattaki tek sevdiği şey de çocuğudur.

2.7. Çocuklar

Fürüzan'ın ilk öyküsünü kaleme aldığı andan bu yana vazgeçemediği temalardan biri çocuktur. Geriye dönüşlerde özellikle kahramanların çocukluklarına uzanır, öykülerinde kız çocuklarını kahraman yapar. Toplumun değişiminin, dönüşümünün bedelini çocukluk üzerinden gösterir. Yaşanan olayların verdiği zararları onların gözünden ele alır.

Öykülerde çoğunlukla küçük bir kız yıllar sonra geçmişe döner çevreye, aileye ve sokağa bakar. Herkes kendi hayatını yaşar. Çocuk o hayatta kendisini arar, bir yer bulmaya çalışır. Yıllar sonra bir anlatıcı olarak o dönemi özlemle anar. İnsanlara, dünyaya, sürekli çocukların penceresinden, onların saf duygularından, özlemlerinden, düşlerinden baktığı için büyüklerin yaşadığı olumsuzluklar, karabasanlar, kaos daha da belirginleşir. Aslında o çocuğun gözünden büyüklere neler kaybettiklerini hatırlatır. Büyüklerin dünyasında fark edilmeyen çocuk acılarını kurgular. Büyükler kendi hayatlarını yaşarken, seçimleriyle çocuklarının geleceklerini, etkilediklerini hatta belirlediklerini akıllarına bile getirmezler. *Parasız Yatılı*'daki *Sabah Eskimişliğim*, *Özgürlük Atları*, *Taşralı* öykülerinde küçük/genç kızların gözünden katlanılamaz olan hayat ve kızların düşleri, *Yaz Geldi*'de yoksul çocukların birleşen kaderleri, kitabın son öyküsü *Haraç*'ta küçük yaşlarda bir konağa verilen çocuğun, yıllar sonra konak yaşamına bakışı anlatılır.

Bir yandan toplumsal baskı, diğer yandan yoksulluk genç kızların dünyalarının gittikçe daralması sonucunu doğurur. Çıkarışsız bireyler, hayallerini bir türlü gerçekleştiremezler. Soluk alabilecekleri yerler sinemalar ve sokaklardır. İstemeseler de fuhşa sürüklenirler. Buralarda genç kızların dünyasından habersiz, geleceklerini kendi anlayışlarına göre kurgulayan büyüklere eleştiriler getirilir. *Kuşatma*'daki *Tokat Bağ İçinde* öyküsünde, toplum ve aile kısılcacındaki genç kızların, okumak, yükselmek, var olmak için taşradan ayrılmaları anlatılır. Pek çok öyküde ise bu genç kızlar çıkış yolu olarak bedenlerini satmakta bulurlar.

Dikkat çeken bir diğer yan ise yazarın her zaman genç kızlardan yana olmasıdır. Onların yaşlı adamlarla birlikte olmasını ve bunu geçim kaynağı olarak görmelerini onaylamaktadır. Okuyucuyu başka çareleri olmadığı fikrine ikna etme çabasıdır.

2.8. Kadın

Toplumun siyasi ve sosyal yapısıyla daima bir ilişki içinde olan edebiyat değişen şartlarla birlikte farklı evrelerden geçer. Bu değişim ve gelişimlerden bazıları da ele alınan konularla ilgilidir. Özellikle kadın

kavramının sosyal zeminden edebi zemine taşınmasında bu değişim ve dönüşümlerin katkısı büyüktür.

İslamiyet öncesi dönemde kadın o zamanki yaşam koşullarıyla doğru orantılı olarak eserlerde kendine yer bulmuştur. Bu dönemde kadınlar ailenin yapısını oluşturan, sadakatli, sevginin kaynağı şeklide tasvir edilmiştir. Kadına yüklenen bu misyon sonraki yıllarda da daima karşımıza çıkmıştır. Divan edebiyatına yöneldiğimizde bu kez kadının cinsel kimliğinden soyutlandığını görürüz. Kadın benzet tasvirler içinde verilmiştir ve kadın sevgisi tanrı sevgisi ile bütünleştirilmiştir. Bu yine toplumun dinsel duygusuyla alakalıdır.

Kadına dair söylemlerin yön değiştirmesinde imparatorluktan ulus devlete geçişin rolü büyüktür. Tanzimat Dönemi'nde istemediği evliliklere mecbur bırakılan kadınlar, eğitim hakkından mahrum bırakılan kadınlar , güçsüz ve bağımlı kadınlar eserlere konu olmuştur. bununla birlikte yönünü Batı'ya dönen kahramanlar aracılığıyla alafranga kadınlar işlenmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde daha önce tartışılan kimlik sorunu farklı bir hal almış ve milliyetçi kadın tipi öne çıkmıştır. Toplumsal hareketliliğe daha çok katılan, eğitilmiş, mücadele eden kadın tipi hızla çoğalır eserlerde.

Cumhuriyet'in ikinci döneminde bu kez bir önceki dönemde çokça alkış alan milliyetçi kadın figürü reddedilir ve eleştirilir. Bu dönemdeki eserlerde kadınların topluma ve kişiliklerine yabancılaşmalarını anlatılırken bir yandan da kadınların özgürlük alanları sorgulanır. Kadın yazarlar ve eserlerdeki kadın kahramanlar tepkisel bir tavır sergiler.

Kadın kavramına yaklaşımın yeni bir yön aldığı ve kırılmanın gerçekleştiği 1950'li yıllar aynı zamanda kadın yazarlar tarafından farklı yorumların ele alındığı bir sanat ortamının hazırlandığı yıllardır. Kuşkusuz Füzûzan'da bu değişimi eserlerine taşıyan kadın yazarlardan biri olmuştur.

Kadın sorunları Füzûzan'ın öykülerinde ağırlıklı olarak yer alır. Kadın mutsuzluğunun arka planını, geleneksel kadın algısındaki yanlışları gündeme getirir. Kadının ev yaşamına, geçim derdi arasına sıkıştırılmasına

karşıdır. Yoksullukla mücadelede yalnız bırakılmasını sert bir dille eleştirir. Kadının daima erkek için süslenmesi, onu tatmin etmek zorunda olması anlayışını gericilik olarak adlandırır. Kadının öz varlığının mucize olduğunu, toplumun inşasında önemli olduğunu ifade eden Füzûzan öykülerinde ne olursa olsun daima kadından yanadır. Yanlı ya da doğru kadını savunmaktan vazgeçmez. Kahraman hata yapsa da onu alışmaktan kendini alıkoyamaz. Okuyucuya da sürekli kadına merhametle bakması için adeta uyarıda bulunur. Ayrıca eserlerdeki hayat kadını imajı dikkat çekicidir. Kulağa ilk anda olumsuz bir ifadeymiş gibi gelse de hayat kadınları teması Füzûzan için oldukça önemlidir. Yazarın alkışladığı ve okuyucusundan da alkışlamasını istediği kahramanlar hayat kadınlarıdır. Yazar, hayat kadınlarının zor ve onurlu mücadelesinin en büyük destekçisi olarak kendisini gösterir.

Parasız Yatılı'daki *Nehir*'de, yanlış evlilik yapan mutsuz, sessiz kadınların evliliğe katlanışları anlatılır. Erkek egemen dünyada, mutsuz evlilik yapan, istemediği erkekle evlendirilen kadınlar hüzünlü bir yaşam sürerler. Bunları yoksul, küçük bir kızın bakış açısından, yorumundan dinleriz. Olumsuz erkek tipi öne çıkarılır. Kadınlar bile bazen geleneksel erkek anlayışını onaylar: Kadın kadınlığını yapmazsa erkek kadını bulur.

Kuşatma öyküsünde fahişe kadın ön plandadır. Öyküde hayat kadınlarının da sevebileceği vurgulanır. On dört yaşında, yoksul ve korumasız bir genç kız olan Nazan'ın tacize uğraması anlatılır. Öyküde yaşlı erkeklerin genç kıza cinsel bir meta olarak bakmaları eleştirilir. Öykü, genç kızın düşleri ve bunu karşılayamayan yoksul aile sorunsalı üzerine oturtulur.

Ah Güzel İstanbul öyküsünde, geneleve düşen kadınların buraya sürükleniş nedenlerini, düşlerini, hayat karşısındaki tutumlarını konu alır. Uzun yol şoförü Sarı Kâmil, genelev kadını Cevahir'e âşık olur ve oradan çıkararak ona bir ev açar. Ama bir gün eve gelişi uzar. Bunun üzerine Cevahir intihar eder.

Kırlangıç Balıkları öyküsü de ekonomik zorlukların kadını bedenini satmaya zorladığı gerçeğinden hareket eder. Kocasından ayrılıp çocuğuyla bir başına kalan kadın, çalışmasına karşın geçimini temin edemez, vücudunu satmaya başlar.

Benim Sinemalarım Fûruzan'ın öykücülüğünü sağlam temellere oturttuğu bir çalışmasıdır. Dilde rahatlamış, pürüzlerden arınmıştır. İlk öyküde, kötü yola düşen kadınların bu yola niçin düştüklerini irdeler. Sinema tutkunu, önüne geçilemez hayaller sahibi genç kız, yoksul bir hayat sürmektedir. Kız, çıraklık yaptığı için şehrin varlıklı insanların hayatlarına daha yakından tanık olmaktadır. Bu ise onun hayallerini, arzularını büsbütün büyütür. Ama ne kazandığı para ne de ailesi onun bu hayallerini karşılayacak durumda değildir. Evde de sürekli baba dayağı yemektedir. O da hayallerine kolay yoldan ulaşmaya çalışır; fuhşa sürüklenir. Oysa fuhuş isteyerek yaptığı bir şey değildir, aslında pırıl pırıl bir kalbi vardır, bir delikanlıya da âşıktır.

Çalışmamızın diğer bölümlerinde de değindiği gibi yazarın ele aldığı kahramanlar genellikle yoksullukla mücadele eden kahramanlardır. Kent yaşamının zorluklarıyla mücadele eden kahraman çoğu kez yalnızdır. İstekleri, arzuları ailesi ya da kocası tarafından göz ardı edilen kahramanlar önce yoksullarını gizlemeye çalışır fakat başaramayınca durumu kabullenmektense farklı yollara başvurur. Çoğu kez fuhuştan başka da yol yoktur. Yazar kadın kahramanı fuhşa mecbur kılar. Bu aslında yazarın kadının bedenini bir meta olarak gören, bedeninin satın alınabileceği anlayışına bir eleştiridir. Ucuzlaşan, kıymetsizleşen değerler arasında kadının da değersizleştirilmesine bir başkaldırıdır. Fuhşa sürüklenen kadınlar genelde yaşlı erkeklerle birlikte olurlar. Dikkatimizden kaçmayan bir diğer husus ise kadın kahramanların bu durumundan haberdar olan ailenin buna sesiz kalmasıdır. Aile bireyleri bu durumdan rahatsız değildir. Kazanılan para onlar için yeterli bir sebeptir. Paranın kaynağı sorgulanmaz. Bu da aslında insanın kendisine hizmet etmesi için yaratılan araca hizmet eder haline gelmesinden başka bir şey değildir. Ailelerin bu sömürülerine rağmen bu kadınlar dürüsttür. Kendi hayatlarını kazanır ve kimseye yük olmazlar. Onurludurlar. Tıpkı Ece Ayhan'ın Melahat'i gibi mücadele ederler. Duygululardır da. Dostoyevski'nin efsanevî kahramanı İvan'ın sevgilisi kadar aşk doludurlar. Kendilerine biçilmiş bu rolde dik durabilmek adına ve çoğu zaman ailelerini sefaletten, yoksulluktan kurtarmak adına uğraş vermişlerdir. Tüm acımasız eleştirilere, gördükleri insanlık dışı

muameleye rağmen ayakta kalmayı başarmış ve gülebilmişlerdir. Ece Ayhan'ın dediği gibi geçilmemişlerdir. Melahat geçilmez abiler! Bu sloganın sahibi hayat kadınlarıdır. Onların kavgalarıdır. Füzûzan'ın hem temayı ele alışı hem de bu temayı benzer bir sloganla eserlerine taşıması noktasında Ece Ayhan'la olan benzerliği de dikkat çekicidir.

Kadın kahramanların, ailesini kaybetmesi, eşini kaybetmesi, yoksullukla mücadele etmek zorunda kalması, eğitim hakkından yoksun bırakılması gibi birçok zorlukla karşı karşıya kaldıkları görülür. Tüm bu zorluklara rağmen güçlüdürler. Hep geçmişe dönerek kimi zaman bir müzik sesi ile kimi zaman bir filmle yeniden mutlu olurlar.

2.9. Geleneğe Bakış

Füzûzan'ın eserleri incelendiğinde gelenek temasının doğrudan ele alınmadığı görülür. Ancak eserlerdeki kahraman kadrosu ve olaylar zinciri bize yazarın gelenek karşısında duruşu hakkında bilgi verir.

Yazar toplumun gelenek karşısındaki tavrına sert eleştirilerde bulunur. Yarattığı karakterler ve aile tablolarıyla aslında gelenek kavramının sadece dillerde dolaşan bir kavram olduğunu çoktan içinin boşalttığını ve manasının kaybettiğini ifade eder.

Modernizmin toplumdaki bireye uzanan çizgisinde değişen tek şey madde değildir. Toplumsal değerlerde hızla önemini kaybetmiştir. Konaktan otele geçen yaşamda yalnızlaşan birey maddeye yenilmiştir.

Benim Sinemalarım öyküsünde Nesibe yoksul bir hayat sürmektedir. Ailesine sürekli şikâyetlerde bulunan Nesibe hep zengin olmanın hayalini kurmaktadır. Üstelik öyle uzun zaman beklemeye, üç kuruş paraya çalışmaya da tahammülü yoktur. Bundandır ki kendisine bulduğu çözüm ona istediği zenginliği kısa yoldan sağlayacak cinstendir. Diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de kahraman bedeni satmakla para kazanmaya başlar. Aile durumunun farkındadır. Kızlarının ahlaksızca yaşamını, bir anda gelen zenginliğini, gece gezmelerini, yaşlı adamları görürler. Nesibe babasına pahalı elbiseleri, annesine yeni dikiş makineleri bu yolla kazandığı parayla alır. Eve döndüğü zamanlarda ailesi paranın kaynağını sormaz.

Nesibe'nin ailesi kızlarının içinde bulunduğu çıkmaza rağmen ses etmezler. Çünkü bu durumdan kendileri de faydalanır. Onlar için önemli olan paranın nasıl kazanıldığı, hangi yolla kazanıldığı değil istediklerini elde etmiş olmalarıdır. Bütün aile değerleri, toplumsal kaideler ve hatta inanç para karşısında erimiştir. Kadının bedeni pazarlık konusu haline gelmiştir. Modernizm kadını evinden çıkarmış ve bedenini bir mal gibi kullanmasına sebep olmuştur. Gelenek sadece babaannelerin, anneannelerin Kur'an sohbetlerinde adı anılan bir söz haline gelmiştir.

Genç kızın kendisi ile yaşıt sevdiğine tepki gösteren aile aynı kızın yaşlı adamlarla bitlikte olmasına ses etmemektedir. Onlara göre genç sevgili işsiz yani faydasızdır. Yaşamak için, lüks için paraya ihtiyaç vardır. Geleneksellik insanı yoksulluğa, Anadoluya ve memuriyete mecbur etmiştir. Modernizm ise zengin çok zengin olmanın kapılarını ardına kadar açmıştır.

Gecenin Öteki Yüzü öyküsünde yine karşımıza yoksul aile fotoğrafı çıkar. Öyküde kadın kahraman geçim sıkıntısı içinde olduğunu sık sık dile getirmekte ve memnuniyetsizliğini her fırsatta eşine iletmektedir. Öykünün ilerleyen kısımlarında kadının öldüğünü görürüz. Eş kaybı nedeniyle ailenin yoksulluğu arttıkça artmıştır. Kadın çocuğu ve kendisi için çalışmak zorunda kalmıştır. Bu toplum için bugün bile çok kolay kabullenilen bir durum değildir. Ata erkil toplumlarda geçimi sağlayacak olan erkektir. Kadının' elinin hamuru' ile çalışması çok da doğru değildir. Yazar durumun farkındadır. Bu nedenle kahramanı adeta çıkmaza sokar. Tüm kapıları yüzüne kapattı. Kahraman için yapacak hiç bir şey kalmamıştır. Bunun üzerine kadın kaçınılmaz son olarak beden ile para kazanmaya başlar. Küçük çocuğunu evde bırakır ve her gün süslenerek hızla evden uzaklaşır. Eve döndüğünde de sevgisiz ve soğuktur. Çocuğu ile ilgilenmez, sorularına cevap vermez.

Öykünün ilk bölümünde isteksizce yaşlı adamlarla birlikte olan kadın ikinci bölümde istediği gibi lüks bir eve ve hayata sahip olmanın verdiği hazla durumdan şikâyet etmek bir yana bunu isteyerek yapmaya başlar. Bir gün önceden kiminle birlikte olacağı, hangi otele gideceği, hangi renk mayo giyeceği bellidir.

Öyküde baba evin geçim kaynağı, aileyi ayakta tutan unsurdur. Babanın ölümüyle aile sevgiyi, değerlerini, akşam sohbetlerini, komşu ziyaretlerini kaybeder. Kısacası aile yapısı temelden sarsılır. Ahlaksızlık bir yaşam şekli olur. Bu bölüm yazarın aslında bir iç hesaplaşmasından ibarettir. Evlerde genellikle yaşlı insanlar geleneksel kıyafetler giyerler, ağız özelliklerini korurlar. Genç nesil onların bildiği tatlara uzaktır. Onların değerlerinde yabancıdır. Yazarın ahlakın ve mahrumiyetin sadece yaşlılara özgü olmasına eleştirisidir. Daha da önemlisi namusun bekçisinin erkek olması, erkek olmayınca kadının ahlaksızlığa sürükleneceği anlayışına ironik bir yaklaşımda bulunmuştur.

Diğer öykülerinde olduğu gibi madde bir kez daha toplumsal değerlere galip gelmiş, bu değerleri yerle bir etmiştir. İnsanın daha çok kazanma, lüks yaşama arzusu inancının önüne geçmiştir. İnsanoğlu çirkinliklerini lüks eşyalarla kapatmaya çalışmış, kendini madde ile özdeşleştirme çabasına girmiştir. Fakat mutsuzluk azalmak yerine artmış ve modernizm ile insan mutsuzluğun kaynağını bulmak adına çıktığı yolda çağının kölesi olmuştur.

Günü Birlik Ada öyküsünde yazarın eleştirisi geleneksellik kavramına dayandırılmış sevgisizliktir. Öyküdeki kız çocuğu ile baba oldukça mesafelidir. Toplumda babaların çocuklarını kucağına alması ayıp karşılanmaktadır. Bugün hala bazı bölgelerimizde bu durum söz konusudur. Gelenek çocuğun şımartılmamasını söyler. Çocuğun fikrinin alındığı demokratik aile tablosu günümüzün getirisidir.

Geleneksel yaşamda kız çocuklarının ön planda olması ayıp karşılanmaktadır. Kiminle evleneceklerine dahi karar veremeyecek kadar aciz bırakılmışlardır. Zamanla bu sevgisizlik öyküde olduğu gibi aile bireyleri arasında yalnızlaşmaya, yabancılaşmaya sebep olmuştur. sevgisizlik kendine geleneksellik adı altında yer bulmuştur.

3. BÖLÜM

FÜRUZAN'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDEKİ MODERNİST TEKNİK UNSURLAR

3.1. Anlatım Teknikleri

3.1.2. *Anlatıcı ve Bakış Açısı*

Anlatıcı (narrator), romancının hikâyeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, kişilerin davranışlarını düşünce ve duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran sunan kişidir.⁵⁵

Modernist romancıların tercih ettiği özel bir anlatıcı tipi yoktur. Gerçeği tüm yönleriyle verme iddiasındaki modernist romancı için en iyi anlatıcı tipi şüphesiz metnin içinde o an hangi anlatıcı tipi gerekiyorsa onu kullanmaktır. Çünkü anlatıcı tiplerinin kendisine göre artıları ve eksileri vardır. Bu yüzden modernist yazar belli bir anlatıcı tipine bağlı kalmaz.

Füruzan Benim Sinemalarım adlı öyküde de hâkim bakış açısıyla yazar herşeyi bilen ve görendir. Olaylara karşı tarafsız da kalmaz. Kahramanı Nesibe'yi anlatırken onu içine sürükleyen unsurları ek tek verir ve kaderin bir sonucuymuş gibi gösterir. Okuyucunun Nesibe'den yana olmasını ister.

Hiç bir yere gitmeyecek miyim ben? Sabahın yedisinden akşamın yedisine kadar çalış çalış canım çıkıyor. Büyüdüm artık anne görmüyor musun? Dünyadan haberin yok senin! Çık bak herkes nasıl yaşıyor! Nasıl gamsız! Çoğu ekmek bile yemeden karnını safi yemekle doyuruyor. Durmadan eğleniyorlar. Ben hep uzaktan bakayım istiyorsunuz.⁵⁶

⁵⁵ Bülent Aytok Özaltıok, *Yusuf Atılgan'ın Romanlarındaki Modernist Unsurlar*, (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2011, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No. 300351), s. 137

⁵⁶ Füruzan, *Benim Sinemalarım*, s. 440

Füruzan, Nesibe'nin zavallılığını ortaya koyarak kahramandan yana bir tavır sergiler. O okuyucunun da kendisi gibi Nesibe'ye acımasını beklemektedir. Nesibe'nin durumunu bütün çıplaklığıyla ortaya koyan yazar, sanki düşen insanların elinden tutulması gerektiğiyle ilgili bir mesaj vermek ister. Yazar, eserin sonunun okuyucunun kafasında tamamlanmasını ister.

Temizlik Kolu öyküsünde de eğitimin çocuk psikolojisi üzerindeki etkisini sorgular. Görüşlerini Priştineli yaşlı bir nineye söyler. Öğretmenin öğrenciler arasında ayırım yapmasını özellikle de üç fakir çocuğu bilerek temizlik koluna seçmesini eleştirir. Bu eleştiriyi yaparken de ninenin tecrübesinden faydalanır. Dolayısıyla okuyucu Füruzan'dan yana olur.

Seyyid öyküsünde yine köyde göç eden bir gencin dramını bütün çıplaklığıyla verir. Olayları detaylıca anlatır. Gencin psikolojisini açıklayarak anlatır. Füruzan insanların yaşadıkları yerleri terk etmelerine karşıdır. Göçün acı yanını anlatarak okuyucuyu da etkiler.

Kış Gelmeden isimli; yoksulluk, kopuk aile ilişkileri, yabancılaşma ve çarpık ilişkilerin hepsinin bir arada işlendiği hikâyede bütün olumsuzlukları hikâyenin kahramanına yükleyen yazar, Alişan ve ablası Ayten'e okuyucunun acımasını ister. Onların içinde buldukları durumun suçlusu olarak yazar bize Namık'ı göstermeye çalışır. Yazar, hiçbir şekilde Namık'ı mazur görmemizi istemez. Yazar eserin sonunda bütün fertleri evden kaçıran Namık'ın cezasını yalnızlıkla ödetir.

Yazarın kötü yola para için düşen genç kızları anlattığı *Kuşatma* öyküsünde para karşılığı erkeklerle birlikte olan, yoksulluktan kurtulmak isteyen iki genç kız vardır. Bu gençlerin ikisinin de kaderi aynıdır. İkisi de aynı mahallede oturur, ikisi de yoksul aile ortamındadır, ikisi de kötü yola düşerler. Yazar diğer öykülerde de görüleceği üzere yoksul kadınlara bundan başka çare bırakmaz. Üstelik bir kadının toplumda diğer bir yoksul kadına örnek olma durum da söz konusu olmuştur. Yazar bu kadınlardan yanadır. Onlara acınmasını ve mazur görülmesini ister.

Tokat Bir Bağ İçinde isimli öyküsünde Füruzan ne kahramanları ne de anlatmak istediğini belirgin şekilde vermemiştir. Yazar, dönemin aydınlarının çelişkilerini ortaya koymaya çalışır. Toplumcu gerçekçi

aydınların savundukları teorilerin, uymadığı yaşayışlarını, yazar bu öyküde ortaya koymaya çalışır. Öykü de boşlular bırakılmıştır. Pek çok öyküsünde de buna benzer durumlar söz konudur. Yazar bilerek boşluklar bırakır ve okuyucunun tamamlamasını ister.

Ah Güzel İstanbul, Füzûzan'ın, Zürefa denilen, kadınların kendilerini pazarladığı mekânı ve bu mekânda yaşayan, para karşılığı erkeklerle birlikte olan kadınları anlattığı bir öyküdür. Buradaki kadınların çaresizliğini ve yaşamlarının çirkinliğini ortaya koymaya çalışan yazar, buradan kurtuluşun olmayacağı mesajını vermeye çalışır. Yazar Cevahir'e kurtulması için bir şans verse de, Cevahir nikâhı olmadığı için hep oraya geri dönme korkusu içerisindedir. Yazar, Zürefa'ya geri dönmekten korkan Cevahir'in sonunu intiharla noktalandırır. Yazar şans da verilse böylesi kadınların kurtuluşunun olmayacağını düşündürür okuyucuya.

Kırlangıç Balıkları adlı öyküsünde de ine diğer hikâyelerde olduğu gibi kötü yola düşmüş kadınları işler. Yazarın en çok tekrar ettiği karakter düşmüş kadın karakteridir. Bütün öykülerinde de bu kadınların tek seçeneği vardır; o da hayat kadını olmak. Yazar bütün hikâyelerinde bu kadınlardan yanadır ve bu kadınları haklı gösterir.

Gelmez ya... İsteyerek mi bu yollara düştüm? İlk sensin desem inanmazsın. Yirmi beşimdeyim ama daha çok dururum görünüşte. Vardığım adam işçiydi. Aldığını çarçur mu ederdin- yoksa o da benim gibi kazanamaz mıydı bilmem? İki boğaza toparlanamadık bir türlü. Kodu gitti beni oğlumla. Oğlan okur. Dokuzuna vardı bu yıl. Sünnetini bile yapamadık. Bu işi; zorla üstlendim. Kolay sanma!⁵⁷

Gecenin Öteki Yüzü kitabındaki Kanı Unutma öyküsü yazarın diğer öykülerine göre oldukça farklı bir şekilde kaleme alınmıştır. Füzûzan bu öyküde, bir gözlemci gibidir. O, Durkadın'ın anlattıklarını dinler. Yani yazar ya da orada Durkadın'ın yanındaki dinleyici, öyküde anlatılanlara dışarıdan bakar. Durkadın'ın yorumları ve düşünceleri elbette yazarın görüşleridir ancak kurgu dinleyiciyi dışta bırakır gibidir görünüşte.

⁵⁷ Füzûzan, *Toplu Öyküler*, s. 309

Bir roman uzunluğu kazanabilecek bir nitelikte olan Gecenin Öteki Yüzü oldukça uzun bir hikâyedir. Buna karşın kadın çocuk ve yaşamları eserde oldukça siliktir. Kadının ne iş yaptığı, nasıl geçindikleri çok net değildir. Yazar bu boşlukları doldurmayı okuyucuya bırakır. Eserde yazar kahramanlarına isim bile koymaz. Öyküde oldukça fazla kopukluklar vardır.

Parasız Yatılı öyküsü bize Füzuran'ın yaşamı ile ilgili ipuçları vermektedir. Füzuran zamanında Parasız Yatılı sınavına girerek kazanmış; ancak, kendisine kefil bulunamadığı için okuyamamıştır. Bu hikâyeye direkt olarak bu sınavı anlatmıştır. Füzuran bu hikâyede yine babası olmayan bir çocuğu, yoksulluklarını ve çaresizliklerini anlatır. O kadar yoksullardır ki geçinebilmek için anne çok sıkıntılı bir işte çalışır ve çocuk evde geceleri tek başına kalır. Anne kızı için her şeye katlanır. O, kızının okumasını istemekte gelecekle ilgili hayaller kurmaktadır. Füzuran'a göre çocuğun çektiği sıkıntılardan sonra çok çalışarak parasız yatılı sınavını kazanmaktan başka çaresi yoktur. Füzuran yoksulluktan kurtulabilmenin tek çaresi olarak burada çocuğa okumayı gösterir. Bu oldukça güzel bir tutumdur. Füzuran'ın diğer hikâyelerindeki yoksulların çoğu kötü yola düşerler. Bu öyküde diğer öykülerden farklı olarak okumaktan yana bir tutum izleriz.

3.1.2. Geriye Dönüşler

Füzuran geriye dönüşleri bütün eserlerinde ustalıkla kullanır. Geriye dönüşler, onun eserlerinin tipik bir özelliğini oluşturur. O, geriye dönüşleri, genellikle kahramanlarının hayatındaki ayrıntıları ortaya koymak için kullanır.

Berlin'in Nar Çiçeği romanında da geriye dönüşler oldukça önemlidir. Roman Frau Lemmer'in Korkmaz ailesine gidiş gelişleriyle başlar. Geriye dönüş tekniğiyle biz Frau Lemmer'in yaşam öyküsünü öğreniriz. Eserde Frau Lemmer'in savaştan dönen eşiyle karşılaşması bir geriye dönüşle verilir:

Evet, ulusun ve dünyanın tarihine geçecek savaşa ilk toplu uğurlama gününde, kocasının yüzü nişanlılıklarındaki aynı esrikliği taşıyor gibiydi. Dönüşündeyse sanki ilk gençlikleri, nişanlılık anıları onlardan inanılmaz ölçüde uzaklaşmıştı. Öylesine derinden bir değişmeye uğramışlardı ikisi de.

Hermann savaşın sonunda esir değişimi yoluyla gelmişti Berlin'e. Zoobahnhof'ta trenden inip durmuş, Frau Lemmer'i kıpırtısız beklemişti. Hermann inanılmaz yoksullukta taraklanmış boz bir görüntüydü. Sağ kolu boştu kaputunun.⁵⁸

Almanya'nın savaş yıllarında, içinde bulunduğu durumda okuyucuya geri dönüşlerle aktarılır.

Ne güçlüklerde onlar değil mi anneciğim? "Evet, o da, Johannes de çok küçüktüler. Yine de unutulabilir miydi? Anneleri kahraman kadın, savaş yalnız, güzel genç Elfriede Lemmer olmanın gülümseyen aydınlık yüzüyle evrelerindeydi. Açlıktan kıl payı uzak bir beslenmeyle yetiniyorlardı. Soğuktan ne bulunursa giyilip kat kat ağırlıklarla korunmaya çalışıldığı bedenlerin acınası kıldığı görüntülerine karşın, kar oyunlarına dalmış çocukların unutkan acarlıklarına bakarken yaşaran mine mavisi gözleriyle, unutulmayacak bir anne olmayı başarmıştı doğrusu.⁵⁹

Eser Frau Lemmer'in Korkmaz ailesine konukluğa gittiği bir günden geriye dönüşlerle işlenilmektedir. O günden başlayarak Frau Elfriede Lemmer'in çocukluk, ilk gençlik günlerine kadar gidilir. Evliliği, çocukları, kocasının tek kolla savaştan dönmesi ölmesi ve kızı ile oğlunun kendisini yalnız bırakarak gitmelerine kadarki tüm gelişmeler eserde geriye dönüş tekniği ile verilmiştir. Daha sonra ise Frau Lemmer'in kuşunun hastalanması, Korkmaz ailesi ile kurulan dostluk ve Frau Lemmer'in ölüm anına kadar olan tüm ayrıntılar bütün inceliklerle anlatılmaktadır.

Geriye dönüş anlatım tekniğinin ön plana çıktığı eser kuşkusuz *47'liler* romanıdır. Romanda bir ailenin zaman içindeki serüveni verilir. Bu zaman görünürde ailenin tarihi gelişimi iken asıl konu edilen Türkiye'nin siyasal sosyal değişim sürecidir. Yazar sık sık geriye dönüşlerle ailenin yaşadıklarını anlatır ve romanın i zamanını da genişletir.

Roman zaman kullanımı açısından da tam bir modern roman özelliği taşır. "Gürültü istemiyorum. Düşüncelerim bile süzülür gibi gelişsin. Kulak zarımı delen elektriğin arasız akımını ancak böyle yenerim. Geçti geçti,

⁵⁸ Füruzan, *Berlin'in Nar ieği*, s. 24.

⁵⁹ Füruzan, *Berlin'in, Nar ieği*, s. 42-43.

aylar oldu geçeli.”⁶⁰ Cümleleriyle yaşanan anda başlar. Bu yaşanan anda Emine'nin geçmişte yaşadığı işkencelerin yaşanan anda hâlâ etkisinden kurtulamadığı görülür.

Yaşanılan zamanda aktarılan bu kısa anın arkasından roman bir geriye dönüşle Erzurum'a Emine'nin çocukluk yıllarına gider. Bu bir geçmiş zaman aktarımıdır. Bu bölümde yazar hem görülen hem de öğrenilen geçmiş zamanlarla Emine'nin çocukluğunda, onun ebeveynlerinin kökenleri hakkında malumatlar verir. Bu kısa geriye dönüşten sonra tekrar yaşanan ana geçilir. Bu anda Emine yalnızdır. Odada kendini yalnız hissederken bütün eşyaya yabancılaştığını hisseder. Bununla birlikte bu bölümde her ne kadar Emine'nin yaşadığı olaylar aktarılsa da yazar bunu Emine'nin monoloğuyla yapar. Bu noktada sık sık anlık geriye dönüşler, zamanda geçişler görülse de bu bölümdeki zaman yaşanan andır, şimdiki zamandır. Bu bölümün ardından Emine bir geriye dönüşle yaşadığı andan tevkif edildiği hapislik günlerine geçer. Bu bölümde geçmişte Emine'nin yaşadığı işkence seansları ve bu seanslar sonrasındaki ruh durumu aktarılır. Bu geriye dönüşün ardından tekrar bir geriye dönüşle Emine'nin Erzurum'daki çocukluk yılları, aile hayatı aktarılır. Bu yaklaşık olarak 1950 yılların sonu 60'lı yılların başlangıcıdır. Bu geriye dönüş bir öncekine oranla daha bir eski tarihe sıçramadır. Bu geriye dönüşün içerisindeki zamanda ilerleme yine kronolojiktir. Hâlbuki bir önceki işkence seanslarının aktarıldığı geriye dönüşler âdeta geçmişte yaşanan şimdiki zaman gibi aktarılır. Bunun nedeni ise Emine'nin işkencelerin ardından psikolojik durumunun ön plana çıkarılıp tahlil edilmesidir.

Bu halden sonra roman bir anda 1970 yılına uzanır. Emine'nin babası ile el ele yürüdüğü ana gelir. Zamanla birlikte mekânda değişmiştir. 1970'li yıllarda ilerlerken annesinin seslenmesiyle bir anda romanın mekânı bu kez hapisane olur ve emine acı çeker, işkence görür. Bu kısacık zaman kesitinden sonra zamanda daha uzağa doğru bir geriye dönüşle Erzurum'da Emine'nin ilkokul yıllarına dönülür. Bu geriye dönüşten sonra tekrar bir ileriye sıçrayışla Emine'nin üniversite öğrencilik yıllarına geçilir.

⁶⁰ Füzûzan, *Toplu Öyküler*, s. 1047.

Bu bölümden sonra tekrar geçmişe dönülerek Seçil'in Erzurum'dan büyük şehre uğurlanışı verilir. Bunun ardından tekrar yaşanan ana en yakın olan Emine'nin işkence günlerine sığınır. Bu bir geçmişte ileriye doğru bir sıçrayıştır. Bu sıçrayıştan sonra tekrar geçmişe dönülerek öğrenci olayları aktarılır. Romanın bu bölümlerinde geriye dönüşlerin paralel olarak ilerlediği ve birbirinin arkasından Emine'nin okul hayatı ile işkence seansları arasında gidip geldiği görülür.

Romanda bu geriye dönüşlerle hem aile bireyleri tanıtılır hem de günlük hayat aktarılmış olur. Bazen yaşanan zamandan kaçışın bir tezahürü olan geriye dönüşler, âdeta kahraman için sığınılacak bir rahatlama anları olarak da görülür.

Emine düşünemiyordu. Annesinin dizleri bir süre sonra Leylim ninenin dizleri oluyordu. Onunla geçirilen saatlerin güzelliği, yumuşak bir dalga gibi gelip çarpıyor, sarıp, çekiliyordu. Karsu Kal'asına varan masal yığıdı, tipiye tüllettirip uçuran boranın içinden atıyla çıkıyordu. Leylim ninenin sevecenliğini yitirmemiş gül yüreğini savunmak için, ihtiyar kadının çevresini sinsi dolanmalarıyla daraltan kurtlara kılınç çekiyordu.⁶¹

47'liler romanında toplumsal levhalara ait görünümler de geriye dönüşlerle ortaya konur. Çeşitli mekânların verilişinde, kahramanların psikolojisinin anlatılmasında ve eski yaşantıların anlatılmasında da geriye dönüşlere başvurulmuştur.

Emine menevşem, doğa o kadar güzeldi de biz niye o kadar yoksulduk, diye. Küçüktüm. Bilirsin, çocuklar düşüncelerinde uzunca diretemezler. Kars Kalesinin yedi burcu gibi sevdim bezedim çocukluğumu, her geçen yılı. Artık umut değildir içimde taşıdığım, gerçektir. Binlerce yıldır savaşıp yetişmesine uğraşılın gerçek insanın gelişmesi için bize aktarılmış küçük özler var. O zamanlar niçin yoksuluz derken ölçü, bizden iyi giyip iyi yiyen birkaç toprak sürü sahibiydi. Sonra kasabalara, kentlere geldim. Gördüm ki ölçüler rakamlarla doğrulanıp anlaşılır. İktisatçı olmayı istemem bundandır.⁶²

⁶¹ Füzuran, *47'liler*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 142.

⁶² Füzuran, *47'liler*, s. 340.

47'liler'de geriye dönüşlerin iç zamanı genelde kendi içerisinde bir kronolojik çizgi takip eder. Bununla beraber bazen çağrışım durumunda da geriye dönüşlere tesadüf edilir:

Gebe kalmak, evlenmek, nikâh, babasının geçenlerde tanıyamadığı sırttan duruşu, annesinin İclâl öğretmene duyduğu öfke, karalama isteği, Ertegun üsteğmenin karlara dalıp yok olan yakışıklı çizgileri, Kiraz, Leylim nine, Nazik kadın, Kadir, Saide öğretmen, Lamia öğretmen, ötekiler... Kafasından hızla geçmeye başlamışlardı.⁶³

47'liler romanı geriye dönüş tekniğinin en yoğun kullanıldığı eserdir. Hikâyelerinde de geriye dönüşler kullanılmıştır. Hikâyelerin temalarını ve kurgularını böylelikle genişletmiştir. Bununla beraber hikâyelerdeki bu geriye dönüşlerin en mühim görevi hikâyedeki mevcut kişilerin yaşanılan andaki durumlarını, tavırlarını hâl ve hareketlerini aydınlatmasıdır. Yazar âdeta bu geriye dönüşlerle hikâyedeki ana karakterin geçmişine inerek yaşanılan andaki durumunun sebeplerini arar.

Benim Sinemalarım öyküsünde Nesibe'nin yaşlı adamlarla birlikte olma sebebini anlatırken geriye dönüş tekniğini kullanarak o an Nesibe'ye hak vermemizi sağlamıştır. Nesibe'nin haklılığını şöyle ifade eder:

Nesibe'ye kızmayın! Ben dört yıl oldu evleneli, gün mü gördüğüm var. Geçen kış bir akşamüstü siz iş teslimine gitmiştiniz. Nesibe de anahtarını unutmuş, bizim odaya alıverdim. Bilirsin, kuyulu incirliği görür bizim oda. Camdan dışarı gözü ilişti de 'Mezarlık gibi burası, ablacığım...' dedi. 'Her yan öyle. Annemle babama acıyorum. Ben daha çok para kazanmanın yolunu bulsam da, onları rahata çıkarabilsem diye düşünüyorum hep.' Saçlarımdan örtüm kaymıştı. Gelip saçlarımı tuttu eliyle, 'Biliyor musun abla, yukarıda şebek gibi kadınlar güzellenelim diye neler yapmıyorlar. Senin şu saçların var ya, onlarda olsa çıldırırlar vallahi...' dedi. Sonra birden her şeyi unutmuş gibi bana, son gördüğü filmi anlatmaya başlamıştı. Öyle de canlı anlatıyordu ki...⁶⁴

Öyküde Nesibe'nin çocukluğu, heyecanları anlatılırken de bu teknik kullanılmıştır. Üstelik hikâyede dikkat çeken bir diğer nokta da geçmişin

⁶³ Füzün, 47'liler, s. 97.

⁶⁴ Füzün, Toplu Öyküler, s. 437.

sürekli olarak Nesibe'nin karşısına çıkmasıdır. Ayrıntıları vermek içinde bu tekniği kullanmıştır. Çağrışım, iç monolog ve hatırlamalarda bu öyküde öne çıkan diğer anlatım teknikleridir.

Füruzan, *Seyyid* öyküsünde hatırlama yöntemi ile geçmişe döner ve geçmişe özlemleri bu yolla dile getirir: Yazarın *Seyyid* öyküsünde geriye dönüşle verilen bir düğündeki gençler ve orada yaşananlardır:

Güveyin kına götürünce eline para sıkıştırmasından sonra, çıralarla toplanmış delikanlı kalabalığının yanında gözleri kor gibi yanan küçük oğlan mıydı karşısındaki! Gençlerin yazıya uzanan yakışıklı görüntülerine bakmak için, gelinlik kızlar pencere altlarında, hayatların, dikenli çitlerin kuytularında itişirlerdi. Çıraların kızıl yalımında her şey daha güzel olur, düşü andırır bir gize bürünürdü. Dere yataklarının kurumaya yüz tutmuş derinliklerinden yaz böceklerinin dinmez ötüşleri duyulur, arada düğünün seslerini bastırırdı. Halay başının isteklendirici naralanmaları gecenin içinde dağılıp dağlara doğru uzar giderdi.⁶⁵

Tokat Bir Bağ İçinde adlı öyküde kahramanın yaşanan andaki psikolojisini oluşturan geçmişin izlerinin mekânla alâkalı olarak geriye dönüşle verildiği bu hikâyede geriye dönüş anlatım tekniğinin tasvirle verildiği fark edilir.

Ben taslak halinde, köksüz sapsız uygarlık özentilerinin oynandığı bir evden gelmedim. Tahtaları ovulmuş odaların, saka kuşlarının kaynaştığı bahçelere açılan, çekmeli pencerelerin, sarnıçlara yaz sığığında bırakılmış, gevrek karpuzların, sert kışların oluşturduğu bir evdi orası. Yaşanan büyük oda ısıtırdı yalnız kışın. Toplanırdık kış odasına. Cin mısırı ancak babalar uyuduğunda patlatılırdı. Erkekler ağır başlı, az konuşur adamlardı.⁶⁶

Kuşatma isimli öyküsünde yer yer geriye dönüşler kullanılmıştır. Asıl kahramanımız olan Nazan'ın annesinin, kocasını kaybettiği günlerdeki çektiği acı geriye dönüş tekniği ile ortaya koyulmaktadır.

Günübirlik Adada öyküsünde de hatırlama yöntemi ile geçmişe dönüşümekte ve kahramanın Adaya ilk gelişi ve üç aydır bu evde yaşadıkları anlatılmaktadır. Ayrıca da hikâyede daha pek çok teknik kullanılmıştır.

⁶⁵ Füruzan, *Toplu Öyküler*, s. 497.

⁶⁶ Füruzan, *Toplu Öyküler*, s. 198.

Füruzan'ın kolay çözümlenebilen öykülerindendir. Öykü bir günlük süreyi kapsar ancak yazar rüyalar ve hatırlamalarla sanki çok uzun bir zaman diliminden bahsediyor hissi verir.

Kumların denizle kesiştiği yerdeki ıslaklığa basarak başları yere eğik yürümüşlerdi. Çocuklara özgü güzellikteki ayaklarının yan yana izler bıraktığı kumsal boyunca tek söz söylemeden çakılları izliyorlardı.: Buldukları kabuklar ellerinden taşmaya başlayınca Cennet'in eteğine doldurmaya karar vermiştiler. O zaman Cennet; Durul'u çok. Yakından görmüştü. Gözleri sandığı gibi koyu renk değil, kahverengisi baskın elaydı. On dört yaşındaki yeni yetme bir oğlan çocuğunun kemikleri dolmamış, yine de erkekçe duruşlu omuzları vardı Durul'da. "İstersen dinlenelim, yoruldu mu, bak annemler nerede kalmışlar." Cennet gözlerini kaçırmıştı. Gövdelerinin arasında sıcak dalgalanıyordu. Durul'un diş uçlarındaki çenttikleri görebilecek denli bitişiğindeydi onun.⁶⁷

Kanı Unutma öyküsünde olay bir gün içerisinde geçmektedir. Yazar kahraman olan Durkadın'a bütün olayları birinci şahıs ağzından anlatır. O günden geriye dönülerek yaşananlar yaşlı tecrübeli Durkadın ağzından anlatılır: "Musa'mın mektubu geldi, okuttum. Yazdıkları iyiydi. "Bildiğin bizim deniz anacığım", der dururdu mektubunda. "Aynı bükler, aynı kaya girimleri. Sünger hasını kırk metrede buluruz."⁶⁸

Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent öyküsünde Cansu ve Bünyamin'in geçmişleri o günden geriye dönüşlerle anlatılmaktadır:

Gün döner dönmez herkesin sokaklardan çekildiği bir gece, karakolun kapısında paçavralardan bir yığına devriyeden dönen polislerden biri takılmıştı. Tanrı seni inandırısın komiserim, diyordu. Üstüne basacaktım az daha. Tövbe tövbe, çocukta ses soluk yok yahu! Ne çocuğu? İttireyim dedim, gülmeyin, ince bir ses duyar gibi olunca nasıl korktum. Sırtüstü düşecektim merdivenlerden.⁶⁹

Gecenin Öteki Yüzü öyküsünde bir yılbaşı gecesinden kocası ile sevişmelerine dönen kadın mutlu günlerini hep gözden geçirir. Farklı bir

⁶⁷ Füruzan, *Toplu Öyküler*, s. 576.

⁶⁸ Füruzan, *Toplu Öyküler*, s.22.

⁶⁹ Füruzan, *Toplu Öyküler*, s. 63.

yazı ile kadının sevişme bölümleri anlatılır. Kız ile konuşurken o gün kocasını ve yaşadıklarını anımsar:

Kapının açıklığında uzun boylu, geniş omuzlu bir adam beliriyor. Genç bir kadının sevinç çılgılığı, asmalarla örülmüş gölgeliğe ulaşıyor. Odanın içine doğru esen meltem, erkeğin sesini dağıtıyor. Erkek kadını kavriyor, kucaklayarak acıtırca sıkmaya başlıyor. "Yapma! Yapma. Çocuğu uyandıracaksın. Zor uyuttum zaten." Gülüyor erkek. Sağlam boynu, yüksek alnından dağılıveren saçlarıyla dolanıyorlar birlikte odada. "Sen çılgık atarken uyanmıyor mu?" "Öyle şaştım ki, seni hiç beklemiyordum bu saatte." "Ne o? Yoksa sevinmedin mi?" Kadın boynuna sarılıyor adamın, ayakları yerden kesiliyor. Saçlarının bağı kayıyor, tutamlar aşağı akıyor omuzlarından. Kapı açıklığından dışarı kaçan bakışlarında gelinciklerin kızılı benek benek düşüyor. "Seni seviyorum." Peş peşe sürdürüyor bu sözcükleri. "Seviyorum işte." Sesine sevinçli bir şımarıklık yansıyor. Çevresini galvaniz kaplı, damı silme kiremitli evin oluklarındaki kumrular, çekilen tulumbanın sık sesiyle birden ötmeye başlıyorlar. Kuş sesleri dalgalanarak dinginleştiriyor odayı.⁷⁰

Aynı öykünün ilerleyen bölümlerinde de geçmişte yaşananların kahramanın hayatında yaşanan anı etkilediği görülürken bu etki yer yer geriye dönüşlerle verilir. Bu noktada geçmişle geleceğin geçişlerle verildiği görülürken geriye dönüş klasik kullanımdan uzaklaşarak âdeta kısa zamanlı bir çağrışım görünümüne bürünür. Mesela kahramanın eşini kaybettiği anın gelecekte onun hayatını nasıl etkilediği şu bölümle verilirken geriye dönüş âdeta bir çağrışım döner:

Ölecektin... niçin? Gönlüm çürüdü benim. Kızıma bir şey olmasa bari... Ama özlüyorum onu, özlüyorum! Yerlere atıyormuşum kendimi. Şakağımı masanın ucuna çarptığımda, hoca, "Dinimize uygun değildir. Günaha giriyor," demiş. "Kocasını ölüm döşeğinde göstermediniz mi? Vacip olan odur. Gösterin, yoksa inanmayacak. Günaha giriyor." Kolonyalı pamuğu basmışlardı şakağıma. Oda kapısını açtılar, çenesini ak bir tülbentle bağlamışlardı. İşte o zaman, "Öldü!" diye bağırıştım. "Öldü!" Ama özlüyorum işte. Seni özlüyorum. Bazı geceler tan atarken capcanlı görüyorum. Yüzüme eğiliyorsun, sensin; ağzında yeni içilmiş sigaranın

⁷⁰ Füzruzan, *Gecenin Öteki Yüzü*, s. 116.

harı, sensin; elimi bile değdiriyorum ağzına. Acıyla, sevinçle diriliyorum ben. İstemiyorum, hatırlamak, istemiyorum artık. Çıldıracağım yoksa. Tanrım içimden al bu özlemi! Her yanım paralanıyor. Gidip günlerce az durmadım rıhtımda. Öleyim diyorum, yapamıyorum, hiç değilse içim durulsun. Onu tanımadan önceki insan olacağım.⁷¹

3.1.3. Bilinç Akışı

Modern romanı klasik romandan ayıran en önemli tekniktir. Bilinç akışı, bir anlamda; bireyi ve onun iç dünyasını temel mesele olarak ele alan modernist romanın zaman algısıdır. Nasıl ki doğayı, hayatı nesnel değerlendiren yansıtmacı romanın zamanı nesnel zaman gibi ileri doğru akıyorsa, bilinci çağrışımların rastgeleliğine göre bir anda geriye, ileriye ve şimdiye gidip-gelen bireyin bilinç akışı da onun kişisel zamanıdır. Kahramanın psikolojik durumunu tüm ayrıntılarıyla vermek adına yazarın en önemli tekniğidir. Kahramanın bilinç sürecini verme yöntemi olan bu teknik; bilinci akıp giden bireyin bastırılarak bilinçaltına itilmiş isteklerini, güdülerini açığa çıkarması hasebiyle birey için bir arzu giderme yöntemidir.

47'liler romanı bilinç akışı tekniğinin ön plana çıktığı eserlerdendir. Seçil'in intiharı bu teknikle verilir.

Karımın intiharını saklamalıyız. Bu intiharı kocası olarak fevkalâde bir elemle karşılıyorum. Kendisini öldüren bir anne üstelik bunu elle tutulur nedenlerden ötürü yapmadıysa bir ruh hastasıdır. Oğullarımızın ilerde kompleksli insanlar olmamaları için bu olayı saklamalıyız. Çünkü hayat devam ediyor. Ben yarım bir adam olarak da bundan sonra çocuklarımız için yaşamak zorundayım. Beni kimse suçlayamaz. Koca olarak karımı pek çok sevdim.” “Emine kızım, hep sorular sorarak yaşanmaz.” “On ikisinde Emine Hanım.” “Benim küçük karıcığım, sabah oluyor tarla kuşlarının...” “Kız mısın?... Söyle, söyle diyorum. Yoksa o adamla.” “Gümüşüm Ahmet olmuşsun koca bir delikanlı.” “İstanbul'a siftah gelişim ölüne miydi Zülo...” “Beni sevmiyorsun ortanca. Oysa çaresiz anlarımda sen, Erzurum, karlar, Ertegün...” “Aşağılara tipiler diye kuşkulandık. Tepeleri kolayladık düzleri bulduk. Kiraz çocuk üşüdüğünde bağrıma bastım, acıktığında süt

⁷¹ Füzuzan, *Gecenin Öteki Yüzü*, s. 133.

damarı kurumuş mememi verdim.” “Evli bir adamla basılmış.” “Kara jartiyerler. Düşünün. Üstelik polis... üstelik polis... üstelik polis...”⁷²

Sinop kalebentliği ciğer mi koyardı insanda Saide abla.” “Kahrolsun emperyalizm.” “Seçil, beni düşünmesin. Olmazsa karımı getiririm, sinemaya şuraya buraya giderim onunla.” “Görmeden olmuyor, kor düşüyor insanın içine.” “Konuşmadı efendim.” “Hayhay deneriz.” “Artık konuşsanız iyi olur.” Emine aylar sonra bu gece, o duygusuz yüzü tanımaya, çözmeye yaklaşıyor gibi. Bu odur... İşte o... Güzel ağzı ağır çizgilenmelerle aşağı doğru çekilmeye yüz tutmuş, kırkını aşkın, gözlerinin yeşili hemen seçilen yakışıklı bir adam bu. Onun o saygılı dinleyenlerine buyuruyor. “Ben çıkınca üreme organlarına bağlayın bu kez.” “Kanama artıyor. Bazen kadınlarda kanama engellenemiyor.” “Ölmez. Ölmüyorlar kolaylıkla. Üstelik bu epey dayanıklı gibime geliyor. Gürbüz bir kızmış. Güzelmiş de galiba.” “Öyleydi ya pek bir şey bırakmadık.” Gülüşüyorlar. “Adı ne?” “Semra Kozlu.”⁷³

Benim Sinemalarım öyküsünde kahramanın izlenimlerini anlatırken bilinç akışından faydalanılır.

Dizlerinin üstüne dayadığı başını örten çözükle saçlarına abanan sıcak. Sarı tüylerinin en küçüğe varıncaya, aydınlıkta belirişini izlemek. Kumların ipince ışıltıları. İnanılmaz ufaklıkta, içi boşalmış şeytan minarelerinden oluşan birikintiyi toplamak, avuçlamak isteği. Eve giderse onları nerede saklar. Soruverirse annesi, çabucak vazgeçmiş. Önünden geçenlerin taşıdıkları onun görüş alanına düşen bölümünde kalan buğulu bira şişeleri. Annesinin ardından sürüklenen küçük bir oğlanın domates kızılı kum kovasıyla kendini tutan ele asılı yürüyüşü. Nesibe'nin başına kadar bütünüyle görebildiği bu tombul, bakımlı çocukla uzun bakışması. Karşılıklı gülüverme. Bildik ikisi de. Tutan el bıraksa ne güzel kumdan oyunlar kuruvorecekler, kovayı kalıp yaparak. Sonra hep büyükler, salt bacaklarını görebildikleri. Dizlerinden başını kaldırmaz. Çünkü bugüne

⁷² Füzuzan, *47'liler*, s. 89.

⁷³ Füzuzan, *47'liler*, s. 483.

bütünüyle sahiplenmenin gereği yok. Kapanık kalmanın kurtarıcı donukluğu, beklemek. Güneş.⁷⁴

Bir Evin Dıştan Görünüşü başlıklı öyküde de Fıtnat Hanım'ın eşinin hakkındaki düşünceleri ortaya konurken, mevcut durum bir iç konuşmaya dayalı olarak bilinç akımıyla verilir.

Fıtnat Hanım öfkeyle geriledi. Uyuyor -dedi-o Hem de altı aylık bebek keyfiyle. Bu adam insanı öldürür. Gamsız. Üstelik arada konuştu da. "Neyi düşündün Fıtnat Hanım?" diye. Toparlanamadım. Saatlerdir kafamdan geçenleri anlar sanıp ürktüm. Neyi düşünüyormuşsun, umurunda mı acaba onun. Niçin birlikte yaşamışız. Tanrı bilir daha da yaşayacağımızdan başka. Neyse ki, hiçbir şey eskisi gibi değil. Oğlum var. Karamsarlık gerekmez. "Neyi düşündün Fıtnat Hanımmış." Gençliğimin öldüğünü düşünüyorum Rahmi Bey, senin umurunda mı!⁷⁵

Gül Mevsimidir öyküsünde yazar, kahramanın bir adamla yaşadığı, yaşayacağı hayatı ve bu hayata ait unsurları bilin akışına yaklaşan bir teknikte vermiştir.

Şapkaları tülleri taşları unutup aynaya yönelmiştim. Elimdeki ayrılıp dökülen soluk kâğıt, ince ipek kâğıtların desteğiyle dayanmıştı y ıllar yılı demek. Aynanın önüne oturduğumda, kendi görüntümden yardım umuyordum ikinci bir kişi sayarak. Baklava yüzüğümde uzanan ışıklarla çakışan aydınlıkta dünya yakışıklısı gencecik bir erkek belirmişti. Aklımın canlandıramadığı şeyi, ellerim canlandırıyordu. Tutmuşum görüntüyü ellerimle. Eti, canı varmışça değmişim ona. Güzel erkek boynunu fidan, gergin gövdesini elleyivermişim. Charleston yılları, Lüks Hayat operetleri, Dolmabahçe rıhtımında kalkan motorlardaki geziler. Yemek müzikleri. Bataklık Kızı Aysel filmleri, Arabacının Kızı Dünyaşka filmleri, Mavi Melek filmleri... Şehvet Kurbanı filmleri. Kontes Maritça'lar, Alabanda operetleri. Kürklerimi tutan iyi eğitilmiş erkekler, süslü havagazı lambaları yerine takılı floresanlar. Mercedes arabaların birden basılan frenleri. Boynu arkaya bükük bol kahkahalı, sahici dişli Mesaadet'ler... Bahariye'deki İngiliz çimi döşeli bahçelerin loş saatleri. Silinmesi için hizmetçilere verilen düzinelerce balo iskarpinleri. Bayramlar, Türkiye Cumhuriyeti İş

⁷⁴ Füzün, *Benim Sinemalarım*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları,1996, s. 21

⁷⁵ Füzün, *Benim Sinemalarım*, s. 114.

Bankası, kutlamalar, D'OttomanTour D'Eiffel... Kocamın bildiği Üç dil... Yüksek bir memurun karısı olmanın gözalıcı, oyalayıcı hızı kafamda sıkı sıkıya duruyorlardı. Etimle yüreğimle yaklaştığım şeyi engelliyorlardı.⁷⁶

3.1.4. Serbest Çağrışım

Serbest çağrışım ilk kez Freud tarafından hipnoz tekniğinin yerine kullanımlaştır. Romanda bilinç akışıyla birlikte kullanılmaktadır. Anlatıcının bu tekniği kullanma amacı kahramanın bilinçaltını okuyucuya aktarmaktır. Serbest bir uyarıcının zihni çok fazla meşgul etmiş ya da eden başka bir şeyle eşleşmesi şeklinde ortaya çıkan serbest çağrışım, modernist yazarların; kahramanlarının ilgi ve beklentilerini ortaya koymak için başvurdukları Freudyen bir tekniktir. Bireyi tüm yönleriyle ele almak sorunsalını çözme gayretlerinden biridir serbest çağrışım. Bu tekniği sadece yazarların değil psikiyatırların gözünde de önemli kılan şey hastanın bilinçaltına bastırıldığı duyguların bu yöntemle bilinç yüzeyine çıkarılabilesidir. Bilindiği üzere modernist romanın kahramanları intihara meyilli insanlardır. Anlatıcı bu yöntem sayesinde modernist roman kahramanlarının bu intihara meyilli olma durumlarının kaynağını da bu yöntemle ortaya koyar.

Çağrışım tekniğinin sık kullanıldığı eser kuşkusuz 47'liler olmuştur. romanda çağrışımlar bazen fotoğraflar bazen de müzik yardımıyla olmuştur.

Yandan kurlmalı gramfonunda Hafız Burhan'ın plağı dönmeye başlıyordu. Ve anneannesi konuşmadığı halde sesi duyuluyordu: "Hafız Burhan Bey Boğaz'dan geçerken gazele başladığında Kanlıca'da söylese Bebek'te duyulmuş. Bizim gibilere artık yer yok Emine kızım, Nüveyre gibilere desem uygundur, yani annene bilmem... Sultan Reşat'ın son selamlık töreninde öyle gençtim ki bileklerimdeki damarlar, içine firuze kaçmış gümüş iplikler gibiydi."⁷⁷

Çerçeveden sessizce çıkarılacak, solmaya bırakılacak bir düğün resmini düşünüyorum. Değişik olsun diye pembe gelinlik istemiştin. Büyüklerimiz "ille beyaz" diye diretmişlerdi. Sonra da ak tül den köpüklere bulamışlardı

⁷⁶ Füzuran, *Gül Mevsimidir*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 70.

⁷⁷ Füzuran, *47'liler*, s. 457

seni. Çünkü beyazlık onlarca genç kızlığın, saflığın simgesiydi. Her şeyi, her zaman olduğu gibi abartıyorlardı. Sen evlendiğinin gecesi kirletilecek miydin de... “Ak ak lekesiz aklık son kez kızımızın üstünde olsun,” diyorlardı.⁷⁸

Benim Sinemalarım öyküsünde de çağrışımlardan faydalanılmaktadır. Çağrışımlar Nesibe'nin psikolojisindeki ayrıntıları okuyucuya daha net verme aracıdır. Nesibe'nin çaresizliği anlatılır.

Dik dik çevresine bakındı. Dışarıdan bir cankurtaran sesi duyuldu. Taşıtlar hızlarını kesip caddenin ortasını kaçtılar. Dik vurucu ses iyice yaklaştı, gişenin önündeki bozuk neonun titreşimleri cankurtaranın yaban sesiyle uyum sağlamışçasına tekliyordu. Nesibe ardına dönüp baktı. Bu ses ona bir şeyi çağırıyordu. Eskiden, kendi mahallesinde bir evin önünden ayrılan ak bir araçtı anmaya çalıştığı. Bakışlarıyla caddeyi taradı. Gördükleri, geldiği yeri, oranın insanlarını, bildiklerini hiç andırmıyordu. Bakmasını direnerek sürdürdü. Diplerden doğru saran gizli bir ses duyuyordu sanki. Küçük bir kız, yangın yerlerinin, çocuklara açılmış alanlarında arkadaşlarıyla bezden yapılmış bir topu paylaşmıyor, çocukluğun tükenmez canlılığıyla koşuyordu durmadan.⁷⁹

Temizlik Kolu öyküsün de çağrışımlardan faydalanılır. Torununun üzerindeki kıyafetten yola çıkan nine adeta bütün gençliğini hatta gelin olduğu günü hatırlar. Bir bursa kumaşının onun ruhunda bıraktığı izler bu şekilde okuyucuya aktarılır.

Gecenin Öteki Yüzü adlı öyküde de yer yer geriye dönüşlerin klasik çizgiden uzaklaşarak çağrışıma yaklaştığı söylenebilir.

Ölecektin... niçin? Gönlüm çürüdü benim. Kızıma bir şey olmasa bari... Ama özlüyorum onu, özlüyorum! Yerlere atıyormuşum kendimi. Şakağımı masanın ucuna çarptığımda, hoca, "Dinimize uygun değildir. Günaha giriyor," demiş. "Kocasını ölüm döşeğinde göstermediniz mi? Vacip olan odur. Gösterin, yoksa inanmayacak. Günaha giriyor." Kolonyalı pamuğu basmışlardı şakağıma. Oda kapısını açtılar, çenesini ak bir tülbentle bağlamışlardı. İşte o zaman, "Öldü!" diye bağırıştım. "Öldü!" Ama özlüyorum işte. Seni özlüyorum. Bazı geceler tan atarken capcanlı

⁷⁸ Füzuzan, *47'liler*, s. 461.

⁷⁹ Füzuzan, *Benim Sinemalarım*, s. 40.

görüyorum. Yüzüme eğiliyorsun, sensin; ağzında yeni içilmiş sigaranın harı, sensin; elimi bile değdiriyorum ağzına. Acıyla, sevinçle diriliyorum ben. İstemiyorum, hatırlamak, istemiyorum artık. Çıldıracağım yoksa. Tanrım içimden al bu özlemi! Her yanım paralanıyor. Gidip günlerce az durmadım rıhtımda. Öleyim diyorum, yapamıyorum, hiç değilse içim durulsun. Onu tanımadan önceki insan olacağım.⁸⁰

3.1.5. Rüya

“Düş bir isteğin gerçekleşimidir.”⁸¹ Rüya, insanın isteklerinin tatmin edilememesinin doğuracağı “ruhsal gerilimlerin şiddetini azaltan en önemli öykümsü imajlar, hisler, algılar dizisi.”⁸² dir.

Rüya çoğu kere gerçeklikten uzaktır. Tutarlı olmayan dizilerdir. Rüya bir anlamda uyanık zihnin bilinç akışıdır. Modern romana konu olması da bu yönüyledir. Bireyin psikolojisini, ruh halini anlamak için ele alınan önemli bir unsurdur.

Bilimsel kaniya göre, bedensel uyarılar ruhsal enstrüman üzerinde söz sahibi olmakta, dolayısıyla tutarlılıktan yoksun bazen bu bazen şu düşünce ve tasarımların bilinç alanında boy göstermesini sağlamaktadır; düşlerin eşitleneceği bir şey varsa, ruhsal yaşamın dışavurumsal devinimleri değil yalnızca çırpınışlarıdır.⁸³

Sevda Dolu Bir Yaz öyküsünde çağrışıma dayalı rüya ön plana çıkar. Rüya unsurunun ön plana çıktığı yerlerde anlatımdaki gerçekliğin ortadan kalktığı görülür.

Birden bizim bahçeye doğru inen koskocaman bir güneş beliriyor. Yaprakları, dalları, taş örgülü duvarları, tüm ağaçları sarı keskin ışıklarına beleyerek dolaşp duruyor. Başu gümüş sorguçlu dört saka kuşu güneşin saçaklanan som altından demetlerine oturmuş, sorguçtan teleklerini titreterek peş peşe ötüyorlar. Birden Nagehan teyzem ortaya çıkıyor. Üstünde silme inci işli arkasında yakuttan iki çatallı kuyruk uzayan tülde

⁸⁰ Füzuran, *Gecenin Öteki Yüzü*, s. 133.

⁸¹ Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev. Kamuran Şipal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 249.

⁸² Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, 2009, s. 622.

⁸³ Freud, *Sanat ve Sanatçılar*, s. 250.

tuvaletiyle benim göğe karışan ağacıma doğru yürüyor. Tuvaletinin camdan kuyruklarını tutan kristal kanatlı, zebercetten iki kumru giyimim yakuttan yapılma uzantılarını birbirine vurarak çın çın çınlatınca küçük teyzem şarkıya başlıyor. Kumrular da insan sesi çıkararak ona katılıyorlar. Yan evin damında bu yaz gittiğimiz Miltiyadi Aile Gazinosu'nun şarkıcıları sıralanmış, hanende Nagehan'a eşlik ediyorlar. Bahçemizi tümüyle kaplayan bu altın eriyiği oynaşan ışığın içinde salt tek bir izleyici var. Boyasız tahta bir iskemleye oturmuş o. Kara giyimli. Hanende Nagehan'ın söylediği şarkıları büyük bir istekle arasız alkışlıyor. Ben yeni önlüğüm, boyumca ak tafta kordelalarım, ak yakamla koşarak bu tek dinleyicinin önüne geçiyorum. "A, bakın bakın! Kerim Ali dayım gelmiş, yaşasın! Ver elini öpeyim dayıcığım. Sen de benim gibi ağaçları seviyorsun. Bak bu benim ağacım, al senin olsun," diye bağıriyorum. O bana bakıyor, konuşuyor benimle. "Evet küçüğüm, evet. Ağaçsız, şarkısız hayat mı yaşanır." "Bizimle mi oturacaksın, oturacaksın değil mi" dayıcığım, ha artık!⁸⁴

İkinci Yaz Şarkıları öyküsünde de rüyaya dayalı anlatım tutumunun örneklerini görürüz. Özellikle anne tasvirinin yapıldığı paragrafta gerçek algısının önemini yitirdiği anlaşılır.

Annem birden çıplak oluveriyor. Göğüsleri iri, gergin, uçlan sivrilmiş; göbeği çukur, nemli; beli bir sarmaşık gibi ince. Kalçalarının yuvarlağına dek bacakları yılan dokusu gibi kat kat kabuklu. Önü, çiş ettiği yeri yanar döner tavus tüyleriyle örtülü. Her kıpırdanışında pırıltılı göğüsleri dikleşip arasız titriyor.⁸⁵

Koşumsuz ak alnı bezekli bir atın bana doğru geldiğini görüyorum. Kerim Ali dayımla kendini ipe asan sevgilisi binmişler üstüne. Çamların neftiliğini yer yer kesen ışık kesitlerinin puslu altınsı dalgalanışına yöneliyorlar. Bir ara dönüp bana bakıyorlar. Sevgilisinin yüzü yok. Kumral saçları demet demet uçuşuyor, kolları gül hevenkleriyle dolu. Güllerden birini bana atıyor. Uçarca pusların içine dalıp hafiften bir şarkı yükseliyor.⁸⁶

⁸⁴Fürüzan, *Sevda Dolu Bir Yaz*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 87.

⁸⁵Fürüzan, *Sevda Dolu*, s. 89

⁸⁶Fürüzan, *Sevda Dolu*, s. 164.

3.1.6. İç Monolog

Modern roman ve öykülerde sık gördüğümüz tekniklerden biri de iç konuşmadır. “Yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendileriyle konuşma tarzında yansıtma tekniğine verilen addır. Roman figürlerinin içini okumaktır bir bakıma.”⁸⁷

Berna Moran da bu tekniğe değinmiş ve şunları söylemiştir:

Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşüncelerle arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninde akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur.⁸⁸

İç konuşma genelde kişinin canını sıkan bir olaya ya da kişiyi kızdıran bir olaya tepki verememesi –ya da yeterli tepki verememesi- durumunda ortaya çıkar. Romanlardan ve öykülerden edindiğimiz izlenimlere göre birey ne kadar çok iç konuşma yapıyorsa o kadar çok yalnızdır, ruhsal sağlığı bozuktur ve gittikçe de anti sosyal bir kişilik haline geliyordur. Modernist eserin anti sosyal, yalnız ve nevrotik kahramanları da bunu kanıtlamaktadır.

Fürüzan’ın *47’liler* romanında yer verdiği tekniklerden biridir. Kahramanımızın iç dünyasına dönüp dış dünyadaki olayları bilinçte değerlendirdiği sahneler bu teknikle okuyucuya sunulmuştur.

Anlatıyor kendine: İnsanoğlu, diye girişme işe. İnsan olma aşamasını gerçekten tamamladı mı soyun? Yok. Sus, sakın ha gevşeme. Nasıl mı ürüyor bu pislik, budalalık, hainlik? Birden değil elbet. Bildiğin, öğrendiğin şeyler bunlar. Kuyrukları sıkıştı mı gelirler. Düşün hele, düşün. İkinci dünya savaşını düşün. Düş değildir Emine olanlar; evet mi? Evet. Evet yorgunsun Emine. Beyin, fosforunu yitirir gibi oluyor. Sakin düşün, bunlar seni şaşırtmasın, ortanca. Hadi başlayalım Vietnam, evet. Filistin, evet. İspanya iç savaşı, evet. Ya Cezayir, evet. Fransız paraşütçüleri, evet. Yunanistan, evet. Mustafa Suphi, evet, Babi Yar, evet. Sacco ile Vanzetti,

⁸⁷ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 1999, s. 40.

⁸⁸ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 64.

evet. Lumumba, evet. Ne kadar çok. Daha yakınlarındakini düşün. Okuyup anlatılmadan öteye geçip, görüp tanımaya gel, Emine kız.⁸⁹

Romanda dış dünyadan gelen tepkileri karşılama, işkence zamanlarında bunlara dayanabilme noktasında da iç monologa başvurulur.

Yüreğini mi söküyorlar Emine? Bırak işkenceleri, sen beni, içinin sesini dinle; bizim sakladığımız güzellikleri sormuyorlar ki. Sus. Size Lorca'dan Farsça okunan, soğunuzun tutkuyla sevdiği Ignacio Sanches Mejias'a ağıtıydı. Ezilmiş doğu halklarının görkemli geçmişlerinden gelen eşsiz incelikteki dillerden biriyle okunuyordu bu kez.⁹⁰

Romanda iç monologun görüldüğü bir diğer yer geleceğe ait kurgulardadır. Bu tür kurgulardaki tahminler de iç monologla ortaya konur:

Yarın sabah dışarı çıkacaktı, kapanma belki de kaçma bitmişti. Kurban onu bekliyordu. Haydar'ın yargılanmasının sonucu ne mi olacaktı? O uygun gördüğü gibi yaşamasını bilmişti, ölmesini de bilirdi. Mektuba yeniden girişirse katacağı cümleyi düzgünce toparlamaya çalıştı; “Benim ablam, senin ağabeyin Haydar, biri eller eline gidecek gibi dirençli ve yürekli, ötekisi kış bahçesi çiçeği edildi.” Gazetelerde yarın sayfalarda ölüm ilanları çıkacaktı. Seçil'in intihar olayı örtbas edilecekti kesinlikle. “Değerli eşi... çalışmalarıyla Türk eğitim hayatına büyük hizmetleri olmuş öğretmen...sevgili kızları...ablaları...anneleri...biricik eşi amansız hastalıktan kurtulamayarak genç yaşında....” Bu çağrışı duyan önemli çevrelerin kişileri ve yakın kişileri ölünün cenazesine doluşacaktı. Sıra sıra dizilecek, en asık yüzlerini takınacaklardı. Arada bir kıpırdamaları, baş eğmeleri, gönderilen boy boy çelenklerin kimlerin adını ya da hangi kuruluşları belirttiğine bakmak içindi.⁹¹

Gecenin Öteki Yüzü öyküsünde yer yer kahramanın çocukluk yıllarının aktarıldığı bölümlerde geriye dönüş anlatım tekniği içerisinde yer yer iç konuşma ve diyalog tekniklerinin birlikte kullanıldığına tesadüf edilir.

Annemle babamın tartışıklarına tanık olmadık hiç. Yoksul bir çocukluk muydu bizimkisi, sanmıyorum. Sevginin dikkati evimizde asla eksilmedi. Ninemizin perili cinli masalları çocukluk düşlerimizi

⁸⁹ Füzuzan, *47'liler*, s. 292-293.

⁹⁰ Füzuzan, *47'liler*, s. 293.

⁹¹ Füzuzan, *47'liler*, s. 462-463.

engellemeyen öğütlerle bağlanırdı. Orta halli ailelerden miydik, şimdi düşünüyorum da parasal açıdan bence orta halli bile sayılmazdık. Para, evimizde karşımıza elbette sık sık bir sorun olarak çıkardı. Çözümü için yürütülen akıllarda büyüklerimiz birbirlerine karşı mahcup bir tutum içindeydiler sanki. "İşte şu şu iş için para gerek. Ne sıkıcı şey, bunu düşünmek zorundayız da, yeter ki fazla üzüntüye neden olmasın, çözümleriz," derlerdi. Zorluklardan öteye, büyükler parayı unutmak istemesine alçakgönüllü yetinmelerle evimizi yönetiyorlardı. Fakat bu dar gelirlilik, kısıtlı harcamalar, hayata karşı edilgenlik, bıkkınlık olarak hiçbir zaman aramızda yer etmedi. Babamla annemin gençliklerinde ayrı ailelerden gelme insanlar olduklarına inanamazdık. Bizce onlar hep evliydi. Hayat yoldaşlığını hep yan yana sürdürmüşlerdi. Ablamla birlikte geçen çocukluğumuz kanımca eğlenceli, heyecan vericiydi. Geceleri uykumuzun en derin yerinde kar yağışının sesini duyardık. Uyanıp perdeleri aralayarak bakardık, inen buz çiçeklerine. Oda soğuk olurdu. Yorganlarımıza sarınırdık. "Abla," derdim. "Sus!" derdi. "Ne kadar sevindiğini biliyorum. Sus, büyükleri uyandırmayalım." "Abla," derdim yine. "Sussana, neyi soracağını biliyorum." Susardım. Derin sessizliğin kutsadığı geceyi dinlerdik. Ablam, "Kirlenen insanları temizlemeye geldi bak göğün yedinci katından karlar," derdi. Ablam büyüdü. Bana atkılar, kazaklar ördü.-Ben de büyüdüm, okuduğumuz kitapları birlikte konuşur olduk. Beyaz gecelerde çıkardık. Evlerden sızan ışıkların kızakları süren atların sırtında çizilip çizilip silinişini görmek, uzaklaşan çingirak seslerini duymak bizi coştururdu. Ben o ara tutulduğum bir şiiri ezberimde olduğundan okurdum. Peki, şimdi bu anlattıklarımın ne özelliği var ki? Hiç de çarpıcı bir durumun, olayın sergilenmediği bu yaşama biçiminde yine de içimizdeki sevinç ve çalışkanlık gürleşiyordu. Dünyayı, insanları öğrenmeyi bıkmadan, oburca sürdürüyorduk. Annemiz öldüğünde ablamın dediği gibi ben bir şey hatırlamayacak kadar küçük değildim. Çok şeyi izledim.⁹²

İskele Parklarında öyküsünde iç monologlara geniş yer verilmektedir. Kadın çocuğunun ihtiyaçlarını ve geçmişini bu iç konuşmalarla ortaya koymaktadır: "Hiç büyümüyor bu çocuk. Büyümesi durdu bunun. Evin arkasındaki okula yazdırmalı.

⁹² Füzüzan, *Gecenin Öteki Yüzü*, s. 185.

Bir önlük gerek. Gitmeli ablanlara, belki Mahinur'dan falan kalma önlük vardır. Onun kızları büyüdü. Kocamın ölümünde gitmişim, ne densizlik.”⁹³

Yazarın *Haraç* başlıklı öyküsünde iç monoloğun içerisinde çağrışım unsuruna dayanan bir anlatımın da kullanıldığı görülür.

Konakta yat yat karışmıştı günler geceler. Elden ayaktan kesilip yatak döşek kalırsam Fatın Bey'e kim bakar? Kim paklar onu, evi? Oğulcuğum gitmemeliydi. Kendi yurdunda barınmalıydı. Ben onca yıl sonra uydurma da olsa, "Erzincan doğum yeri" diye okudum da içime hasreti çöktü, Erzincan nasıldı, neydi bilsem, gene neyse...⁹⁴

Füruzan'ın *Kırlangıç Balıkları* öyküsünde iç monolog yazarın en basit hâliyle görülür. Öykünün sonundaki diye düşündü ifadesi bu düşüncemizi kanıtlar niteliktedir.

Caddeyi geçip kıyı boyuna vardı koşmasını kesmeden. Asfalt adamakıllı ısınmıştı. "Öğleyi bulmuşuz." diye düşündü. "Balıklar orda kaldı. İlyas Reis'i yollayın, alır. Yarın pazar, Zarife gelecek oğluyula. Namussuz herif. Bir gün onu iyice döveceğim. Bugün bilmezliğime geldi. Bir kıyı kayasına vura vura içime anlayamadığım bir rahatlık verdi bu herifi dövmek. Toplasalar kalkan yavrularını solmadan.”⁹⁵

3.1.7. İç İçe Öykü

İç içe öykü tekniğini Füruzan iki öyküsünde kullanmıştır. Bunlardan birisi *Piyano Çalabilmek* isimli öyküdür. Bu hikâyede de iç içe üç öykü bir arada verilmektedir. Bu öyküde ise Nazan'ın yaşamı ve kötü yola düşmesi Nigâr'ın yaşadıklarının ortasına yerleştirilmiştir. Buradaki kahramanların hayatları diğer öyküdekilerin aksine paralel olarak gelişmektedir.

Kuşatma öyküsünde de iç içe iki öykü şeklinde kurgulanmıştır. Ortada mahallenin gençlerinden Nigâr'ın Beyoğlu'nda çalışmaya başladıktan sonra kötü yola düşmesi anlatılmaktadır.

Nigâr evlenemezdi. Bunu kesin biliyorlardı. Çünkü Nigâr kadın olmuştu. Evlenmeden kadın olmaksızın çaresiz bir durumdu. Dertlerine sıkıntılara göğüs gereceği bir evliliği. Yarım yamalak giydirip süsleyeceği

⁹³ Füruzan, *Parasız Yatılı*, s. 73.

⁹⁴ Füruzan, *Parasız Yatılı*, s. 161.

⁹⁵ Füruzan, *Kuşatma*, s. 136.

bir çocuğu olmayacaktı. Bakkalda tanışlarıyla iki çift söz ederek alışveriş, edemeyecekti. Kuşlar batıya doğru uçarlarken, kapı önünden çocuğunu çekemeyecekti. Nigâr hangi, onmaz göz kapamalarda kadın olmuştu.⁹⁶

Çerçeve öykü olan asıl öyküde ise yine aynı mahallede oturan yoksul Nazan'ın yaşam öyküsü anlatılır. Nigâr, Nazan'ı Beyoğlu'nda işe koyar. Nazan Nigâr Abla'sını örnek alır ve onun gibi para için kötü yola düşer. Nazan'la Nigâr'ın kaderleri yazar tarafından aynı çizilmiştir.

Önleyemediği titremesini görmüşü adam. Sirtına kolunu sardı. Kan rengi dolandı yüreğinde. İğrendi. İğrenmesini açıkça anladı, gene de itmedi, karşı koymadı, bu da adamı arsızlaştırdı. Ensesinin inceliğini eliyle kavradı Nazan'ın. Nazan'a küstüğü her şeyi kırıp dökmek için bu adamı seçmiş gibi geldi. Caddenin bir yanına doğru kendisini sürümesine ses etmedi. Yüreği deli deli çarpıyordu, ama kafasındaki boşalma, kopma, acıyı yüreğinden öteye taşırmıyordu. Locayı açan yer gösterici, bildik, arsız bakışlarla Nazan'ı süzdü.⁹⁷

⁹⁶ Füzuran, *Toplu Öyküler*, s. 54.

⁹⁷ Füzuran, *Kuşatma*, s. 25.

SONUÇ

Modernizm aklın hâkimiyetini ilan etme süreciyle başlar. Özellikle Avrupa'da bilimsel akli düşünce tanrısal düşünceye galip gelmiş ve bu mücadele devam ederken tarih Rönesans, Reform, Sanayi Devrimi gibi gelişmelere ev sahipliği yapmıştır. Sanayi devrimi ile beraber birey ortaya çıkmıştır. Bu gelişimle beraber gerek sanat gerekse de sosyal bilimler - özellikle de psikoloji- bireyi ve aranan gerçeği anlamak için çeşitli yöntemler denemiş, denenmiş bu yöntemler modernist sanatın unsurları olmuştur. Resim, mimari, sinema, müzik; psikoloji, sosyoloji gibi bilim dallarının bireyi ve gerçeği incelemek, anlamak, yansıtmak için kullandığı argümanlar modernist yazarlar için geniş bir alan almıştır. Öznesi birey olan modernist yazar tüm bu sanat dalları ve bilim dallarının argümanlarını kendi amaçları doğrultusunda eserlerinde kullanarak modernist edebiyatın ortaya çıkmasına ortam hazırlamışlardır.

S. Freud, C. Gustav, Jung gibi psikologların yaptığı araştırmalar birey hakkında yeni tespitler ortaya konulmasını sağlamış aynı zamanda bireyin karmaşık bir yapısı ve karmaşık bir iç dünyası olduğunu ortaya koymuştur. Psikologların yaptığı araştırmalar ve tespitler modernist yazarlar tarafından çokça kullanılmış özellikle bireyin karmaşası vazgeçilmez tema olmuştur.

K. Marx, J. P. Sartre gibi filozofların bireyleri toplumla ve ekonomik üretim üzerinden değerlendirmeleri sonucunda vardıkları bireyin yabancılaşma olgusu da modernist yazarların eserlerinde kullandıkları önemli bir argüman olmuştur.

Topluma, kendi ürettiğine ve hatta kendine karşı yabancılaşan bireyin gittikçe yalnızlaşması, intihara meyilli olması ve hatta intihar etmesi de modernist roman kahramanlarının en temel özelliği olmuştur. Bireyselleştikçe yalnızlaşan kahramanın modernist eserlerde görüldüğü üzere ya adı yoktur ya da anlamsız bir ada sahiptir. Ya zamansız ya da anlaşılamayan kopuk bir zaman içindedir. Mekân sadece kahramanın karmaşasını daha da artırmak için yaratılan mekânlardır.

Bizim incelememize konu olan Füzûzan'ın eserlerinde ise kullanım şöyledir: Modernist eserlerin hemen hepsinde görebileceğimiz intihara meyilli oluş ve intihar *47'liler* romanda oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Kahraman intiharı defalarca denemiş ve nihayetinde intihar sonucu ölmüştür. İntihar onun için yalnızlıktan bir kurtuluştur. Füzûzan'ın diğer eserlerinde bu kadar işlevsel bir intihar temine rastlanmamıştır.

Uyumsuzluk ve yabancılaşma teması da yine modernizmle beraber kendine eserlerde yer bulmuş temalardandır. Füzûzan'da özellikle brujavalar ve ezilmiş fakir halk ikilemiyle karşımıza çıkan tema kahramanların temel mutsuzluk sebeplerindedir. Yoksulluğu kendilerine kader olarak kabul etmek istemeyen kahramanları özellikle, *Günü Birlik Ada'da*, *Bir Evin Dıştan Görünüşü*, *Tokat Bir Bağ İçinde*, *Taşralı*, *Piyano Çalabilmek*, *Gecenin Öteki Yüzü*, *Kırlangıç Balıkları*, *Gül Mevsimdir* öykülerinde ve *Berlin'in Nar Çiçeği*, *47'liler* romanında görürüz.

Freud ve beraberindeki Jung'un araştırma, tespit ve kuramlarıyla psikoloji dünyasında kendine önemli bir yer bulan Psikoseksüel terimi ve cinsellik yine Füzûzan'ın diğer modernist yazarlar gibi eserlerinde yer verdiği temalardan biri olmuştur. Ancak eserlerde cinsellik temasının genelde zengin yaşlı adamlar ve yoksul kızlar birlikteliği içinde işlendiğini görürüz. Nadir olarak da burjuvanın bir heyecan yaşamak adına eş seçmeden farklı insanlarla tatmin olma girişimleri şeklinde görülür. *Benim Sinemalarım*, *Tokat Bir Bağ İçinde*, *Kuşatma* öykülerinde ve *Berlin'in Nar Çiçeği* romanında cinsellik teması tüm açıklığıyla işlenmiştir.

Modernist eserlerde çok da görmediğimiz fakat sonrasında kişiyi yalnızlaşma ve yabancılaşmaya mutsuzluğa sürükleyen bir tema olarak göç de Füzûzan'ın eserlerinde işlenmiştir. Yaşadığı yerde mutsuz olan, yoksulluğa mahkûm olan kahramanların daha zengin bir yaşama sahip olma arzusu ile köyden kente göç ettiklerini görürüz. Fakat kente alışamayan, kalabalıklar içinde kalan, asla bir burjuva olamayan bireyler bu kez sahip olduklarını da yitirmiş ve nihayetinde ya kötü yola düşmüş ya da intihar etmiştir. Bu haliyle göç teması *Seyyid*, *Tokat Bir Bağ İçinde*, *Haraç*, *Temizlik Kolu*, *Edirne'nin Köprüleri* öykülerinde ve *Berlin'in Nar Çiçeği*

romanında işlenmiştir. Genelde İstanbul'a ya da Ankara'ya olan göçlerin *Berlin'in Nar Çiçeği* romanında Almanya'ya yapıldığı görülür.

Temalardan başka çeşitli anlatım tekniklerinin de bazı öykü ve romanlarda ön plana çıktığını görüyoruz. Özellikle rüyaya dayalı anlatımın *Sevda Dolu Bir Yaz ve İkinci Yaz Şarkıları* adlı öykülerde kullanılmıştır. Bilin akışı genelde çok işlevsel bir halde kullanılmamıştır fakat *47'liler* romanında, *Benim Sinemalarım*, *Bir Evin Dıştan Görünüşü*, *Gül Mevsimidir* öykülerinde çağrışıma dayalı olarak kullanıldığını görürüz.

Füruzan'ın kahramanların psikolojik durumunu ortaya koymak için *47'liler* romanında ve *Gecenin Öteki Yüzü*, *İskele Parklarında*, *Haraç*, *Kırlangıç Balıkları* öykülerinde kullanmıştır. İç içe öykünün örnekleri yok denecek kadar azdır. Oldukça sınırlı kullanılan bu teknik sadece *Piyano Çalabilmek* ve *Kuşatma* öykülerinde karşımıza çıkar. Yazarın yine kahramanların psikolojik durumu aynı zamanda onların yaşam öyküsünü klasik zaman çizgisi içinde vermek yerine çağrışım tekniğini kullanarak kırılmış bir zaman içinde verdiği görülür. Bu anlamda serbest çağrışım tekniği özellikle *Benim Sinemalarım*, *Temizlik Kolu*, *Gecenin Öteki Yüzü* öykülerinde karşımıza çıkar.

Füruzan'ın hikâyeleri Türk edebiyatında teknik açıdan da oldukça önemlidir. O önce o anki durumu verir geriye dönüş tekniği ile olayların ayrıntısını okuyucuya hissettirir. Hikâyelerini genellikle bölümler hâlinde düzenler, iç monolog, çağrışım, flashback (geriye dönüş) tekniklerini ustalıkla kullanır. Füruzan'ın öykülerindeki anlatım tekniğini kendisine özgüleştiren insanlara ve olaylara bakış açısındaki gizli şiirsel niteliklerdir. Bu yüzden öyküleri şiirleştiği gibi şiirleri de zaman zaman öyküleşmiştir. İkinci bir boyut ise yer yer alegoriye yaklaşan bir lirizmin öykülerin içine sinmiş olmasıdır. Bütün bu nitelikler hiç kuşkusuz Füruzan'ın Türk hikâyeciliği içinde farklı yer edinmesini sağlamıştır.

Füruzan'ın hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da teknik yapı oldukça önemlidir. Tıpkı hikâyeleri gibi romanlarını da bölümler hâlinde tertip etmektedir. Çağrışımlar iç monolog ve geriye dönüşler onun eserlerinin değişmeyen yönüdür. Bilinç akışı ve kafa seslerinin yerleştiriliş biçimi son derece doğaldır. Füruzan'ın anlatımında yapaylık hissedilmez.

Sonuç olarak incelememize konu olan Füzuan, kaleme aldığı eserleriyle Modernist öykücülüğün en önemli isimlerinden biridir. İncelediğimiz eserlerin tamamında modernist unsurlara rastlanamamıştır. Bu unsurların yansıdığı eserler ve yansıma şekli detaylıca verilmiştir.

KAYNAKÇA

- ACAR, Mustafa. *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, İstanbul: Adres Yayınları, 2011.
- ANDAÇ, Feridun. *Söz Uçar, Yazı Kalır*, İstanbul: Can Yayınları, 2002.
- AYTAÇ, Gürsel. *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 1999.
- AYTOK, Bülent. *Yusuf Atılgan Romanlarında Modernist Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2011.
- Bauman, Zygmunt. *Modernlik ve Müphemlik*, Çev: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- BELGE, Murat. *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- BERMAN, Marshall. *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- BİRKAN, Tuncay. *Modernlik Olarak Sosyalizm ve Postmodernizm*.
- BİRKÖK, Cüneyt. (1998), *Modernizmden Postmodernizme Yeni Problemler*.
- BUDAK, Selçuk. *Piskoloji Sözlüğü*, İstanbul: Bilim Sanat Yayınları, 2009.
- DEMİRHAN, Ahmet. *Modernlik*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.
- DOĞAN, Mehmet. *Fürüzan Olayı*, Yeni Dergi, Yıl 8. Sayı 92. İstanbul, 1972.
- FREUD, Sigmund. *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: YKY, 2007.
- FÜRÜZAN, *Berlin'in Nar Çiçeği*, İstanbul: YKY, 2002.
- FÜRÜZAN, *Benim Sinemalarım*, İstanbul: YKY, 1996.
- FÜRÜZAN. *Gecenin Öteki Yüzü*, İstanbul: YKY, 2001.
- FÜRÜZAN, *Gül Mevsimidir*, İstanbul: YKY, 1996.
- FÜRÜZAN, *Sevda Dolu Bir Yaz*. İstanbul: YKY, 2000.
- FÜRÜZAN, *Toplu Öyküler Toplu Romanlar*, İstanbul: YKY, 2009.

FÜRÜZAN, *47'liler*, İstanbul: YKY, 2000.

KORKMAZ, Ramazan. ARGUNŞAH, Hülya. vd. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. İstanbul: Grafiker Yayınları, 2007.

MORAN, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

NUMANOĞLU, Meliha. *Fürüzan Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

ŞEN, Nurcan. *Fürüzan'ın Hayatı, Edebi Eserleri*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006.

ŞÜYÜN, Faruk. *Fürüzan Diye Bir Öykü*. İstanbul: YKY, 2009.