

**T.C**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**  
**( YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI )**

**FÜRUZAN'IN HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Gülten BULDUKER**

**Ankara -2006**

**T.C**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**  
**( YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI )**

**FÜRUZAN'IN HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Gülten BULDUKER**

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. Ramazan KAPLAN**

**Ankara -2006**

T.C  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
( YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI )

**FÜRUZAN'IN HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı:

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Tez Sınavı Tarihi.....

## İÇİNDEKİLER

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>I-III</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>IV-V</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1-5</b>
<b>I. FÜRUZAN'IN HAYATI VE HİKÂYELERİ</b> .....	<b>6-9</b>
A. Hayatı .....	6
B. Füzuzan'ın Hikâyeleri .....	6
a. <i>Füzuzan'ın Hikâye Kitapları</i> .....	6
b. <i>Sürelî Yayınlarında Kalan Hikâyeleri</i> .....	9
<b>II. FÜRUZAN'IN HİKÂYECİLİĞİ</b> .....	<b>10-54</b>
<b>İÇERİK</b> .....	<b>10</b>
A. Bireysel Temalar .....	10
1. <i>Aşk ve Sevginin Sınıfsal Yansıması</i> .....	10
2. <i>Aza Kanaat Etme</i> .....	13
3. <i>Sevgi İhtiyacı</i> .....	16
4. <i>Sosyokültürel Yapıda Cinselliğin Algılanış ve Yaşanış Biçimi</i> .....	17
5. <i>Hayattan Usanma ve Ölüm Temennisi</i> .....	18
B. Toplumsal Temalar .....	19
1. <i>Evlilikte Sınıf Farkı Engeli</i> .....	19
2. <i>Yoksuluk ve Eğitimsizliğin Bazı Kadınları Fuhuşa Yönelmesi</i> .....	26
3. <i>Namusun Farklı Algılanışının Sebep Olduğu Çatışmalar</i> .....	33
4. <i>İşsizlik ve Yoksulluğun Sosyal Yapıya Etkileri</i> .....	35
5. <i>Eğitim Yetersizliği ve Sorunlarının Farkında Oluş</i> .....	39
6. <i>Haksızlığa Gösterilen Tepkiler</i> .....	43
7. <i>Göç Olgusunun Yaşattığı Yalnızlık ve Sahipsizlik Duygusu</i> .....	46
8. <i>Şehirli ve Köylülerin Birbirlerini Görüş ve Algılayış Farkı</i> .....	50
<b>KİŞİLER</b> .....	<b>55-92</b>
1. Kişileştirme .....	55
a. <i>Tasvirle İletme</i> .....	55
b. <i>Tahlille İletme</i> .....	57
c. <i>Dramatik Yolla Tanıtım</i> .....	58
d. <i>Açıklama Yöntemi</i> .....	61
2. Tipler .....	66
A. Cinsiyetlerine Göre Kişiler .....	67

1. Kadınlar .....	67
a. Kız Çocukları .....	67
b. Genç Kadınlar .....	69
c. Orta Yaşlı ve Yaşlı Kadınlar .....	70
2. Erkekler .....	73
a. Erkek Çocuklar .....	73
b. Genç Erkekler .....	75
c. Orta Yaşlı ve Yaşlı Erkekler .....	76
B. Sosyal Konumlarına Göre Kişiler .....	77
a. Zenginler .....	77
b. Dar Gelirliler .....	79
c. Hayat Kadınları .....	80
d. Hizmetçiler (Beslemeler) .....	80
e. Öğretmenler .....	84
f. Ev Hanımları .....	85
g. Memurlar .....	87
h. Mühendisler .....	88
C. Psikolojik Durumlarına Göre Kişiler .....	89
a. Psikolojik Rahatsızlığı Olan Kişiler .....	89
b. Yoğun Psikolojik Bunalım Yaşayanlar .....	90
D. Milliyetlerine Göre Kişiler .....	90
a. Göçmenler .....	90
b. Yabancılar .....	91
c. Çingeneler .....	92

## **OLAY KURGUSU ..... 93-108**

1. Hikâyeye Başlangıç .....	95
a. Hikâyeyi Hareketle Başlatma .....	95
b. Hikâyeyi Diyalogla Başlatma .....	97
c. Hikâyeyi Tasvirle Başlatma .....	98
d. Hikâyeyi Anlatma Yöntemiyle Başlatma .....	99
2. Olay Geliştirme .....	100
3. Hikâyeyi Bitiriş .....	104

## **ZAMAN ..... 109-121**

1. Hikâyelerde Reel Zaman Unsurları .....	109
2. Olay Zamanının “Süresi” .....	112
3. Zamanın Kurgulanması .....	117
a) Klâsik Kurguya Sahip Hikâyeler .....	118
b) Modern Kurguya Sahip Hikâyeler .....	120

<b>MEKÂN</b> .....	<b>122-134</b>
1. İstanbul .....	122
a. Mahalleler .....	125
b. Odalar .....	126
c. Konaklar .....	129
d. Apartmanlar .....	130
e. Parklar .....	131
f. Plaj .....	131
g. Sinema .....	131
h. Genel Ev .....	132
i. Han .....	133
2. İstanbul Dışında Geçen Hikâyeler .....	133
<b>BAKIŞ AÇISI</b> .....	<b>135-140</b>
1. Anlatıcının Kimliği .....	135
a. Kahraman Anlatıcı .....	135
b. Olimpik (Tanrısal, Yazar )Konumlu Anlatıcı .....	136
c. Birden Fazla Anlatıcının Olduğu Hikâyeler .....	139
<b>DİL VE ANLATIM</b> .....	<b>141-158</b>
1. Dil Unsurları.....	142
a. Deyim .....	142
b. Argolar .....	142
c. Arabesk .....	143
d. Özgün Türkçe .....	143
e. İkişlemeler .....	143
f. Hadis .....	144
2. Cümle .....	144
3. İfade Tarzları .....	145
a. Diyalog Kısımlarındaki Üslûp .....	145
b. Dile Estetik Boyut Kazandırma .....	147
c. Benzetmeler .....	150
d. Ayrıntılar .....	151
e. Tasvir .....	154
4. Metinler Arası İlişkiler .....	156
<b>SONUÇ</b> .....	<b>159-167</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>168-174</b>

## ÖN SÖZ

Hikâye, insanı ve insanın hayatla olan macerasını anlatılabilmeye en elverişli vasıtalarından biridir; buradan hareketle edebiyatçılarımız içinden bir kadın yazarın, Fûruzan'ın hikâyelerini incelemeyi gerekli gördük.

Sanat hayatına, 1956'da *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde yayımlanan bir hikâyesiyle başlayan Fûruzan'ın, 1999'a kadar altı hikâye kitabı yayımlandı. Yazar, ilk yazı denemeleri sayılabilecek hikâyelerine sahip çıkmadığından bu kitaplarında onlara yer vermemiştir.

Araştırmamızı, edebî metni edebiyat araştırmalarının odağına alan ve edebî metni kendi içinde bulunan özelliklerden yani öz ve biçimden hareket ederek açıklamanın daha uygun olduğunu savunan bir anlayışla kaleme almış bulunuyoruz.

Çalışmamızın birinci bölümü "*Fûruzan'ın Hayatı ve Hikâyeleri*" başlığını taşımaktadır.

Fûruzan'la yaptığımız görüşmelerde hayatıyla ilgili çeşitli kaynaklardan edindiğimiz bilgilerin yanlış olduğunu öğrenmemiz ve yazarın hayatıyla ilgili bilgileri, eserlerinin baş sayfasında yaptığı kısa bir açıklamayla sınırlamış olması nedeniyle onun hayatıyla ilgili bölümümüzü kısa tutmak durumunda kaldık.

Yazarın hikâye kitaplarının tanıtılmasının ardından süreli yayınlardan tespit edilen hikâyeleri üzerinde kısaca durulmuştur; çünkü herhangi bir edebî içerikten yoksun olan bu hikâyeler üzerinde ayrıntılı bir değerlendirme yapma imkânı söz konusu değildir. Ayrıca çalışmamızın amacı yazarın hikâyelerinin incelenmesiyle sınırlı olduğundan diğer eserlerinden bahsedilmemiştir.

Araştırmamızın merkezini teşkil eden "*Fûruzan'ın Hikâyeciliği*" yedi bölüm altında incelenmiştir. Bunlar sırasıyla "*İçerik*", "*Kişiler*", "*Olay Kurgusu*", "*Zaman*", "*Mekân*", "*Bakış Açısı*" ve "*Dil ve Anlatım*" başlığını taşımaktadır.

"*İçerik*" başlığını taşıyan bölümde sanatçının hikâyeleri, eserin merkezinde yer alan duygu ve düşüncelerden hareket edilerek değerlendirilmiştir. Tespit edilen temalar, yazarın verdiği öneme göre tasnif edilerek on üç başlık altında tahlil edilmiştir.

İkinci bölümde, Fûruzan'ın hikâyelerindeki kişileştirme yöntemleri ve kişi kadrosu üzerinde durulmuştur. Yazarın kişilerini hangi yöntemlerle kurguladığı

ortaya konulduktan sonra, kişi kadrosu cinsiyetlerine, sosyal konumlarına, psikolojik durumlarına ve milliyetlerine göre tasnif edilerek incelenmiştir.

Üçüncü bölüm, hikâyelerin olay örgüsü bakımından gösterdiği özelliklerin ortaya konulmasına ayrılmıştır. “*Hikâyeye Başlangıç*”, “*Olay Geliştirme*” ve “*Hikâyeyi Bitiriş*” başlıkları altında Füzuran’ın hikâyelerindeki olay kurgulama teknikleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm, Füzuran’ın hikâyelerindeki zaman sorununun çözümlenişine ayrılmıştır. Hikâyelerdeki reel zaman unsurları, olay zamanının süresi ve zamanın kronolojik olup olmadığı bu bölümde değerlendirilmiştir.

Beşinci bölümde hikâyelerdeki mekân unsuru incelenmiş; mekâna yüklenen işlev üzerinde durulmuştur.

Altıncı bölümde, Füzuran’ın hikâyelerindeki anlatıcı sorunu ele alınmıştır. Anlatıcının kimliği, “*Kahraman Anlatıcı*”, “*Olimpik ( Tanrısal, Yazar) Konumlu Anlatıcı*” ve “*Birden Fazla Anlatıcının Olduğu Hikâyeler*” olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir

Dil ve Anlatım bu araştırmanın yedinci bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde önce hikâyelerdeki dil unsurları tespit edilmeye çalışılmış, sonra cümle ve ifade tarzları otaya konulmuştur.

Araştırmamızın sonunda bir sonuç ve kaynakça bölümü yer almaktadır. Sonuçta Füzuran’ın hikâyeciliği, çalışmanın ortaya çıkardığı bulgular ışığında değerlendirilmiştir. Kaynakça iki kısma ayrılmıştır. Önce yazarın hikâyeye kitaplarına yer verilmiş; ikinci olarak bu çalışmada yararlanılan kitaplar, makaleler, açık oturum, mülâkat ve soruşturmalar, alfabetik sıra gözetilerek dizilmiştir.

## GİRİŞ

Füruzan, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı içerisinde roman, röportaj, şiir, gezi, oyun türlerinde eser vermiş olmasına rağmen daha çok hikâyeci kimliğiyle dikkati çeken bir yazarımızdır. 1935'te İstanbul'da doğan Füruzan, 1946 yılında ilkokulu bitirdikten sonra çeşitli güçlükler nedeniyle öğrenimine devam edemez. Kısa süren tiyatro oyunculuğundan sonra yazarlık dışında belli bir işle uğraşmaz.

İlk hikâyelerine, Füruzan Yerdelen imzasıyla *Seçilmiş Hikâyeler* ( 1956 ), *Türk Dili*, *Pazar Postası* ve *Yenilik* dergilerinde rastlanır. Turhan Selçuk'la evlendikten sonra bir süre Füruzan Selçuk imzasını kullanır ( 1958 ). *Papirüs* ve *Yeni Dergi*'de hikâyelerinin yayımlanmasının ardından, Türk edebiyatının kayda değer hikâyecilerinden biri olarak anılmaya başlar. Yazarın dergilerde yayımlanan birçok hikâyesi, yazarlık serüveninin ilk adımları sayılabilir. Füruzan, kendisiyle yaptığımız görüşmelerde, bizim, çıraklık devresi ürünleri olarak adlandırdığımız bazı hikâyelerini, hikâye denemeleri olarak bile adlandırmamızın yanlış olacağını ifade etmiştir. Yazarın bu düşüncesine saygı duyuyoruz; ancak söz konusu metinlerin, yazarın hikâye yazma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıktığını gözden uzak tutamayacağımızı belirtmek isteriz.

Füruzan, ilk hikâye kitabı "Parasız Yatılı"yı 1971'de yayımlar. 1972'de Sait Faik Hikâye Armağanı'na lâyık görülen bu eseri "Kuşatma", "Benim Sinemalarım", "Gül Mevsimidir", "Gecenin Öteki Yüzü" ve "Sevda Dolu Bir Yaz" takip eder. Füruzan'ın yazarlık serüveninin başladığı 1956'dan son hikâye kitabının yayımlandığı 1999 tarihine kadar geçen süreye baktığımız zaman, Türkiye'deki sosyokültürel yapının hikâyelerine nasıl yansıtıldığını görmek mümkündür. O, çağının tanıklığını yapmak amacını taşıyan bir yazardır. Hikâyelerdeki olay zamanı, yazıldığı dönemi yansıtır; ancak hikâye kişilerinin geçmişe olan bağlılıkları, sürekli geçmiş anlatmalarını gerekli kılmıştır. Hikâye kişilerinin kendi geçmişlerini anlatmaları nedeniyle söz konusu geçmiş en fazla yarım yüzyıl geriye gider. Hikâyeler içerisinde en eski reel zamanı yaşayanlar, "Gül Mevsimidir"deki Mesaadet Hanım ile "Haraç"taki Servet Hanım'dır. "Haraç"ta Birinci Cihan Harbi, "Gül Mevsimidir" de ise Kurtuluş Savaşı'ndan bahsedilir. Ülkenin içinde bulunduğu duruma, kişiler arasındaki sınıf farkıyla dikkat çekilmek istenir. "Haraç"ta bir eski İstanbul konağı, bütün ömrünü aynı konakta harcayan, köyden getirilip bırakılmış bir hizmetçinin

gözüyle anlatılır. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra konağın yirmi-otuz yıllık yaşamı bütün devir değişiklikleri; içinde yaşayanların acıları, zavallı gülünç yanları ile birlikte sergilenir. Servet Hanım, efendileri apartmana taşınana değin konağa hizmet eder. O, Rusihi Bey'in hayvanî arzularına kadar her şeyde kullanılan bir eşyadan farksızdır. Onca yıl emeğinin karşılığını, gençliği tükendikten sonra konağın emektar dava vekili yaşlı Fatin Bey'le evlenerek öder.

Mesaadet Hanım ise apartmana taşındıktan sonra odasında tek başına geçmiş günlerini anımsayarak bir pazar günü aracılığı ile okura iletir. İlk sözleri “*İzmir’de doğmuşum. Padişahlık zamanının soylusuyuz bizler.*” (s.5) olur. İzmir’de bir konakta doğup büyümüştür. Toprak ağalığından ticaret burjuvazisi içine karışmış bir zenginin kızıdır.

Her iki hikâyede işlenen temalar devrin sosyal gerçeklerini yansıtır. Birinci Dünya Savaşı sonrası çöken bürokrat sınıfının yerini yeni belirmeye başlayan burjuva sınıfı almaktadır. Bu sınıfın Anadolu’ya, Anadolu insanına bakışı “Gül Mevsimidir”de daha açık ortaya konulur. “Haraç”ta Kurtuluş Savaşı sürerken Anadolu’da haksızlığa dayanan bir toplum düzeninin yerini, yeni bir yaşam tarzının almaya başladığı görülür. Efendiler apartmana taşınır; zeki hizmetliler rahat edecekleri bir yerlere tutunmaya çalışır.

“Gül Mevsimidir”de toplum düzenindeki değişiklikleri iyi değerlendiren sınıf, savaş sonrası çabuk toparlanır. Düzen değişikliğinin sınıflar arasındaki dengesizliği değiştireceğini umarak savaşa giden Rüştü Şahin’in şehit düşmesiyle yine yenilgiyi yaşayan Anadolu olur.

Füruzan’ın hikâyelerindeki zaman süreci, yüzyılın başından 1990’lı yıllara kadar uzamaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz hikâyeleri zaman süreci yönüyle izleyip benzer temaları işleyen hikâyelere baktığımız zaman, ülkenin geçmişten gelen sosyokültürel sorunlarının geleceğe taşındığını görmek mümkündür. “Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâyede Ankara’nın Cumhuriyet sonrası görünümüne değinilir. Burada yeni oluşmaya başlayan burjuva sınıfının Anadolu insanına bakışı yukarıda bahsettiğimiz hikâyelerdekinden farklı değildir. Ülkenin eğitim görme şansına sahip olmuş sözde aydın kesimi, halkın cahilliğiyle alay edip eğlenecek kadar laubalidir. Yazar, bu hikâyede ayrıca sözde aydın kesimin çeşitli yolsuzluklarla nasıl zengin olduğuna da değinerek rüşvet gerçeğine dikkati çekmek ister. Devleti

sarsılmaz bir güç olarak gören halk, devlet dairelerinde işini takip edebilmek için rüşveti sessizce kabullenmiştir. Bu durum, halkın devlete olan güvenini iyice zayıflatırken devlete karşı korkusunu da güçlendirmiştir. Hizmet edenle hizmet edilen arasındaki zıtlıklar üzerinde birçok hikâyede durulur. “Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde hizmet edilen halk, hizmet eden ise devlet görevlisi okumuş-yazmış kimselerdir. Ancak bu, sadece bir görev dağılımıdır; çünkü güce sahip olanın çıkarları insanî değerlerin önüne geçmektedir.

1960’lı yılların sonuna doğru, Türkiye’de, toprakla geçinemeyen köylünün büyük şehre göçü yoğunlaşır. Köylü, büyük şehre, özellikle İstanbul’a, kurtuluş umuduyla gelir. Göç edenler arasında siyasi nedenlerle Balkanlar’dan gelen aileler de vardır. Bu insanlar, sırtlarına yükledikleri bir “*yatak dengi*”nden ( Seyyid s.70 ) başka bir şeye sahip değillerdir ve topraktan başka bir ile uğraşamazlar. Dolayısıyla sanayi kuruluşlarının yoğun olduğu bir şehirde ancak düşük nitelikli iş bulabilirler; az bir imkânla normal yaşam standartlarının altında yaşarlar. Durum böyle olunca, şehir, randevusuz misafirler misali gelen bu insanları, memnun edebilecek şekilde barındıramaz; çünkü hazırlıksız yakalanmıştır. Yeterli alt yapı ve iş imkânlarından yoksundur.

Füruzan, “Haraç” ve “Gül Mevsimidir” dışındaki hemen bütün hikâyelerinde, 1960 sonrasında göç olgusunun neden olduğu sıkıntılar üzerinde durmuştur. Sorunun temelinde, göçle gelen kişilerin büyük şehirde yapabilecekleri nitelikli ve sürekli bir işlerinin olmaması yatar. Bulabildikleri gündelik ve niteliksiz işlerin kazancı geçinmelerine yetmez. Ramazan Kaplan *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*<sup>1</sup> adlı çalışmasında, işsizliğin ne denli ciddi bir sorun oluşunu şu sözlerle ifade etmiştir: “*İnsanların ekonomik hayatını olduğu kadar, sosyal durumlarını da olumsuz yönde etkiler. Topluma yön veren, onu ayakta tutan bir takım değerlerin sarsılmasına sebep olur.*” (s. 80)

Füruzan, işsizliğin topluma yön veren, onu ayakta tutan değerleri nasıl sarstığının farkında olan bir yazardır. Öyle ki onun hikâyelerinde, iş bulamayan babalar, henüz ergenlik dönemini yaşayan kızlarının hizmetçilik yapmasına, bütün fabrikasında çalışmasına müsaade ederler. Bu arada erken yaşta çalışmaya başlayan

---

<sup>1</sup> Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara1997, s.80.

kızların eğitimsiz oluşu ciddî bir sorundur. Kızlar ilkokuldan sonra okuyamazlar. Küçük yaşta para kazanmanın özgürlüğünü tatmak, onlara, hayata kendilerince karşı koyma gücü verir; ancak bu gücün yanlış kullanımı çoğunun felâketine sebep olur. Yalnız, “Günübirlük Adada” ki Cennet’te bilinçlenme pırıltıları görülür; o da henüz ergenlik döneminde olmasına rağmen diğer kızlardan farklı olarak, işçiliğin hizmetçilikten daha onurlu bir iş olduğunu düşünmeye başlar. Oysa yanlış bir seçim yaparak kendi felâketlerini yaşayan kızların işçi olduğunu hatırlayacak olursak yine emeğin sömürüldüğü gerçeğiyle karşı karşıya geliriz.

Füruzan, toplumda kadına düşen rolün önemini, tüm sosyal gerçeğiyle hikâyelerinde sergilemiştir. Okumamış kızlar ya kendi sınıflarından biriyle evlenmeye razı olurlar ya da fuhuşa sürüklenirler. Yazar, bu kızların hayat karşısındaki duruşlarına müdahale etmez; ancak Cennet’in bilincinin yazarın bilinci olduğunu okur sezebilir. Yazar, okuyamamış bir kızın kendi sınıfından biriyle erken yaşta evlendirilmesine karşı oluşunu, Cennet’in babasının “*Hayırlı bir kısmet çıktığında seni de veririz*” kızım demesi üzerine Cennet’e verdiğini cevapla ortaya koyar. Cennet babasına “*Ben evlenmeyeceğim... Redife’ye çok üzüldüm*” (s.144) der.

Kızların anne-babalarıyla aralarındaki kuşak çatışması, çok kısa bir süre içerisinde değişen değer yargılarını göstermesi bakımından önemlidir. Bir nesil öncesi, azla yetinmeyi bilen sabırla hayata tutunan kimselerken henüz ergenlik dönemini yaşamakta olan kızlarının hayattan bezecek kadar yorgun oluşları, ancak manevî değerlerin yerini maddî değerlerin almasıyla açıklanabilir. Yüzyılın sonlarına doğru insanımızın yaşadığı felâketlerin başında, şehir yaşantısının zorlukları karşısında manevî değerlerin yozlaşması gelmektedir. Bu gerçeği, Füruzan, hikâyelerinde oldukça etkili hissettirir.

Bilindiği gibi uzun anlatıma dayalı eserleri etkili kılan, çatışma unsurudur. Füruzan çatışma unsurunu, genellikle genç kızlarla aileleri, hizmetçilerle efendileri arasındaki ilişkiler üzerine kurgular. Yukarda bu çatışma unsurlarının ne şekilde aksettiğine kısmen değinmiş bulunuyoruz. Bir de, vaktiyle kendi topraklarında özgürce yaşamaktayken büyük şehrin yalnızlığına dayanmak zorunda kalan insanın ruhunda neler olup bitiyor ona bakalım. “Edirne’nin Köprüleri”yle “Temizlik Kolu”ndaki nineler kendi kültürlerini, medeniyetlerini İstanbul’da bulamamanın acısını çok derin yaşarlar. Güneş görmeyen tek göz odalara kapanmak, akşama değin

bir insanla dertleşip rahatlayamamak, üstelik bir de horlanmak onlara çok zor gelir; çünkü insanlar arasında bir dayanışma unsuru olan komşuluk ilişkilerinin yok olmaya yüz tutması, ciddî bir sosyal sorunu oluşturmaktadır.

Füruzan, yoksul ailelerin kurtuluş ümidini çocuklarını okutmakta görmeleri gibi bir toplumsal gerçeği iyi tespit etmiştir. Çünkü aileler, çocukların okumasıyla kendi kötü yaşamlarının onlarda son bulacağına inanırlar. Okuyan çocuk, onlar için tek güvenli gelecek umududur. Yoksul aile çocuklarının okuyabilecekleri tek yer parasız yatılı okullarıdır. Parasız yatılı okumak isteyenler öğretmen ya da ebe olabilir; hem kendini hem anne-babasını kurtarırlar. Anadolu'da hizmet etmeye gönüllüdürler. Aynı temaya başka hikâyelerde de değinen yazarın, bir iki hikâyesinde tekrara düştüğü görülür.

Füruzan, “Sevda Dolu Bir Yaz” adlı hikâyesiyle orta halli insanımızın yaşamına renk katan güzelliklerin, yüzyılın sonuna gelindiğinde tüketilmiş olduğuna değinir. “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda da aynı temayla bir zamanlar sevgi dolu yaşamların olduğu hatırlatılır.

Görüldüğü gibi Füruzan, yaklaşık yüzyıllık bir zamanı pek çok devir değişikliğiyle hikâyelerinde yansıtmıştır. Yazar, sınıf farkı engeli, işsizlik, emeğin sömürülmesi, nesil çatışması ve sevginin hoyratça savrulması gibi yoksul insanımızın yaşadığı gerçekleri hikâyelerinde ustaca sergilemiştir.

## I. FÜRÜZAN'IN HAYATI VE HİKÂYELERİ

### A. Hayatı

Fürüzan, 29 Ekim 1935 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Asıl adı Feruze Çerçi'dir. Fürüzan Yerdelen (1956-58) ve Fürüzan Selçuk imzalarını da kullanan yazar, Yalova Demir Köyü İlkokulu'ndan 1946'da mezun olur. Öğrenimine esnaf olan babasını küçük yaşta kaybetmesi üzerine devam edemez. Kısa bir süre Küçük Sahne'de tiyatro oyunculuğunu dener.

Daha çok gözleme dayalı gerçekçi bir anlayışı benimseyen Fürüzan, günümüzün tanınmış hikâye yazarlarından. Edebiyata hikâyeye başlayan yazar, diğer edebî türlerde de eserler vermiştir; ancak ismini duyurup edebiyat tarihinde hak ettiği saygın yeri alması hikâyeleriyle mümkün olmuştur.

Fürüzan, 1956-57'de yazmaya başladığı hikâyelerini çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlar. Yaklaşık on yıllık bir suskunluk devresinden sonra *Dost*, *Papirüs* ve *Yeni Dergi*'de yayımlanan hikâyeleriyle tanınır. Ocak 1968'de *Papirüs*'te çıkan "Taşralı" hikâyesi ve ardından gelen "Münip Bey'in Günlüğü", "Piyano Çalabilmek" ve "Nehir" ile hikâyeci kimliği iyice belirir.

1975-76 arasında davetli olarak Almanya'ya giderek buradaki gözlemlerini, Türk işçilerinin durumlarıyla birlikte "Berlin'in Nar Çiçeği", "Yeni Konuklar" gibi bazı kitaplarında yansıtmıştır. Fürüzan, 1994'te Balkanlar'a yaptığı gezilerindeki izlenimlerini, burada yaşayan soydaşlarımızın sıkıntılarını ise "Balkan Yolcusu ( İşte Bizim Rumeli)" adlı eserinde yayımlayarak insanın yaşadığı acılara, haksızlıklara evrensel boyutta dikkat çekmeye çalışmıştır.

\* Fürüzan'la yaptığımız görüşmelerde hayatıyla ilgili çeşitli kaynaklardan edindiğimiz bilgilerin yanlış olduğunu öğrendik. Yazar, hayatıyla ilgili bilgileri eserlerinin ilk sayfasında yayımladığı kısa bir açıklamayla sınırlamaktadır. Biz de bu açıklamaları aktarmayı gerekli görerek onun hayatı ile ilgili bölümümüzü kısa tutmak durumunda kalıyoruz.

### B. Fürüzan'ın Hikâyeleri

#### a. Fürüzan'ın Hikâye Kitapları

İlk hikâyeleri çeşitli dergilerde 1956'da yayımlanmaya başlayan Fürüzan'ın hikâye kitaplarının tamamı 1971 ve 1999 yıllarında yayımlanmıştır. Aşağıda kısaca

tanıtmaya çalışacağımız altı hikâye kitabında hikâye türünün özelliklerine sahip sadece otuz bir hikâye bulunmaktadır. Yazarın sahip çıkmadığı, süreli yayınlarda kalan birkaç hikâyesi de mevcuttur.

### **Parasız Yatılı**

Füruzan'ın 1971'de yayımlanan "Parasız Yatılı" adlı eseri, 1972'de Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. Bu eser, "Haraç", "Parasız Yatılı", "Nehir", "Su Ustası Miraç", "Edirne'nin Köprüleri" gibi okuyucunun beğenisini kazanan on iki hikâyeden oluşmuştur. Yayımlandığı yıllarda tüm dikkatleri üzerine çeken eseri hakkında Füruzan, bir söyleşisinde şunları söylemektedir: *"İlk kitabım Parasız Yatılı yazarlık serüvenimin en ciddi adımıydı. Kitap okurlarına erişene değin, resme olan eğilimimi hâlâ taşıyordum. Parasız Yatılı öyle büyük ilgiyle karşılandı ki, üstelik bu ilgi kesintisizlikle kitabı durmadan kuşatmakta. Çizimlere yükleyeceğim, renkle vurgulayacağım görseli, sözcüklere aktararak edebiyatımı kurabilirim diye düşündüm."*<sup>2</sup>

### **Kuşatma**

1972'de yayımlanan "Kuşatma" da beş hikâye vardır. Füruzan, bunlar arasında "Redife'ye Güzelleme"yi 1981'de oyunlaştırmıştır; "Ah Güzel İstanbul" ise 1981'de Ömer Kavur tarafından filme alınmıştır.

### **Benim Sinemalarım**

1973'te yayımlanan "Benim Sinemalarım" adlı hikâye kitabı, birbirinden değerli altı hikâye içermektedir. Kitapla aynı adı taşıyan hikâye 1988-1989'da senaryolaştırılarak 1990'da yazar tarafından filme alınmıştır. 1990'da Cannes Film Festivali'nin "Eleştirmenlerin 7 Günü" ve "Altın Kamera" bölümlerinden çağrı olarak, 158 film arasından seçilen sekiz filminden biri olarak gösterime girmiştir. 1991 İran Fecr Film Festivali'nde uluslararası jüriden "En İyi İlk Film" ödülünü, 1991 Tokyo Film Festivali'nde ise "En İyi 10 Asya Film" arasına seçilen Benim Sinemalarım sosyal gerçekleri her yönüyle gösteren bir hikâyedir.

---

<sup>2</sup> Ayfer Tunç, "Değişimin Öykücüsü Füruzan", *Cumhuriyet Kitap*, ( 23 Eylül 1999 ), s.3.

### **Gül Mevsimidir**

“Gül Mevsimidir” adlı uzun hikâye ilk önce “Kuşatma” kitabında yer almış; daha sonra ise 1973 yılında “Gül Mevsimi”dir adıyla ayrı bir kitap olarak basılmıştır. Füzûzan bu kitapta sevgi ile hüznü, düşlerde gizlenen “temiz” bir sevdâyı ve “bir bitmez gül mevsimi” özlemini anlatmıştır. Fethi Naci, bu hikâyeyle ilgili düşüncelerini; “Füzûzan, sanki Nazan’lara, Nesibe’lere umut vermek, yaşatmak ister gibidir Rüştü Şahin’le Mesaadet’in sevdasını anlatırken...”<sup>3</sup> sözleriyle ifade eder.

### **Gecenin Öteki Yüzü**

“Gecenin Öteki Yüzü” Füzûzan’ın dördüncü hikâye kitabıdır.1982’de yayımlanan kitapta “Kanı Unutma”, “Çocuk”, “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” ve kitapla aynı adı taşıyan toplam dört hikâye yer almaktadır. “Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâye, “Parasız Yatılı” kitabında yer alan “Edirne’nin Köprüleri”yle benzer temalara sahiptir. Füzûzan’ın göçlerden kaynaklanan “gurbet” duygusunun en yoğun hissedildiği hikâyelerinde kişiler, buldukları yer, zaman ve sınıftan tedirgindirler. Çünkü çevre, bir şekilde onları dışlamaktadır. İşte böyle anlarda yazar göçmenlerin gönüllerindeki özleme cevap verircesine bir sürpriz yapar. Hikâyelerine, uzun ve soğuk geçen bir kışın ardından ancak ilkbahara kavuşmanın insana yaşatabileceği bir sevinç ekler. Sennur Sezer, bu sevinci “Yakınları ya da yakınlık duydukları kişilerle bir bayramı birlikte kutlayarak, alışık oldukları yemekleri pişirip, özledikleri türkülerini söyleyerek gurbet duygusunu aşmaya çalışırlar. Bu eski yurdu anış töreni Edirne’nin Köprüleri’nin ve Gecenin Öteki Yüzü’nün tansiyonu en yüksek bölümleridir.”<sup>4</sup> şeklinde yorumlar.

### **Sevda Dolu Bir Yaz ( Şarkılar Kitabı )**

1999 yılında yayımlanan “Sevda Dolu Bir Yaz”, üç hikâyeden oluşmuştur. Kitapla aynı adı taşıyan hikâyeyi, içerik ve kişiler yönüyle birbirini izleyen “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları” takip eder. “Sevda Dolu Bir Yaz” için Feridun Andaç, “Füzûzan, sevginin hoyratça savrulduğu, güzelliklerin acımasızca

<sup>3</sup> Fethi Naci, “Füzûz’ın Dünyası” *Yeni Dergi*, 104 ( Mayıs 1973), s.39.

<sup>4</sup> Sennur Sezer, “Yazarlığının 40.ıncı Yılında Füzûzan”, *Cumhuriyet Kitap*, (15 Ağustos 1996 ), s.5.

tüketildiği bir ortamda sevginin öykülerini yazıyor. Çünkü, ‘sevgi her şeydir’...*Sevda Dolu Bir Yaz*’ı okuyunca bunu teninizde ve ruhunuzda hissedeceksinizdir, eminim.”<sup>5</sup> der. Füzûzan ise hikâyenin zihninde nasıl oluştuğunu “*Sevda Dolu Bir Yaz İstanbul*’la dur durak bilmeden aramda süren çarpışmanın, tartışmanın sesleriyle çıktı geldi.”<sup>6</sup> sözleriyle açıklar.

## **b. Süreli Yayınlarda Kalan Hikâyeleri**

Füzûzan’ın hikâyeleri, yukarıda kısaca sözünü ettiğimiz altı hikâye kitabında toplanmıştır. Bu kitaplarda yer alan hikâyeler, yazarın hikâyeci kimliğini yeterince temsil etmektedir. Bunların dışında, kitaplarda yer almayan süreli yayınlarda kalan hikâye denemeleri de mevcuttur; yalnız, yazar edebî niteliklerden yoksun olan bu ilk yazı denemelerine sahip çıkmamaktadır. Yazarın bu kararına saygı duymakla birlikte süreli yayınlarda kalan hikâyeleri tespit ederek inceleme gereğini duyduk. Bu çalışmanın sonucunda, yazarın ilk denemeleriyle ustalık dönemi ürünleri arasında çok belirgin bir bakış açısı farkı olduğu tespit edilmiştir. Çalışmamızda ilk yazı denemeleri niteliği taşıyan hikâyelerden yeri geldikçe söz etmeyi yeterli gördüğümüzden bu bölümde ayrıca değerlendirmek gereğini duymamaktayız. Süreli yayınlarda kalan hikâyeler kaynakça bölümünde gösterilmiştir.

---

<sup>5</sup> Feridun Andaç, “Bugünde Yaşayan Geçmiş”, *Cumhuriyet Kitap*, (23 Eylül 1999 ), .6.

<sup>6</sup> Ayfer Tunç, “Değişimin Öykücüsü Füzûzan”, *Cumhuriyet Kitap*, ( 23 Eylül 1999 ), s.4.

## II. FÜRÜZAN'IN HİKÂYESİ

### İÇERİK

#### A. Bireysel Temalar

##### 1. Aşk ve Sevginin Sınıfsal Yansıması

Fürüzan'ın hikâye kişileri, aşk ve sevgiyi toplumsal gerçekliğe uygun yaşarlar. Hikâyelerde Türk toplumunda kabul gören anlamıyla aşkı, sevgiyi yaşayanlar olduğu gibi ulaşmak istedikleri maddî güce sahip kimselerle birlikte olma isteğini aşk zannedenler de vardır. İkinci grupta yer alanların hayal ettikleri aşkı yaşamalarının önünde sınıf farkı gibi aşılması imkânsız bir engel durmaktadır.

“Benim Sinemalarım”ın Nesibe’si kendi sınıfından erkekleri beğenmeyerek okumuş genç erkeklerle gezip tozar ve bunu aşk zanneder. Gerçi onlarla cinsellik yaşamaz ama niyeti sınıf atlamak olduğundan o gençlerle flörtü bir masumiyet taşımaz. Nesibe, seçkin delikanlıların kendisiyle evlenmeyeceğini bilir. Bilinç altındaki bu gerçeğin farkında oluş, onun kendisini yaşlı erkeklerin kucağına atmasında yoksulluktan daha etkili olmuştur. Düşlerle gerçeklerin çatıştığı noktada insan sağlıklı karar veremez. Nesibe gerçeklerin farkındadır; ancak yaşı gereği düş dünyasına dalmaktan kendisini alamaz: “...Yok iyi aile kızı isterlermiş. İşe gidip gelirken görüyorum, iyi aile kızlarını. Benden üstünlükleri neymiş yani! Yavuz Sineması’ndaki filmde nasıldı? Yoksulun yoksulu kızı, koskoca, kont dedikleri adam alıverdi. Ben de oğlanlara bayılmıyorum ya!...Gitmezsem haber salıyorlar dükkâna. Arıyorlar beni. Namusmuş, vururmuş babam. Kendi paralı iş bulsun da beni çalıştırmasin” (s.27).

“Günü Birlik Adada” hikâyesinin genç kızı Cennet’in beğendiği delikanlı karşısındaki tutumu, Nesibe’yi ve “Kuşatma”nın Nazan’ını tanıdıktan sonra okuru şaşırtır; henüz on beş yaşında olmasına rağmen Cennet’in aklı başında konuşmaları takdire değerdir. Plaja götürüldüğü gün Durul’la aralarında çocukça bir etkilenme olur. Durul ilerde bir gün, bir yelkenliyle açık denizlere gitmenin hayalini kurar ve Cennet’in de gelmesini ister. Cennet ise “Ben...Ben niçin geleyim... Senin neyin” (s.132) diyerek hemen susar, akıllı kızdır; aşamayacağı sınırları bilir.

“Gecenin Öteki Yüzü”nde de sınıf farkı birbirini seven iki gencin evlenmelerine engeldir; ancak gençler bu engeli, sevgilerinin gücüyle aşarlar. Genç kadın, sevdiği erkeği kaybetmektense mirastan men edilmeyi göze alır. Kısa bir süre sonra kocası öldüğünde onu kızının sevgisi bile hayata bağlayamaz. Kadının tuttuğu kasvetli yas, üniversite öğrencisi genç ve ablasının anne-kızı yeni yıl kutlamasına davet ettiği geceye kadar sürer. O gece üniversiteli genç, kadının “*insana olan inancı*” (s.182)nın zedelendiğini anlar. Ablasıyla birlikte kadını ve kızını eğlendirmek için ellerinden geleni yaparlar. Füzuran, yeni yıl gecesinde şehirli ve Anadolu’lu iki zıt kültürün temsilcilerini buluşturarak şehirlilerin yabancı olduğu Anadolu insanının gönlündeki güzellikleri bir bir sergilemek gereğini duymuştur. Yazara göre, paylaşılan değerlerin unutulmakta olan insan sevgisinin hatırlanması bakımından önemi büyüktür ve bu değerler hiçbir maddî güçle ölçülemez.

“İskele Parklarında” hikâyesinde ise adını bilmediğimiz kadın “*Kaçtım. Evlendim.*” (s.72) der. Ailesinin kendisine uygun gördüğü kısmeti reddedip sevdiğine varmıştır; ancak kocasının erken ölümü sonucu yaşadığı maddî sıkıntılar kadına “*Kocamı sevdiğimi bile unuttum*” (s.74). “*Düşündükçe pek bir şey çıkaramıyorum. İçimi bir kuruluk aldı.*” (s.72) dedirtecek kadar etkili olur.

Füzuran’ın hikâyelerinde az ya da çok hüznü hissetmek kaçınılmazdır. “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İki Yaz Şarkıları”nda ise hüznün derin bir acıya dönüşerek okuru, ailenin acısına ortak eder. Kerim Ali, sevdiği kıza kavuşamayınca kara seveda olmuş, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’ne yatırılmıştır. Ailesi oğullarının sık sık ziyaretine gider. Kerim Ali’nin hastane bahçesinde Nagehan’dan istediği şarkı, hikâyede duygu yoğunluğunun doruğa çıktığı anlardan biridir:

*“Kalbim yine üzgün seni andım da derinden  
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden  
Mahzun ve kırılmış gibi en ince yerinden  
Geçtim yine dün...”*<sup>7</sup>(s. 54)\*

<sup>7</sup> Yahya Kemal, “Şarkı”, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, Yapı Kredi Yayınları, İst.2004, s.72.

\* Füzuran, Yahya Kemal’in bu şarkısının üçüncü dizesindeki “*üzgün ve kırılmış*” sözlerini “*mahzun ve kırılmış*” şeklinde aktarmıştır.

“ Kanı Unutma” hikâyesinde ise birbirini seven gençlerin arasına yoksulluk girer. Musa sünger avına çıkmak için köyden ayrılacağı sırada sözlüsünden helâllik ister. O an sözlüsünün göz yaşlarını tutamayıp, ona verdiği cevap gerçek aşkın tüm maddî güçlerin üstünde olduğunu göstermesi bakımından ilginçtir: “—*Helâllik istemek neyin nesiymiş, yokluğunda dur durak mı olacak ? Nedecektik, suluk, ayazlık olan damı. Bir göz oda yeterdi*” (s.18).

“Gül Mevsimidir” hikâyesini değerli kılan, sevgi ile hüznün, yitirilmişlik ile “*bir bitmez gül mevsimi*”(s.82) özleminin bir arada olmasıdır. “*Bir bitmez gül mevsimi*” aslında bitmeyecek bir sevdadır; yetmiş beş yaşındaki Mesaadet Hanım’ın yaşanılmayan bir aşka otuz beş yıl boyunca duyduğu özlem “*aşkın yaşı*” yoktur sözünü haklı çıkaracak denli etkili anlatılmıştır; hiçbir ayrıntı atlanmadan, içten ve doğal...

Mesaadet Hanım, sevgilisi Rüştü Şahin’i Kurtuluş Savaşı’nda kaybettikten sonra bir daha o sevginin benzerini yaşayamaz. İlk erkekle öpüşmede “*bir daha duymadığım, ne otuz beş yıllık kocamdan, ne de arada engelleyemediğim hayranlıklarından ötürü yaklaşan öbür erkeklerden...*”(s.12) duyduğu sevinci, coşkuyu, arzuyu bir daha hissedemez. Rüştü Şahin’in ilk öpüşüyle “*Sevda bu idi, anlamıştım*”(s.12) der.

Mesaadet Hanım, sevgilisinin savaşa gidip ölümlerini mutsuz etmeye hakkı olmadığını düşünür hep. Oysa Rüştü Şahin zengin kızına lââyık olabilmek için savaşı bir kurtuluş yolu saymıştır. Ona göre savaştan sonra “*asıl hak sahipleri yerine gelirse*” (s.18) zengin kız-yoksul erkeğin aşkı kabul görecektir.

Mesaadet Hanım, sevgilisini İzmir’in kurtuluşundan sonra savaştan dönenler arasında arar . “*Sakat da, yorgun da olsa gelenlerin arasında dönseydi, yaralarını sarardık, sever okşardık anasıyla birlikte onu*” (s.33) der. Aralarındaki sınıf farkını sevgisinin aşacağına düşünür. Onun, bir yandan Rüştü Şahin’inin savaştan dönmesini dilerken bir yandan da yorgun, hasta, aç susuz askerleri küçümsemesi ister istemez duygularında ne kadar samimi olduğunu düşündürür; ancak Rüştü Şahin’i bir ömür boyunca unutamamış olması aşkının gücünü ispat etmeye yeter.

Mesaadet Hanım, Rüştü Şahin’in ölümünü ispatlayan kâğıdı gördükten sonra sınıfının yaşamaya zorunlu kıldığı bir hayat tarzına doğal olarak kendini bırakır.

Oysa bir yandan da “Sevgilimin ölümüne kesin olarak inanmayan bir yanım vardı gene de capcanlıydı vedalaştığımızda. Ölü düşünmek zordu Rüştü Şahin’i.

*Sessizce bahçeye geçip kameriyedeki yerime oturmuştum. Sevdadan delirecek gibiydim”* (s.42) diyerek sevgilisini gönlünde gizlediğini açığa vurur. Kendisine, “*o kimseyi sevmedi*”, “*Çocuklarını bile*” (s.42) diyenler, onun yüreğinde nasıl bir ateş yandığını bilmezler; çünkü o çocuklarını annesi kendisini nasıl sevmişse öyle sever. “*Büyük, soylu bir aileye yaraşır çocuklar olmalarına çalış*” (s.42)ır. Soylu ailelere göre “*sevgi ölçülü olmalıdır.*” Yoksa “*Savrukluk sonunda alışkanlığa dönüşebilir*”(s.61).

Kendisinin bir dramı olduğunu, sevmeyi çok iyi bildiğini onlara, ölümünden sonra ardında bırakacağı Rüştü Şahin’in ölüm haberini bildiren kâğıtla ispat edecektir. Yetmiş beş yaşında bir ihtiyar kadının yapmayı düşündüğü bu muziplikle eğlenmesi kendince bir intikamdır: “*Bakın, ben sevgiyi sizin asla yaşayamayacağınız denli biliyordum*” dercesine...

“Haraç” hikâyesinde ise Şemsitap adındaki besleme, kendisinden otuz yaş büyük bir adamla evlenmeyi kabul etmeyerek “*sası sası ahır kokan*” (s.156) bir arabacıya kaçmakla sevgisinin gücünü göstermiştir.

## **2. Aza Kanaat Etme**

Füruzan’ın hikâyelerindeki yoksul insanlardan bir kısmı içinde buldukları duruma isyankârca yaklaşırken bir kısmı da aza kanaat ederek mutluluğu sade ve bozulmamış saf değerlerde ararlar. “Redife’ye Güzelleme” hikâyesinde sırtında taşıdığı dolapla sakatat satarak günlük nafakasını kazanmaya çalışan Temir Efendi, eşinin doğum sancısı tuttuğu gün, ayakkabı tamircisi İsmail Usta’yı dükkânında kızı Redife’yle ziyaret eder. Dükkânda geçirilen birkaç saatlik zamanda, değerini yalnızca kalbi hırs ve tamahtan uzak insanların anlayabileceği şeyler paylaşılır. Hikâyeyi etkili kılan paylaşılan bu değerlerin maddiyattan uzak oluşu ve insanın özündeki güzellikleri yansıtış biçimidir.

Temir Efendi yanında getirdiği zeytin ve peynirin yanına bir de karpuz alınca ziyafet “*şölene*” döner.

Tüm gün sokaklarda gezinen kör tamburcuyla yaşlı kemancı, dükkânın önündeki akasya ağacının altında Redife’yi eğlendirmek için “*Sensiz bırakıp gitme*

*bu akşam yine erken /Öksüz sanırım kendimi ben sensiz içerken” (s.156) şarkısını çalıp söylerler. Bu şarkının Redife için söylenmesi bir çocuğa verilen değeri yansıtması bakımından çok önemlidir. Ortamın huzurlu havasını değiştiren tek kaba davranış şarkıyı dinlerken sokaktaki tornacılardan birinin “ah” çekmesi olur. Kemancı, bu kaba davranışın arkadaşını incinebileceğini düşünerek tornacıya imalica bakar.*

“Günü Birlik Adada” hikâyesinde ise kanaatkârlık örneği sergileyen motifler oldukça etkileyicidir. Cennet’in babası, kırk yaşlarında yoksulluğun ezikliği ve utancıyla çekingen hareket eden bir adamdır. Her ay “*ayıp olmasın*” diye kızının aylığını ayın ikisine doğru almaya gelirken o ay, otuzunda gelmek durumunda kalmıştır. Zengin evine önceki gelişinde öğle yemeğini de beraberinde getirmesi onun ne denli tok gözlü olduğunu göstermesi bakımından ilginç bir davranıştır. Öyle ki bu duruma gülmekten kendini alamayan Madam Tasula,“-*Vire Enver Efendi, sizin Recep de böyle. Ne ikram etsek istemez*” (s.134) der.

“Günübirlik Adada” dikkati çeken bir motif de Enver Efendi’nin kızına getirdiği gazeteye sarılı çörek paketini ziyareti boyunca elinden hiç bırakmamasıdır. Giderken paketin yere düşmesi adamın ne kadar sıkıldığını gösteren dramatik ve çarpıcı anlardandır. Gerçi kızı zengin evinde güzel yemekler yemektedir; ama çok sevdiği çörekleri hasta annesinin yapıp göndermesinin ayrı bir önemi vardır.

“Temizlik Kolu”nda ise gelin hanımın alış verişe giderken kayınvalidesinden herhangi bir isteğinin olup olmadığını sorması üzerine, ihtiyar ninenin un kurabiyesi ısmarlaması yaşadıkları sıkıntılarını unutturacak bir şeylere duydukları ihtiyacı göstermektedir. Un kurabiyesine yüklenen sevgi, onlar için paylaşılan bir güzellik olacaktır : “*Alasınız bana ordan yüz gram un kurabiyesi . şekeri bol olsun*” (s.47).

Füruzan, tüm hikâyelerine kattığı acı ve buruk tadı, “Edirne’nin Köprüleri”nde “Hala Adile”nin diliyle doruğa çıkararak hikâyenin sonunda sevince dönüştürür. Hikâyedeki göçmen aile “Temizlik Kolu”ndaki aileye çok benzer. Her iki hikâyedeki ihtiyar nineler ve onların hayata bakışları, torunlar, gelinler ve onların kocaları nerdeyse aynı kişilerdir. Hikâyelerde benzer yönler bulunmasına rağmen her ikisinin de başlı başına şah eser kabul edilebilecek ayırıcı özelliklerinin bulunması, Füruzan’ın hikâyeci kimliğini yansıtan büyük bir başarıdır.

“Edirne’nin Köprülerin”de Rumeli’den Edirne’ye oradan da İstanbul’a gelip yerleşen bir göçmen ailenin sıkıntılı, memleket özlemi dolu fakat her şeye rağmen kanaatkâr yaşamları büyük bir ustalıklarla anlatılır. Evin gelini Naciye sabırlı ve itaatkârdır. O ve onun gibi kadınların yaşama kattıkları güzellik hikâyede şöyle anlatılır:

*“Uyandıığımızda, amcam ve Zehra Hanım’ın kocasından daha sonra işe gidenlerin ayak sesleri, sokakları doldururdu. Bunlar, yedide çalan tersane düdüğüünün işçileriydi. Yataktan kalkınca, cama burnumuzu dayayıp onların geçişine bakardık. Giyimleri yağdan, kirden katılmış, yüzleri eş yorgunlukta adamlardı bunlar. Bazılarının bakır yemek tasları olurdu. Bu, kadınlarının sevecenliğini belirtirdi. Bizce, yengem gibi ipekten, melekten olma kadınlar hazırlardı onların azıklarını. Bu düşünce tersane işçilerinin katı yüzlerindeki yoksulluğu silerdi. Yengem gibileriyle, yoksulluk çekilir olurdu çünkü. Biz bilmezdik ki yoksul olduğumuzu (...) Yoksulluk, horlanmak değil miydi? Bizi kimse horlamazdı ki. En çok azarı ninemden işittik. O azarlar onun Türkçe’siyle eğlendirici olurdu” (s.85-86).*

“Gecenin Öteki Yüzü”nde Füzuran, iki zıt insan tipine örnek vererek insanlığın yoksulluğa rağmen ölmediğini göstermek ister. Genç kadına, abla dediği yakınına ziyaretine gittiğinde “gümüş takımlarla galata” ikram edilmiştir. Aile mücevherlerini bankada saklayan bu insanlar, mirastan mahrum bırakılan genç kadına, apartmanlarının altındaki çamaşırlıkta oturmayı teklif ederler. Oysa üniversite öğrencisi genç ve ablası, genç kadının o güne kadar tanıdığı insanlara hiç benzememektedir. Küçükken öksüz kalan iki kardeşin yetişmesinde ninelerinin anlattığı “perili cinli masalar”(s.185) çok etkili olmuş, çocukluk düşleri öğütlerle şekillenmiştir. Dar gelirlilik, kısıtlı harcamalar onların hayatında “*edilgenlik, bıkkınlık olarak hiçbir zaman yer etmemiştir*” (s.185). Abla çirkin bir kızdır ama çok kitap okur, bir musiki cemiyetine gitmektedir. Dış görünüşünden ne kadar ince bir kız olduğunu anlamak mümkün değildir. Genç kadın, Anadolu üniversite öğrencisi ve ablasının yeni yıl kutlamasında kendisine ve kızına gösterdikleri ilgi ve sundukları ikram karşısında şaşkınlığını gizleyemez. İnsanlardan o denli uzak yaşamaktayken yeni yıl gecesinde gördüğü ilgi, kadının tükenen yaşama sevincinin tekrar filizleneceği izlenimini vermektedir. Genç delikanlının çabalarıyla yeni yılı birlikte karşılarlar, küçük kız uykuya dalar. Genç delikanlı anne-kızın gitmesine izin vermez.

Sabah olunca sobayı canlandırıp çayı demleyecek, fırından sıcak ekmek alıp memleketten gelen sıcak tereyağı ile yeni günü karşılayacaklardır.

### 3. Sevgi İhtiyacı

İnsanın yaratılışı gereği sevme ve sevilme ihtiyacı içinde yaşamını sürdüren bir varlık olmasından hareketle Füzûzan hikâyelerinde, sevgi konusu üzerinde ısrarla durmuştur. Onun hikâyeye kişileri onurlu ve inançlı kimselerdir. Pek çoğu çocukken itilip kakılsalar da yetişkin oluncaya kadar insanlıklarından hiçbir şey kaybetmeyerek sevgi arayışlarını sürdürürler.

“Kış Gelmeden” adlı hikâyede sevgisizliği yaşayan Alişan ve Ayten adında iki öksüz kardeş vardır. Ayten deli dolu bir kızdır, yaşamı sever. “*Kim bizi seviyorsa biz de onu sevelim*” (s.160)der. Küfreder kendilerini sevmeyenlere. “*Enişteme de, ablama da, başkalarına da o pezevenk bakkala da öyle kızıyorum ki!*”(s.58). Kardeşine de tekrar ettirir küfürleri. “*Unutma öyleyse, söyle bakalım: Bizim okuldaki öğretmenlerin hepsinin.*”

“*Okuldaki öğretmenlerin hepsinin .*”

“*Hıh, şöyle...*” (s.159).

Bir tek Arnavut Kâzım’a küfretmezler; çükü bir tek o öksüzlerin farkındadır. Sevgisini onlara, ara sıra bahçesinden toplayıp verdiği “*taze hıyarlarla*” belli etmiştir. İşte bütün sorun da buradadır zaten, fark edilmekte. Alişan’ın eniştesinin cebinden para çalıp sigara alması, gün geçtikçe serseri tavırlar takınması da fark edilebilmek için yaptığı çocukça davranışlardır. “Kış Gelmeden” hikâyesini etkili ve ilginç kılan bu kötü alışkanlıkların Alişan’da yetişkin oluncaya kadar sürmemesidir; onun özündeki güzellikler kendisini fark edecek dostlar edinince ortaya çıkabilmiştir.

“Özgürlük Atları”nda üvey baba elinde büyüyen bir kız çocuğu ise sevgi ihtiyacını, “*Duygularımızdan, sevgilerimizden utanır olduk. Sevgisizliği savunmayı akli yüceltmek sandık*” (s.14) sözleriyle dile getirir.

“Benim Sinemalarım”da Nesibe sevgiyi, cumartesileri gezdiği gençlerde arar; bu durumun babasının kulağına gitmesiyle yediği dayak sonucu, anne-babasının kendisini sevmediğine kanaat getirir:

“Korunamadığı ilk tokatın kabarıklığı duruyordu yüzünde. Ellerin yüzünden geçirdi. Vurulan yer kanıyordu. İçi sevgisizlikle doldu. Damağı kurumuştı. Doğruldu. Annesi pencerenin önünden birden yaklaştı. Kucaklamaya kalktı Nesibe’yi. Hoyratça itti kadını” (s.29).

Füruzan’ın bir çocuğun ruh dünyasını en çarpıcı anlattığı “Çocuk” hikâyesindeki çocuk da büyük bir sevgi ve ilgi ihtiyacı içindedir: “Çocuğu, annesiyle uzayan her konuşmada bir sıcaklık kaplar; sözcükler anlamını yitirir; kadına olduğunca yakınlaşmayı ister, bu yüzden de gün boyu yaşadıklarını, odanın dört bir yanında dolanarak el kol hatta gözlerinin yardımıyla oynatıp iletse diye, düşünürdü kadına. Gözleri alabildiğine irileşir, ince çenesi yorulur, birden uykunun koygunluğuna düşecekmişçe bir sarsaklık alırdı kafasını” (s.48).

Çocuğun terk edilme korkusunu ise annesinin “Beni hep ne beklersin orada, bilmem. Başka gidecek yer mi var? Elbette buraya geleceğim, elbette. Ya sonra?” (s.47) sözleriyle anlıyoruz.

#### **4. Sosyokültürel Yapıda Cinselliğin Algılanış ve Yaşanış Biçimi**

Füruzan’ın hikâyelerinde evli ve düşmüş kadınlar cinsellik yaşar.Yazar, “Tokat Bir Bağ İçinde” adlı hikâyesinde bazı konulardaki düşüncelerini okura iletmek için birbirine zıt iki tip seçer. Kendisine sözcü olarak seçtiği Anadolu Hatice, yazarın olumlu bulduğu duygu ve düşünceleri dile getirirken İstanbullu bu kadın ise Füruzan’ın benimsemediği, yaşanmasından korktuğu olumsuz durum ve davranışların temsilcisidir. “çağdaş” bir burjuva örneğidir. Hayatı, Freud’un “Her şeyin kökü cinselliktir” ilkesi doğrultusunda algılar. Füruzan, cinselliği sapıklık boyutunda yaşayan kadına, “Sevdanın öldüğünü siz hâlâ görmediniz mi?” (s.18) dedirterek bir bakıma sevginin gelecekte yok olabileceğine vurgu yapar.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde ise Fıtnat Hanım, evliliğinde bir süre sonra düştüğü cinsel bezginlikten şöyle söz eder:

“Rahmi Bey horlayana dek kıpırdamamaya çalışırdım.

Uykusu koyulmadan yattığımı seçerse elleriyle çekerdi yanına beni. Ağzından, gövdesinden bana geçen sıvılarını, sıklaşan, güçlenen soluklarının beni tikayan hızını kışkırtmamak için sinip dururdum yatakta” (s.105).

“Haraç” hikâyesinde ise konağın sahibi Rusihi Bey’in hizmetçilerin odasına gitmesi sonucu yaşanan cinselliğe değinilir. Güzel hizmetçi Şemsitap, hanımefendinin evde olmadığı geceler beyin gönlünü hoş tutarken aynı duruma Servet Hanım, çaresizlikten boyun eğer. Servet Hanım, yıllar sonra bile kendisini sorguya çektiğinde günahsız olduğuna kanaat getirerek kocasıyla bile beraberliğini yaşanmamış sayarak, “*Rabbim bilir bu böyle. Yatağa girdim onlarla*” (s.165) der. Kendisine günahsız olduğunu ispat edecek bir kanıt da o günah başladığından bu yana Rusihi Bey’le “*dudaktan öpüşmemiş*” (s.147) olmalarıdır.

“Gül Mevsimidir” adı hikâyesinde ise Mesaadet Hanım bir erkekle ilk yakınlaşmasını “*Biz Rüştü Şahin’le kısa da olsa aynılaştığımız. ‘Gideceğim’ dediği gece onun karısı olmayı kurmuştum. Korktum sonra yapamadım*” (s.22) diye açıklar; ihtiyarlığında ise ileri gitmemiş olmanın pişmanlığını “*Oysa n’oldu sonraları? Hiç tamamlanabildim mi öteki erkeklerle?*” (s.25) sözleriyle dile getirir. Yetmiş yıllık yaşamında “*Sahi olan bir o*” (s.27)dur. Mesaadet Hanım, pişmanlıkla beraber “*insanı aşağılayan o şeyi Rüştü Şahin’le yapmamış*” (s.42) olmanın memnuniyetini yaşar; çünkü ileri gitmemiş olmakla sevdasının “*kutsallığını koruduğunu*” düşünmektedir.

Mesaadet Hanım, çok güzel, alımlı ve bakımlı bir kadındır. Seviştiği “*yerlerde günlerce hava*” (s.23)sı kalır. Yaşamına kattığı eğlenceleri, “*Zengin bekâr katlarının havalandırılmamış, günah istek dolu gizliliğini görmek için giderdim. Hep vaktim vardı*” (s.24) diyerek anlatır.

## 5. Hayattan Usanma ve Ölüm Temennisi

Füruzan’ın hikâyelerindeki kişi kadrosunun büyük kısmı hayata tutunamadıkları anlarda ölüm temennisinde bulunan, bezgin tiplerdir. Bu kişilerin bir kısmının hikâyelerin sonunda bir umut ışığıyla hayata tekrar bağlanacağı hissettirilmekle birlikte bazı tipler de vardır ki her şeye rağmen hayatın devam etmesi gerektiğine inanırlar.

“Çocuk” hikâyesindeki anne en zor anlarında bile “*Yaa*”, “*yaa,, işte yaşamak lâzım*” (s.45) derken çocuğun anlayamadığı bir işte çalışmaya başlayalı bu sözü söylemez olur; ancak her şeye rağmen kadın hikâyenin sonuna kadar yaşamla olan bağını koparmaz.

Çocuk kendi dünyasında yalnızdır, anne sevgisi görmemesine rağmen ölümü annesine yakıştıramaz . “*Annem o şeyden olmuş ama ölmesin*” (s.58).

Hikâyenin sonunda kadının sevgililerini terk edip anne olduğunu hatırlaması, “*insanın eğer isterse sevgiye giden umut kapılarını açabileceği*” mesajını vermesi bakımından oldukça etkileyicidir.

“Benim Sinemalarım” da Nesibe, henüz on altı yaşında iken hayattan yorgun ve bezgin düşmüştür.

“Kış Gelmeden” hikâyesindeki kişileri de hayat yormuştur; ancak onlar “*birlik olma bilinciyle*” tekrar yaşama dönme gücü bulurlar. Alişan, izini kaybettikleri Ayten Abla’sını da bulup hayata yeniden döndürme arzusu içindedir.

Füruzan’ın hikâyelerinde iki intihar vakası yaşanır. İlki “Ah Güzel İstanbul”da genel evden çıkabilmişken tekrar yalnız bırakılan Cennet’in kendini denize atması; ikincisi de “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları” nda sevdiği gençle değil de zorla bir doktorla evlendirilen Berrin’in kendini asarak yaşamına son vermesidir.

“Gecenin Öteki Yüzü” hikâyesinde genç kadın, kocası ölünce yaşamla olan bağını koparır. Kocasına olan özlemi çıldıracak noktaya geldiğinde Tanrı’dan ölüm dilemeye başlar.

“İskele Parklarında” hikâyesinde de kocasının ölümünden sonra hem yalnızlığı hem de yoksulluğu yaşayan kadın, “*At kendini denize*”, “*Olsun bitsin*” diyecek kadar büyük bir yorgunluk ve bezginlik içinde hayatını sonlandırmayı ister.

“Özgürlük Atları”ndaki kız çocuğu geceleri tanrıdan “*duru, mutlu bir ölüm*” (s.17) diler; çünkü ölünce babalığı hayalinde “*donup*” kalmaktadır. Kızın “*yapılan haksızlığa daha iyi bir karşılık*” (s.17) bulamaması uğradığı haksızlığın cinsel taciz olabileceği izlenimini vermektedir.

## **B. Toplumsal Temalar**

### **1. Evlilikte Sınıf Farkı Engeli**

Füruzan evlilik kurumuna saygılı bir yazardır. Hikâye kişilerinin evlilik konusundaki kararları karşısında tarafsızlığını korumayı bilmiştir. Hikâye kişileri sosyal gerçekliğe uygun hareketle kendi kaderlerini belirleyecek olanı seçerler. Evlenmesi söz konusu olan çoğunluk yoksul aile kızlarıdır. Bu kızların birçoğu

kendilerine uygun kismetlerle evlenirken birçoğu da kendi sınıfından erkekleri beğenmez, gözleri yükseklerdedir; ancak hayal edilen yükseklere çıkmaya hiçbirinin gücü yetmez. “Benim Sinemalarım”ın Nesibe’si ve “Kuşatma”nın Nazan’ı bu kızlar arasındadır.

“Kuşatma”nın Nazan’ı, iş arkadaşı Raşel’le birlikte dükkânın etrafında dolaşan seçkin ailelerin delikanlılarıyla kurlaşmaya başlar. Madam Sara onları, o delikanlılardan hayır görmeyecekleri konusunda birkaç kez uyarır; fakat kızların yaşları küçük de olsa iyi kismetlere akılları ermektedir; kendi sınıflarından birini istemezler:

*“Bakar mı o çocuk bize? Bakmaz. Bize anca şöförler, erler bakıyor. Annem de dedi, evlendin mi memurdan filan olsun diye”* (s.71).

Geleneksel anlayışta okumamış bir kızın henüz çevresini tanımadan deyim yerindeyse gözü açılmadan evlendirilmesi uygun görülür. “Benim Sinemalarım”daki komşu kadının dediği gibi: *“Kız kısmını hemen üstünü görünce evlendirilmeli. Yoksa türlü haller geliyor başlarına”* (s.11). Bu anlayış, aydın konumdaki bazı insanlara her ne kadar yanlış gelse de sosyal gerçeklik açısından düşünüldüğünde, bu anlayışın olumlu yönlerini de görmek mümkündür; çünkü insanların içinde buldukları yaşam koşulları iyileştirilmeden zihinlerinin değişmesi bazen toplumda çözümler yaşanmasına sebep olmaktadır. Tabii ki bu zihinsel değişim, iyi bir eğitimle sağlanacaksa tartışılacak bir şey de yok demektir. Öte yandan hikâyelerdeki ilkokuldan sonra okuma şansı olmayan kızların durumunu düşünecek olursak -ki Türkiye’de okuma şansına sahip olamayan ve asla da olamayacak yüzlerce kız mevcuttur- zihinsel değişimin olumsuz bir şekilde yaşanmasındansa kızların, deyim yerindeyse gözleri açılmadan kendi sınıflarından bir kismetle evlendirilmeleri toplumsal gerçekliğe daha uygun görünmektedir. Hikâyelerde eğitimsiz kızların kaderlerinden memnun olamamaları huzurlu yaşamalarının önündeki en büyük engeldir.

Nesibe’nin genç erkeklerle gezmesine annesi razı olmaz; çünkü bu *“okumuş erkekler”*, *“iyi aile kızı, okumuş kız”* (s.14) isterler. Bu durumda Nesibe onlarla *“adını dillendirirse”* kendi sınıfından biriyle evlenme şansını da kaçıracaktır. Oysa bu, Nesibe’nin umrunda bile değildir. Kendi sınıfından kismetleri beğenmez:

“...Yorgancının oğlu Kadir için ne kadar direttim. Nuh dedi, peygamber demedi:

— *Eh onlar da gül gibi bir kız alıverdiler*” (s.10).

Vaktiyle kendi sınıfından kısmetleri beğenmeyen kızlar, “Ah Güzel İstanbul” hikâyesinde görüleceği gibi, genel evde çalışmaya başlayınca namusluca bir yuva kurmanın önemini geç de olsa anlarlar. Tüm kaybettiklerine rağmen ufacık bir umut yeter kalplerini uçurmaya. Samahat Abla kızların gönlü hoş olsun diye evlendirip telli duvaklı gelin ettiği bir kızın kocasıyla çekilmiş fotoğrafını sürekli göstererek kızları umutlandırır:

“*Bulunur alan be! Niçin olmasın? Biraz para yapmanın yolunu bulsak... Boğazımızdan kiramızdan artırıp. Alır da herifçioğulları paramızı yedikten sonra atıverirler. Yahu o bile az şey mi? Al elin yillanmış orospusunu, götür hanım kadın diye oturt. Ev aç. Vesikalı kadını önce semtin bakkalı çıkarır, bilir. Gelmiş gitmiş vardır kerhâne’ye*” (s.98).

Gerçi Sarı Kâmil Cevahir’i nikâhlamaya niyet etmiştir; “*Bu dönüşte ona nikâh kıyacağım be Erdoğan, sevabımdır. Öyle iyi ev kadını çıktı ki... Anasını satayım! Kimin haddine düşmüş ayıplamak!*” (s.92) ancak sonuç; Cevahir’in felâketi olur.

“Sevda Dolu Bir Yaz” hikâyesinde de evlilikte sınıf farkı engeli söz konusudur. Ergenlik döneminde Mahsultan Hanımefendi’ye emanet edilen bir genç kızın köşkün delikanlısı ve çevredeki erkeklerle adı çıkar. Hanımefendi “*ayak takımından, cemiyetteki yerini bilmeyen*” bir kızı oğluna yakıştıramaz. Yasak ilişkilerden dünyaya gelen çocuğun bakımını hanımefendi üstlenir. Kızcağız büyütülür ve bir denizciyle evlendirilir. Mütevazi ve mutlu bir yaşam sürmekteyken kocasını kaybetmesi kızcağızın yaşam sevincinden bir şey eksilmez; kızıyla yaşamaya devam eder.

“Nehir” hikâyesinde bir vali kızı, yaşının ilerlemesine bir de babasının “*kadın ve kumar*” (s.49) derdi eklenince bir köy ağasıyla evlenmek zorunda kalır:

“*Vali kızı geçkin, ama güzel*”

“*Bakire miymiş?*”

“*Ah, o Heybeliada’daki çamların dili olsa da anlatsa.*”

“*Ya Löbon’dakiler?*”

“Başka yapacak şeyi yoktu doğrusu. Gene de bir çiftçiyle yapılan evlilik sonunda” (s.45).

Vali kızının ağayla arasındaki sınıf farkını mutluluğuna engel sayması, ağanın gönlünü hizmetçilere yöneltmekle kalmaz; aynı zamanda aile kurumunun saygınlığına da leke sürer. “Nehir” hikâyesi, evlilikte önemli bir yeri olan cinselliğe bu yönüyle değinilmesi bakımından farklılık göstermektedir.

“Su Ustası Miraç”ta hizmetçilikten hanımefendiliğe yükselen köylü kızı, oğullarını ailelerine “uygun kız almaları” (s.59) için kendi elleriyle evlendirmeyi hayal eder.

“Temizlik Kolu”nda geleneksel değerlerine bağlı bir gelinin eşine ve ailesine duyduğu saygı ve sevgi..., “Redife’ye Güzelleme”de yoksul bir ailenin mütevazı yaşamı..., “Seyyid” hikâyesinde ise mutlu bir yuva kurma özlemi içinde çabalayan Zülâli’nin Almanya’ya gitme isteği hayranlıkla izlenir. Bu hikâyelerdeki sevimli insanların sıcaklığını hissetmek okuru mutlu kılar:

“—Eh, hadi yolun açık olsun! Dönüşün düğün yemeğini yeriz.- dedi Ömer Sert .

—Güvey seccadesi açacak gelini bulduğumda ağam. Başlık verebildiğimizde gayrı...-diye yanıtladı Zülâli. Sesi ezik çıkıyordu” (s.67).

“Kış Gelmeden” hikâyesinde yoksul bir çiftin evliliğine değişik bir açıdan yaklaşılmıştır. Dar kalıplar içine sıkışıp kalmış kırk yaşlarındaki bir memurun tek düze yaşamında önemli olan tek değer paradır. Eşi de dikiş dikmesine rağmen geçim sıkıntısı çekmektedirler; çocukları da olmamıştır. Bir gece, hiç beklenmeyen bir anda, sekiz yıl önce eniştesinin yanında yaşamaktayken evden kaçan Alişan çıkıp gelir. Enişte Alişan’ı tekrar evde istemez; ancak Alişan sekiz yılda çok değişmiştir. O gece ablasıyla sabaha kadar dertleşirler. Enişte açısından da durum kolay değildir; evlenirken eşinin iki kardeşinin sorumluluğunu üstlenmiştir.

Evlilik, kısmen bazı yönlerden birbirine uygun iki çiftin birlikteliğinden oluşan bir kurum olarak düşünülür. Bir ömrü beraber yaşama niyetiyle bir araya gelen çiftlerin birbirlerine duydukları ilgi ve saygının yaşamı huzurlu kılacağı beklentisi yaygındır. Füzuzan, evliliklerinde mizaçları yönünden birbirlerine uygun olmayan bir karı-kocanın mutsuzluğunu, “Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde anlatmıştır. Çiftler arasındaki uyumsuzluğu çeşitli yönleriyle dile getiren anlatıcı, evin hanımıdır.

Ankara’da geçirilen memuriyet hayatı boyunca Rahmi Bey maaşına ek bir kazanç katmayı hiçbir şekilde düşünmez. Sabırlı, sakin, kanaatkâr bir insandır; Fuzulî’den, Nedim’den şiirler okur. Onun ağır başlılığını eşi “*uyuşukluk*” saymış ve onu girişken olup iş çevirememekle her zaman suçlamıştır.

Fıtnat Hanım hırslı bir kadındır, oğlu Sedat’ın da hırslı olmasını ister ve onu her konuda uyanık yetiştirir.

Evlilikte her yönden denklige, mantıklı düşünen insanlar önem verir. Böyle bir denklikle çiftler arasında uyum sağlanabileceği anlayışı yaygındır. Genelde kızların sınıf atlama tutkusuyla zengin erkeklerin peşinden koştuğu kabul gören bir düşüncedir. Bu gerçeği Füzûzan birçok hikâyesinde konu eder; ancak bir erkeğin kendisini iyi bir aileye kabul ettirebilmek için çaba sarf etmesi gibi bir duruma “Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde rastlıyoruz. Suat, Nişantaşı’nda kliniği olan bir doktorun kızıyla evlenmeye karar verir. Kendi deyimiyle “*adam akıllı insanlar*” ın kızıyla evlenecektir.

*“Öyle bir aileye girebilmek için nasıl uğraştığımı bilemezsin... Kız he dediğinde fırsatı kaçırmamak gerekiyordu”* (s.111).

Fıtnat Hanım oğlunun başarılarıyla sürekli övünmektedir; kızının bile oğlu sayesinde koca bulduğunu vurgular:

*“Suna bile Sedat’tan ötürü koca buldu. Köşelerde süklüm püklüm dururken, Suna’yı kim görüp seçerdi eş diye?”* (s.83).

Rahmi Bey’in eşine verdiği cevap ise gerçek bir aydın duruşunu yansıtmaması bakımından olduğu kadar çocuk yetiştirmede çiftlerin anlayış farkını yansıtmaması bakımından da dikkati çekicidir:

*“Evet, kızın sinema yıldızlarına imrenip öğretmen okulu sınavlarını kazanamazken. Unutma Fıtnat Hanım, Suna pekâlâ öğretmen olabilirdi. Ben yaşlılığında, onun bulunduğu yere gidip öğretmen hanımın babası diye onur görmeyi isterdim. Koca diye seçtiği adamın kendinibilmezliğini, görmemişliğini böylece çekmek zorunda kalmazdı kızımız da...”* (s.83).

“Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinde İstanbullu, “*çağdaş*” bir kadın tipi çiziliyor. Onun yaşamındaki “*temel ses*” (s.19) annesini aşırıp ilginç bir kadın olmaktır. Kendisi erkek düşkünlüğünü Freud’le açıklar. Evlidir; ancak evli olması eşini aldatmasına engel değildir. Bir gün kalabalıkta insanlara “*orospu*” olmadığını,

para için değil zevk için yattığını söyleyerek kafa tutar ve beklemediği cevabı kendisinin zıddı olan Hatice'den alır:

*“Daha kötü böylesi, onların durumunda bile değilsin. Üstelik evliliğinin üstüne titriyorsun, öteki burjuva kadınlarından ayrılacağın yok ki!”* (s.16).

Çoğu insan mutluluğu ve huzuru evinde bulmayı hayal eder. Huzurlu bir aile yaşantısının ömür boyu sürebilmesi eşlerin birbirine duydukları ilgi, aşk ve sevgiyi gerekli kılar. Sevgisiz, aşksız kurulan evliliklerde eşleri birbirine bağlayacak başka değerler önem kazanır. Düzene uymak için yapılan bu tür evliliklerde, pek çok evli çift çevreye mutluluk rolü oynar. Bu evliliklerden dünyaya gelen çocuklar da düzene uymanın bir gereği görülmektedirler. “Gül Mevsimidir” hikâyesindeki Mesaadet Hanım'ın evliliği düzene uymayı gerekli kılan evliliklere ilginç bir örnektir. Sevdiği erkeği savaşta kaybeden Mesaadet Hanım, kendi sınıfından biriyle olan evliliğini *“Kocamla sırt sırta yaşadık diyebilirim özetle.”* *“...Evliliğimizin derinliği acısı yoktu. Onun için kocama ihtiyarlığımın yalnızlığında vakit ayırmak gereksizdi. Nasıl ki ben kokusuz bir çiçek olmuştum ona, kocam da benim ailemin buyruğu gereği baş eğdiğim, bir soyluluğun sürmesi kaygısıyla evlendiğim adamdır.”*(s.21) sözleriyle özetler.

Mesaadet Hanım, eşini elli beşinde kaybedene dek ve ondan sonrası, hayallerinde hep ilk aşkını yaşatır. Eşinin kendisini *“kenar mahalle dilberleri”*(s.20)yle aldatmasını bile evliliğinin bir parçası sayarak bir süre görmezlikten gelir. Fakat kocasını *“ummayacağı sertlikte”* cezalandırışını da *“Seven acı çeken kadın olmuştum gözünde. Oyundu oynadığım. Bizim gibi büyük bir ailenin sürmesi, gereken her şeyi yapmakla olur.”* (s.22) sözleriyle dile getirir. Kendisi de zaman zaman itiraf eder yaşamında eşinden başka erkekler olduğunu. Evlilikteki paylaşımlarını *“batılı iş kafasıyla”* (s.21) anlaşıp yapmışlardır. Mesaadet Hanım *“Hileli harcamaları, kaçamakları önlemek için durumu açıklamak”* (s.21) gereğini duyar; çünkü evlilikleri *“iş”*tir; *“iş ise şaka kaldırmaz”*(s.21). Kocasına karşı suçlu olduğunu ya da onun kendisine başı eğik olması gerektiğini düşünmez. *“Evliliğimizin kuralları bunlardı. Uygun evlilik dedikleri, annemle babamın yaşadığı ve benim oğullarıma öğrettiğim.”* (s.21) der.

“Haraç” hikâyesinde beslemeler konak sahiplerince evlendirilmektedir. Bu durumu Servet Hanım’a konağın aşçısı “*Tabî, tabî, bulurlar sana da erkek artığı bir adam, evlendirirler*” (s.143) diyerek açıklamaya çalışır. Servet Hanım, yaşam karşısında yapayalnız kalınca kendisinden epeyce büyük Fatin Bey’le evlenmek zorunda kalır. Evlendikleri ilk gece, kocasından “*Sen kız değilsin rezil. Seni bana yutturdular*” (s.159) sözünü duyana dek, Servet Hanım, bekâretin evlenilecek erkeğe saklanması gerektiğini bilmediğini ifade eder. O utanç gecesine kadar sadece “*yabancı erkekle yatmanın günah olduğunu*” (s.159) sanan Servet Hanım, Şehime’nin “*Her koyun kendi bacağından asılacak*” (s.159) sözlerinin anlama geldiğini de anlar. Servet Hanım’ın yaşam koşullarına baktığımız zaman, her haksızlığa sessiz kalışına inanmak mümkündür. Ancak ilerleyen yaşına rağmen bu konuda bilgisiz olduğunu söylemesi inandırıcı değildir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında yıllarca yaşadığı konağın bahçesine ve sokağa da hiç çıkmadığından bahseder. Öyle ki Servet Hanım, konağın belli bölümlerinde hizmet etmeye programlanmış bir robot konumundadır.

Evlilikte “*bekâret*” Türk toplumunda olmazsa olmaz bir gerekliliktir. Evlenene değin pek çok kız, bu konunun ciddiyeti ve korkusuyla yaşamaktadır. Fûruzan, “Haraç”ta “*bekâret*” konusuna sosyal gerçekçilik açısından yaklaşmakta ve çeşitli sebeplerle bekâretini yitirip ilk gecesinde hüsrana uğrayan kadınların yaşadığı utancı hissettirmektedir.

İlk gecesini Servet Hanım gibi hüsrarla geçiren pek çok kadının, evlilikleri boyunca, olur olmaz her anlaşmazlık anında, o yaşanan utanç gecesini, eşlerinin hatırlatmasıyla tekrar tekrar aynı utancı yaşamaları söz konusudur. Servet Hanım, ömrünün son günlerinde eşiyile yatağını ayırmak istemesi üzerine Fatin Bey’den “*Benden mi iğireniyorsun? Şükretsene senin gibi bir hurpaniyi koynuma alıyorum ya!*” (s.160) sözlerini duyar. Servet Hanım’a ilk gecesinin acısını hatırlatan bir diğer şey de “*çeyizlik*” diye Şemsitap’a söylenen, sonra da kendisine verilen “*sandık*” (s.163) tır. Servet Hanım, “*içindekilerden iki büyük çarşafı kefenlik diye*” ayırmış, ilk gecesinde giydiğinde Fatin Bey’in gene de kendisinden yana dönüp bakmadığı işlemeli geceliği ise “*kızlık-kadınlık*” sözlerinin utancını yaşayınca bir daha giyerek süslenmek gereğini duymamıştır.

“Benim Sinemalarım” ile “Haraç” hikâyesi arasında yaklaşık elli yıllık bir reel zaman farkı, Türk toplumundaki sosyal değer yargılarının değişmeye başladığını göstermektedir. “Haraç”ta Servet Hanım’ın yaşadığı acılara bir de “*bakire*” olmaması eklenirken “Benim Sinemalarım”da tütün işinde çalışan kızların çoğu “*Şimdiki zamanda kız oğlan kız mı olurmuş!*” (s.26) deyip gülecek kadar serbesttirler.

## 2. Yoksuluk ve Eğitimsizliğin Bazı Kadınları Fuhuşa Yönelmesi

Füruzan, Türk toplumunda fuhuşun yaygınlığının neden olduğu sorunları her yönüyle “Ah güzel İstanbul”da anlatır. Bu hikâyede fuhuş işlenen yer bir genel evdir. “Kuşatma”da fuhuş bir sinema locasında, “Benim Sinemalarım”da ucuz bir otelde, “Çocuk”da anne-oğulun yaşadığı bir odada, “Kırlangıç Balıkları”nda ise bir kumsalda yaşanır. Hikâyelerde gerek olay zamanında gerekse geriye dönüşlerle kadınların nasıl kötü yola düştükleri anlatılır. “Benim Sinemalarım” ve “Kuşatma”da namuslarının bedeli karşılığında yaşamayı seçen ya da buna mecbur kalan genç kızların “Ah Güzel İstanbul”da genel evde çalışmalarına tanık oluruz.

“Kuşatma” hikâyesinde hikâye kişileri yaşam gerçeklerinin kuşatması altındadırlar. Hikâye sosyal gerçekliğe uygun kurgulanmış; tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi kişiler, yaşam savaşı verirken doğru ve yanlış olanı seçmenin çatışmasına düşmüşlerdir. Çatışmaya sebep olan şey, yaşamın kişilere sunduklarıyla kişilerin yaşamayı arzu ettikleri arasında kapatılması imkânsız bir farkın bulunmasıdır. Hikâye kişileri bu farkın bilincinde olmalarına rağmen hep bir adım “*yukarı*” çıkmak isterler; fakat bu o kadar kolay değildir. Gerçek hayatta olduğu gibi, bu hikâyede de her şeyin bir bedeli vardır ve hikâye kişileri her ne şekilde olursa olsun bu bedeli ödemeye hazırdırlar. Tüm yaşamlarını kaydıracak yanlış adım atanlar, yoksul ve eğitimsiz aile kızlarıdır. Kuşatma’da öne çıkarılan tip henüz on dört yaşındaki bir kız çocuğuyken onun kendisine örnek aldığı kişi ise, gençliğinin baharında çöküşü yaşamakta olan bir komşu kızıdır.

Güç yaşam koşulları, kenar mahalle kızlarının ilkokuldan sonra okumalarına fırsat vermez. Bu durumda kenar mahalle kızlarının farklı yollarda yürümeleleri söz konusu olabilmektedir. “Kuşatma”da Nazan, on iki yaşında çalışmaya başlar. On dördüne geldiğinde bazı konulara akıl erdirebilmektedir. Önünde seçebileceği iki yol vardır: Ya sınıf arkadaşı Neriman gibi “*helâl süt emmiş*” kendi çevresinden biriyle

baş göz olacak ya da Nigâr Abla'sının yürüdüğü yolda yürüyecektir. Nazan ikincisini seçer; çünkü Nigâr Abla “*yukarda*” çalışmaya başlayalı epeyce kazanmaktadır:

“*Nigar Ablalar kat almış, ben de sana kat alacağım... Beyoğlu'na çıkacağım, para kazanacağım. Nigâr Abla ne yaptıysa yaparım. Burda durmakla olmuyor. Saniye de çıkacak...*” (s.68).

Bir zamanların güzelliğiyle dillere destan Nigâr Abla'sı iyi kazanmaktadır ama bu kazancın bedelini ağır öder. Henüz yirmi ikisindeyken davranışlarına bir ürkeklik çöker; güzelliği solmaya başlar.

Güç yaşam koşullarının aynı zamanda kenar mahalle kızlarını bir batağa doğru ittiği de söylenebilir; ancak kişinin iradesiyle vereceği karar da çok önemlidir. Kızların yaşlarının küçük olması onları tamamen masum kılmıyor kanımızca; çünkü bilinçli bir seçim sonucunda hayata kafa tutarcasına bir cesaretle kendilerini uçurumdan atarlar. Nazan, sınıf arkadaşı Neriman'ın düğününe gitmek için işten erken çıktığı o akşam sinema locasında emek harcamadan para kazanmaya karar verir ve Haluk Bey'in kendisini sinema locasına sürüklemesine karşı çıkmaz:

“*Nazan'a küstüğü her şeyi kırıp dökmek için bu adamı seçmiş gibi geldi. Caddenin bir yanına doğru kendisini sürüklemesine ses etmedi*” (s.78) .

Oysa Nazan, daha birkaç dakika önce sattığı dantellerin parasını almak için dükkâna gelen Haluk Bey'in sigara içme teklifini büyük bir utanç ve çocuk saflığıyla reddetmiştir:

“ – *Biz küçüğüz, Haluk Bey, Olmaz ki ayıptır.*

–*Kocaman kızlarsınız, sizin kadarlar artist oluyor*” (s.75).

“Benim Sinemalarım”da Nesibe, Nazan'ın iki yaş büyüğü olarak karşımıza çıkar. Nesibe hamal olan babası evi geçindiremeyince Beyoğlu'nda bir tütün dükkânında çalışmaya başlar. Burada kendisiyle aynı kaderi paylaşan pek çok genç kız vardır. Nigâr Abla'nın Nazan'a kötü örnek olması gibi bu kızlar da Nesibe'nin hayatını kaydıracak yanlış kararlar almasına sebep olur.

Nesibe de Nazan gibi seçkin erkekleri beğenmektedir; fakat ne yazık ki ancak “*iyi aile kızları*” “ *seçkin erkeklerle*” evlenip hanımefendi olabilmektedir. Buradan hareketle “*iyi aile kızları hanımefendi, yoksul aile kızları da kendi denklemini beğenmezlerse kötü olur...*” ana fikrini çıkarmak mümkündür.

Nesibe, yaşlı erkeklerin gönlünü eğlendirerek iyi kazanmaktadır. Güzel elbiselere, dikiş makinesine onlar sayesinde sahip olurlar. Aslında annesi de bunu bilir: “...Bizim mahalledeki kızlardan biliyorsun. Eskiden beri yoksul olduğumuzdan biliyorsun. Yaşlı adamlarla gezdiğimi de bal gibi biliyorsun. Genç adamlar hoşunuza gitmiyor yalnız” (s.15).

Nesibe gün geçtikçe hırçınlaşır, sevgi ihtiyacı içindedir. Düşlerinde yaşlı adamların varlığına hiç yer vermez. “Vardırılar, ama yok da olabilirlerdi” (s.26). Onlarla birlikteyken aralarında bir konuşma bir gülüşme geçmez. Böylesi yakınlıklardan sakınır. Nesibe’ye öyle gelir ki, adamlardan beraberlikleri anında ne kadar uzak durursa ruhu o kadar az kirlenir. Böyle davranmakla hayallerindeki delikanlılara ulaşma umudunu taşımak istemesinin etkisi de vardır diyebiliriz.

Kaçtığı günün ilk gecesi Nesibe tedirginlik içindedir. Caddenin kalabalığı içinde bir adama arsızca güler. Adam bu yeni yetme kızın “utançsızlığından” (s.39) ürkerek arkasını döner. Bundan sonra Nesibe korkusunu arsızlıkla yenebileceğini anlar.

İstanbul, güzelliğiyle ilk görenlere “Ah güzel İstanbul” dedirtip onlara tüm küskünlüklerini bir an da olsa unutturabilen büyüleyici bir şehirdir; ancak bu büyüünün tesiri uzun sürmez. İstanbul büyülediği, son bir hayat umuduyla kendisini kollarına atan çaresizleri kırar, ezer, ağlatır, yok eder. “Ah Güzel İstanbul” hikâyesinin baş kişisi Cevahir de ilk gördüğünde hayranlığını “Ah güzel İstanbul” sözleriyle dile getirmekten kendini alamamış ve bu şehrin kucağında kaybolanlar arasına katılmıştır.

İstikbal umudu, pek çok insanı özellikle gençleri İstanbul’a sürükler. Seçim şansları olmadan ne iş bulurlarsa yapmaya gönüllüdürler. Kadınların erkeklere göre çalışma alanları daha dardır. Hastabakıcılık, evlere temizliğe gitmek... gibi. Cahil ve sahipsizdirler; buna bir de “eksik etek” olmaları eklenince hayata tutunmaları daha da zorlaşır; çünkü her yerde olduğu gibi burada da hayat zor ve insanoğlu acımasızdır. Füzûzan, İstanbul’un tüm sosyal gerçekliğini hikâyelerinde yansıtmaya çalışır; mekânın insan yaşamına etkilerini tüm gerçekliğiyle ortaya koyar.

Nesibe ve Nazan büyük şehirde yaşamaktayken yoksulluğu reddedip zengin yaşama arzusuyla hayat kadını olmayı tercih etmişlerdir. Onlarca “namus” kavramının yoksul olduktan sonra hiçbir değeri yoktur. Oysa üvey ana zulmüne

dayanamayıp kendisini cahilce bir tutumla kamyon şoförünün kucağına atana değin Cevahir, hiç büyük şehir yüzü görmemiş bir köylü kızıdır. Çok geçmeden de yolu Zürefa Sokağı'ndaki evlere düşmüştür. Bu üç hikâyeyi art arda okuyana öyle gelir ki Nesibe ve Nazan da bu evdeki “*ayıbı yitirmiş*” kızlar arasındadır; onların da “*plaj*” ve “*sinema locası*”ndan sonra yolları bu evlere düşmüştür. Her ne sebeple olursa olsun düştükleri bu evlerde kadınlar unuttur geride kalan ne varsa... Onlara öyle gelir ki bu ayıbı seçmeleri kendi yüzlerindedir.

Genel evler ve orada çalışan kadınların sorunları, “Ah Güzel İstanbul” adlı hikâyede tüm gerçekliğiyle çok açık ve seçik anlatılmaktadır. Her şeyden önce şunu belirtmek gerekir ki, genel evler, bir kamu hizmeti görmektedir ve burada çalışan kadınların ekmek kapısıdır. “Ah Güzel İstanbul” adlı hikâyede pek çok kadın, kimsesizlik ve çaresizlikten âdetâ genel eve sığınmış gibidirler; mahallesinde hastabakıcılık yaptığını söyleyerek burada çalışarak çocuk okutanlar bile vardır.

“Ah Güzel İstanbul”da gurbetçilerin, kadın hasreti çekenlerin genel evlere olan ilgisi, “*Taşradan İstanbul'a gelmiş, az parayla iş tutabilmiş ırgatlar, izinli askerler ya da onlardan farklı görünüşleri olmayanlar o garip ağır kokulu delikten içeriye görmeye çabalarlardı.*” (s.101) sözleriyle anlatılır. Bu hikâyede yolu genel eve düşenlerden şoför Sarı Kâmil'in karşısına Cevahir çıkar. Birbirlerinden çok etkilenirler; hatta birbirlerini severler... Öyle ki Sarı Kâmil, nikâhlamak niyetiyle Cevahir'i genel evden çıkarmayı bile göze alır: “*Kâmil onu oradan çıkarmak için gereken her şeyi yerine getirmişti. 'Nikâhlım yapacağım. Sevabı cennet doldurur.'* Sözüünün burasında gülüvermişti Cevahir'e bakıp ve utanma sıcacık, ifil ifil açmıştı yeniden Cevahir'in. Elini boynuna götürmüştü dosdoğru. Yan evlerden birinde semaverler bağıra bağıra şarkı söylüyorlardı.” (s.109) Üç sene birlikte yaşarlar. Sarı Kâmil'e Cevahir'i genel evden çıkarmak zor gelmez; ancak sevgisi onunla bir yuva kurmayı düşünecek kadar uzun sürmez. Füzuzan, bu andan sonra hikâyeyi çok etkileyici kurgulamış; Sarı Kâmil'in gittiği bir seferden gecikmesini sağlayarak Cevahir'e artık yolun göründüğünü hissettirmiştir:

*“İnanma gördüklerine Cevahir, diye düşündü.*

*N'olabilirmiş iki çaput serip bir sedir kurmuşsan! Bil artık cahil, Kâmil öylesine zorlanıp söküp aldığı Zürefa Sokağının orospusunu niye nikâhsız tutup duruyor. Üçüncü yılı sürüyoruz birlikte. Genel evlerin sokağından kadın çıkarmanın*

*ne çeşit bir iş olduğunu cihan, âlem bilir. Yüklendiği her bir engeli... Neye yarar dönse de dönmese de. İşin ucu aynı kapıya çıkıyor hep. Sarı Kâmil'in kapatmasıym... Ömrünü benle geçirir derdim. Vay benim Cevahir'i helâlinden kari yapmaya yakıştıramayan Kâmil'im. Senin de tek dikili taşın yok benim misali, ama erkeksin, öfkelendiğinde baş kaldırırsın ” (s.110).*

Utancı sınırının aşıldığı son nokta için “*ar damarı çatlamak*” deyimini kullanılır. Zürefa sokağında çalışan kadınlar ise bu deyim yerine “*ayıba alışmak*” sözünü kullanır ve bunun için bir haftalık zamana ihtiyaç duyulduğuyla birbirlerini teselli ederler:

*“İlk odaya kapanışta, işi çabuklaştırmak için öğretilen yöntemleri uygulayamamış, istemediğine zorla verilmiş genç bir gelin sabırla ilk müşterisinin önünde kolları kavuşuk durmuştu öyle.*

*‘Cahillik ya, cahillik... Alışırın şekerim erkeğe. Fark etmezsin sonunda. Bir hafta yeter. Bir hafta dişini sık, sonra güler geçersin. Napalım böyle de yaşanır göreceksin.’*

*Alışmıştı Cevahir, ötekiler gibi deli gülmeleri, küfürleri, hızlı iş görmeyi öğrenmişti” (s.108).*

“Ah Güzel İstanbul”da anlatılanlara okurun tahammül sınırı otuz bir sayfalık hikâyenin bitimiyle sınırlıken burada çalışanların müebbede mahkûm oluşlarını düşünmek bile insanı ürkütür. Füzûzan, etkili anlatımı ve kurgusuyla bu hikâyesinde de okurun ruh dünyasını sarsmayı başarmakla kalmamış aynı zamanda iyi bir hikâyeci olduğunu ispat etmiştir. Yazar, genel evde çalışan kadınların yaşadıkları sıkıntıları, bu mekânda ve onların ömrünün tükenişini akıp giden zaman boyutuyla bütünleştirmiş; genel evde insan onurunun ayaklar altına alınışını sergilemek istemiştir. Hikâyenin sonunda ise Cevahir’e intiharı uygun görmekle “*umudun tükendiği yerde ölümün kurtuluş olacağını*” göstermiştir; çünkü genel ev kadınları “*ayıbı yaşamaya*” alıştıktan sonra belki dayanabilirler o hayatı sürdürmeye ama bir kere oradan çıktıktan sonra geri dönmeye dayanmak imkânsızdır. Cevahir iyi bildiği bu gerçek karşısında denize atlayarak yaşamına son vermekten başka bir çare bulamaz:

*“Benim huncum kendime geçer anca... İkimiz üstündeki de kara bulut ya , bana düşeni iyice umarsız. Bahtım açık olsaydı ilk bindiğim kamyonun şoförü sen*

*olurdun, Kâmil. Baht kim biz kimiz, değil mi! Geçmiş lafla düzeltilmez kızım, hadi sen davran bakalım”* (s.110).

“Ah Güzel İstanbul” adlı hikâyeyi değerli kılan bir diğer husus da her derdin insan için olduğu gerçeğini, insanın başına her türlü felâketin gelebileceğini ve her şeye rağmen hayatın devam etmekte olduğunun ya da etmesi gerekliliğinin gözler önüne serilmesidir... Birçok kadın, Zürefa sokağındaki evlere çeşitli sebeplerle düşmüştür. “*Geçmişleri hepsinin umutsuzluk, dengesizlik*” doludur. “*Bir düşüncüyü oluşturup, bir görüntüsünü bile kıvançla anamadıkları geçmişlerini düşünmemeyi, utanç duygularını yitirdikçe kolaylıkla*” (s.100) becerirler. Burada kadınlar, her şeye rağmen yaşamaya devam ederler. Yaşama gücünü ya yaşamak zorunda oldukları çirkinliğe alışarak ya da “*yüzsüzlük*”, “*arsızlık*” maskesini takarak bulmaya çalışırlar. Aslında “*utançsızlıkları büyük bir ilgisizliktir.*” (s.104)

Kastamonulu Melâhat, Leman, Sıdika , Güllü Saime, Nazlıca, Tombul Rukiye filân sadece bir donla dururlar akşama dek. Bu işin çıplak dolaşma tarafı olmasa sanırlar ki “*orospuluk*” onlara daha kolay gelecek. Giyinme saatleri işlerinin bittiği akşam saatleridir, giyinmeyi severler.

Tahammül sınırının aşıldığı noktada Nazlıca “*göğüs uçlarıyla*” kanatana dek oynar. Kadınlar açık saçık konuşup şarkılar söylerler. Cevahir’in görülmez bir utanmazlığı yaşadığı, aşırılıklarda bulunduğu bir gün Samahat Abla bile dayanamayıp patronluğunu takınarak ona engel olmak gereğini duymuştur:

“*A kızım Cevahir, bizim yaptığımız iş malum malum olmaya ya, seninki pek yakışksız kaçmaya başladı. Bazı adamların önce bayılarak baktığını, sonra senden korkup çekildiğini anlamıyor musun? Nazlıca’nın meme numarasını kınarken... Vallahi diyecek söz bulamıyorum sana!*” (s.105).

Genel evde çalışanlara göre, ölen bu dünyadan kurtulmuş demektir; çünkü gençlikte bazı zorluklara dayanmak daha kolaydır. Ekonomik sıkıntılar, insanların çoğunu yaşlandığında rahat edebilme umuduyla çalışıp çabalamaya zorlamaktadır. Ne yazık ki genel evde çalışan kadınların böyle bir şansları da yoktur. Yaşlanan- “*ıskortaya çıkmış (öyle denilirdi)*”- (s.101) kadınların çalıştığı yere polis, bekçi koymak bile gereksizdir. Onların yaşamakta oldukları karanlık çukur her geçen gün biraz daha derinleşir.

“Nehir” hikâyesinde ise on üç yaşındaki kız kardeşini bir izin dönüşü, aşçılık yaptığı ağa evine getiren abla, kardeşinin felâketine sebep olur. Ağanın ayaklarını leğende yıkayan kızcağıza “*Ablana söyle.*” “*Bu gece tek başıma içeceğim. Rakıyı soğutsun*” (s.49) demesinden, ağanın ablayla arasında bir yakınlığı olduğu anlaşılmaktadır. Hanımın vali kızı olmakla kendini üstün görüp ağayı beğenmemesini, kızın ablası, “*Kadın kadın olmayı bilmezse er kişi kadın olanı bulur*” (s.49) sözleriyle kardeşine açıklayarak bir yerde kendini haklı çıkaracak bir dayanağa sığınır. Zengin evine tutunmak öyle kolay değildir. Ekonomik güç bu hikâyede gönüllü bir itaati gerekli kılmıştır. Sonuç:

*“Yusuf Ağa'nın erimiş adaleli sarkık karnının ağırlığı tüm bedeninde koyboluyordu sanki.*

*Ellerini yanına sıkı sıkı yapıştırmıştı.*

*Silme halı kaplı yaldızlı eşyalarla dolu odaları ilk görüşünü düşündü. Şaşırılmıştı, parmak uçlarını şöylece değdirmişti gizliden*” (s.50).

Füruzan'ın anlattığı düşmüş kızlardan yalnız bu kız kurtulur; aynı hikâyede değil, hemen ondan sonra yazdığı “Su Ustası Miraç”ta: On üç yaşındaki kız, ağayla evlenerek hanım olmuştur. Füruzan bunu sezdirmekle yetinir.

*“Güya ben hizmetçilikten gelmişim, ablam aşçıymış. Nasıl da utanmazlar bunu demeye. Ablam filan yok . Arada topraklı mahalleye kimlere gidiyormuşum? İnsanlık borcu. (...)Ağanın karısı ölmeden önce ben onun karılığını yaparmışım. Yalana bak.(...) Güya ilk karısı ölene kadar beni orada barındırmış. Benim için döşemiş o odayı, benle gelin-kız oyunu oynarmış.”* Aynı sayfada kadının yalan söylediği “*Yere Yörük kilimleri serilmişti ben geldiğimde. Yani evlendiğimizde görmüştüm*” (s.52) sözleriyle belirtilir.

“Su Ustası Miraç”ta ağanın ırzına geçtiği köylü kızı, pekâla kötü yola düşmesi mümkünken ağayla evlenerek hanımefendi olur. Onun ilerde, evinde çalışan bir köylü kızının oğlu Sedat tarafından “*sandık odasında*” (s.59) namusunun kirletilmesine ses çıkarmaması, insanın kendi çektiği sıkıntıyı başkalarına çektirmemesi beklentisini geçersiz kılması bakımından dikkate değer bir durumdur.

“Kırlangıç Balıkçıları”nda ise Zarife dokuz yaşındaki oğluyla kocası tarafından terk edilince namusunu satmaya mecbur kalır.

“Üste bir de çocukla saldı peşinden beni, o bunu yapınca ben namussuz oluyorum, orospu oluyorum . Kendi karnını duyuramayan adamın sevda neyineymiş. (s.126)”.

Yoksulluk konusunu işleyen “Çocuk” hikâyesinin ise teması fuhuştur. Adını bilmediğimiz kadın bir zamanlar tütün işindeyken daha sonra eve erkek almaya başlar. Büyük bir evin güneş görmeyen “in” gibi bir odasını kiralamıştır. Burada yaşını ve adını bilmediğimiz, akli henüz, her şeye yeni ermeye başlayan oğluyla yaşamaktadır. Kadın çoğu zaman dışarıdadır; eve yorgun gelir. Çocuk annesiyle eski adam onu uykuda sanıp yatağa girdiklerinde uyur gibi davranmayı öğrenmiştir. Ne kadar karanlık olsa da, ne denli sessiz olsalar da biraz ötesindeki o iki kişiyi görür. Odada üçüncü biri varken uyanık olduğu anlaşılmasın diye, soluğunu daha aralıklı almayı da öğrenmiştir.

“Seyyid” hikâyesinde ise fuhuş konusuna mizahî açıdan kısa bir değinme söz konusudur. Henüz çevreyi tanımayan Seyyid odalara çay götürdüğünde kapıları hızla açıp içeri dalar. Bu durumda bazı odalardaki “zamanından önce büyümüş, yorgun yardımcı kızlar” çarçabuk fırlayıp eteklerini toplar; yaşlı patronlar, “Destur! Destur! Ahıra mı giriyorsun!” (s.67) diye çıkışır. Çok sürmez bu durum, Seyyid içeri dalmak yerine kapı vurmaya öğrenir.

### 3. Namusun Farklı Algılanışının Sebep Olduğu Çatışmalar

Füruzan’ın hikâye kişileri genel olarak namusludur; yalnız namusu reddeden tipler de vardır. Bu tiplerden “Benim Sinemalarım”ın Nesibe’siyle ailesi arasında kuşak çatışmasına, namusa verilen değer farkı neden olur. Nesibe çocuk denilebilecek yaşta çalışmaya başlayınca gözü tez açılır. Paranın satın alma gücünü ve “yukardakilerle aşağıdakilerin” yaşam standardı arasındaki zıtlığı kavrar. Nesibe’nin ailesi yoksul ancak namusludur. Varoşlarda tek göz odada yaşamaktadırlar. Nesibe’nin odası “basmayla ayrılan küçük bir bölüm”dür. Nesibe geceleri burada yatarken babasının eve geldiğini ayak kokusundan anlar.

Nesibe’nin genç erkeklerle gezdiğini babası duyunca Nesibe’ye bir güzel dayak atar. “Namussuz kız el alacağına yer alsın” (s.11) der. Bu sözler, Türk toplumunda aile kurumunun saygınlığına duyulan hassasiyeti göstermesi bakımından dikkate değerdir. Hiçkimse gözü, ayağı dışarda bir kızla yuva kurmak

istemez. Bir de o yuvada doğacak çocukların adı, namusu düşünülecek olursa namusa verilen değerın önemi kuşkusuz bir kez daha anlaşılacaktır. Ne yazık ki Nesibe bunu anlamaktan çok uzaktır:

*“Niye uğraşıyorlardı kendisiyle? Niçin işten eve, evden işe gitsin istiyorlardı? Onlar gibi olsundu! Acılı, hasta, yorgun. O namus dedikleri şeyle neyi düzeltmişlerdi ki!”* (s.27).

“Kuşatma”nın Nazan’ı, Nigâr Abla’sının evlenememesine adını dillendirmiş olmasının engel olduğunu bildiği halde, namusun değerini anlayıp kavrayamaz:

*“Nigâr kız değildi ya, buydu ışığını alıp götüren. Güzelliğine yansıyan bir uzaklık, bir şaşkınlıktan ötürü kimseler ona soru soramaz, ayıplayamaz olmuştu. Mahalledeki anneler, oğullarına ondan ‘Zavallı Nigâr, yazgısı kötüymiş’, diye söz ediyorlardı. Bununla bazı şeyleri engelliyorlardı”* (s.55).

Bazı çalışan kızlar hakkında söylenen kötü şeylere rağmen, Nigâr’ı “başı yerde bir kız” sanıp isteyenler olmuştur. Görücüler geleceği gün Nigâr Abla neşelenmiştir; toprak avluya su serpip süpürdüğünde her yer mis gibi kokmuştur; sanki kirlenen her şeyi temizlercesine... O gün Nigâr Abla eşiklerin tahtasına kadar boyamıştır; fakat ne yazık ki oğlan tarafını caydıracak sözler, mahallede kısa sürede yankılanır:

*“Nigâr evlenemezdi.*

*Bunu kesin biliyorlardı.*

*Çünkü Nigâr kadın olmuştu.*

*Evlenmeden kadın olmaksızın çaresiz bir durumdu”* (s.54) .

“Ah Güzeli İstanbul”da genel evde çalışan kadınlar namusun değerini onu kaybedince anlayabilmişlerdir:

*“Namusun diyeti çok büyük onu neyle ödeyebiliriz ki!”* (s.99).

Edirne’nin Köprüleri’nde ise “tango” olduğu söylenen bir komşu kızı “Benim Sinemalarım”ın Nesibe’sini hatırlatır. Kızcağızın ardından ileri geri konuşulmasına dayanamayan Naciye yenge, “Kızının da almayalım bir günahını. ‘Gençtir, cahildir’ demek kolay, her bir kişiye tango. Biz de olmayalım cahil” (s.77) diyerek küçük kızlarını terbiye etmeye çalışır.

Yoksulluk konusunun işlendiği “Parasız Yatılı” hikâyesinde, hastabakıcılık yapmak isteyen anneye başhemşirenin verdiği öğüt toplumda kadından beklenen

ciddiyet ve sorumluluğu göstermesi bakımından ilginçtir: “Genç, güzel kadınsın. Burada oluru olmazı bulunur. Ciddi ol. Bir şey denirse senden bilirim. Malum, kancık köpek kuyruk sallamadıkça hikâyesi. Boya filan da istemez. Kendinden mi yanağının, dudağının rengi? İşte bilmem artık” (s.102).

“Yaz Geldi” hikâyesinde yaşlı ve felçli annesine bakmak zorunda olan hala, dokuz yaşındaki yeğenini namus kavramına saplanıp “hayatını rezil” (s.119) etmemesi konusunda öğüt vermesiyle farklı bir yaklaşım sergilemektedir. Hala, yeğeni “ yukarı çıksın”, kendini kurtarsın ister.

Namus kavramına farklı bir açıdan yaklaşılın “Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde namusa verilen değerin aynı olmayışı, evli bir çift arasında çatışmaya sebep olur. Rahmi Merzifonlu otuz yıllık “ehlikeyf” bir memurdur. Ankara’da süren uzun memuriyet yaşamı boyunca devlet dairelerinde “ne namussuzluklar döndüğünü” çok iyi anlamıştır. Kendisi namuslu bir adamdır; “rüşvet” almaz. Oysa umulmadık kişiler beklenmedik başarılar göstermektedir. Rahmi Bey’in eşi kocasının namusa verdiği değeri “pısrıklığına uydurduğu bir bahane” saymaktadır. Ona göre, alınan, devlet dairelerinde işi olup da masa masa dönmekten bunalan bir vatandaşa yapılan yardımın teşekkürüdür. “Kâğıdın sonucunu almak ayrı bir başarıdır. Girginlik ister” (s.104):

“Öyle ‘namus, rüşvet falan efendim almam’ diyerek olmuyor. Değil mi, Rahmi Bey?.. Namusla olaydı sen yükselir başmüdür, başmüffettiş olurdu değil mi, Rahmi Bey?.. Nerde birilerini aşır da kendini öne sürdün ki? Bugünümüzde Sedat bize barınacak bir yer verdi. Yoksa kira köşelerinde sürünürdük” (s.81).

Füruzan’ın hikâyelerinin hemen hepsinde insanların ahlâki değerlere bağlılıkları bir davranışlarıyla ya da sözleriyle mutlaka vurgulanır. Hikâye kişilerinin çoğu yoksul da olsalar namusu her şeyin üstünde tutarlar. Buradan hareketle Füruzan’ın hikâyelerinden “insanın namusuyla olduktan sonra her işi yapabileceği” ana düşüncesini çıkarmak mümkündür.

#### **4. İşsizlik ve Yoksulluğun Sosyal Yapıya Etkileri**

Türk aydını, eserlerinde ülkede yaşanan geri kalmışlığı, yoksulluğu, işsizliği yıllarca tartışarak yazıp çizmiştir. Füruzan da bu yazarlardan biridir; ancak o,

eserlerinde söyleyeceklerini gerçek bir sanatçı tutumuyla tarafsız söylemeye gayret eder; bir yazar olarak okura vermek istediği mesajları eserin özüne yayar, sindirir.

Füruzan, hikâyelerindeki kişileri, Türkiye'deki geri kalmışlığı en derinden yaşamakta olan insan tipleri arasından seçmiştir. Cumhuriyetin ilânından sonra yapılan birçok reforma rağmen tam bir ilerlemenin sağlanamaması sonucu, insanlara yeni iş kapıları açılmamış, halk, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra hak ettiği refah ve huzura bir türlü kavuşamamıştır. Toprakla yaşamını kazanamayarak Anadolu'dan ve Balkanlar'dan göç eden çoğu kimsenin büyük şehirlere zorunlu göçü ise zaten yaşamakta oldukları sıkıntıyı artırmaktan başka bir işe yaramamıştır. Bu insanların tek bildikleri iş, çiftçiliktir; onu da şehirde yapamazlar. Buldukları niteliksiz işlerin kazancıyla da geçinmeleri çok zordur.

Füruzan'ın hikâyelerinde iyi ve sabit bir işi olmayan az gelirlili insanların tek gayesi, iyi bir iş sahibi olmak ve günün birinde rahata kavuşmaktır. Beslenme ve barınma ihtiyacı her türlü gereksinimlerinin başında gelir. Özellikle güneş gören kendilerine ait bir evleri olsun isterler; çünkü çoğu hikâye kişisi, ya apartmanların güneş görmeyen bodrum katlarında ya da her bir odasına bir ailenin sığındığı eski konaklarda yaşamaktadırlar.

Vaktiyle kendi topraklarında maddî hiçbir sıkıntı çekmeden hayatlarını sürdürmekteyken onurları incinmeyen göçmenler, şehirde yaşamaya başlayınca ikinci sınıf insan muamelesi görmenin acısını yaşarlar. Füruzan'ın yoksulluk konusunu işleyen hikâyelerinden “*yoksulluğun insan onurunu kırmak için bir sebep teşkil etmediği*” ana düşüncesini çıkarmak mümkündür. Onun hikâye kişilerinin yoksul olsalar da kibirden uzak bir gururları vardır; bu kişiler büyük şehirdeki yeni ve yoksul yaşamlarında eski görgü ve kültürlerini unutmuş değildiler.

Füruzan, pek çok değer yargısının unutulmakta olduğu XX.yy.'da, Priştine'den göç eden bir ailenin aza kanaat edişini ve tüm yoksulluklarına rağmen huzurlu yaşamlarını “Temizlik Kolu” adlı hikâyesiyle tekrar okurlara hatırlatmaktadır.

Hayatta her bilgi ve görgünün okullarda öğrenilemeyeceği bir gerçektir. “Temizlik Kolu”nun ninesini tanıyınca bu gerçek daha iyi anlaşılacaktır.

Güngörmüş kadın, torunuyla sınıf arkadaşının temizlik kolunda görevlendirildiğini öğrenir. Sonra öğretmenin bu işi yoksul aile çocuklarına yüklediğini anlar:

“—*Sen niye hayır demedin bre Hediye! Hep çöp dökmek istemem demedin. Niye sevindin Mari kızan?*” (s.45 ).

Hediye, Şahver’le sınıfın arkasında ders dinler; her ikisi de çalışkan olmalarına rağmen parmaklarını hiç kaldırmazlar. Arkadaşları hava iyiye bahçede değil de jimnastik salonunda oynar. Çocuklar çıkınca pencereleri açıp sınıfı havalandırmak, kâğıtları toplamak onların görevidir. Hediye okulda yaşadıklarını anlattıkça ninesi şaşır kalır. Öğretmenin bu temizlik kolu görevini niye sırasıyla yaptırmadığını sorar. İhtiyar kadın bir çocuğun yetişmesinde yaşlılarıyla oyun oynamasının, bir şeyleri paylaşmanın önemini bilinciyle sorgusuna devam eder:

“ — *Ya siz oynamaz mısınız kızlarım? Hep hizmetçilik mi edersiniz?  
Siz hep Şahverle mi oynarsınız? Yok mudur herhangi başka arkadaşınız?  
—Var, ama onlar temizlik kolu değil ki...*” (s.49).

“Temizlik Kolu”nda yaşanan bu örnek, sınıf farkının çocuklar arasında bile kendini hissettirdiğini göstermesi bakımından ilginçtir.

“Haraç” hikâyesinde küçük yaşta ailesinden koparılıp çalışmak durumunda bırakılan çocukların yaşadığı toplumsal sorunun sebebi yoksulluktur. Servet Hanım, hayatı boyunca hep bir arayışı soranı olsun istemiş; muhayyilesinde bir silik resim gibi görünen çocukluk hatıralarında annesini aramıştır. Annesi Servet’in saçını tararken “*Ben kızımı vermem. Aç çıplak olsa da. El kapısında onacağına burada ölsün. Nereden çıktı İstanbul’a çocuk taşımak? Parası da batsın bunun*” (s.125) diye ağıt yakarak acısını dışa vurur. Servet Hanım muhayyilesindeki son resmi “*Boz yolda yürüyen, gülmez yüzleri sürgit gölgede adamlardan biri giriyor içeri. Biz hep beraber ağlıyoruz.*” (s.125) diye sonlandırır. Kimdir o adamlar, kendisi de bilmez. Görünen odur ki Servet Hanım’ın İstanbul’a götürülüp besleme verilmesine ailesinin erkekleri karar vermiştir. Bu silik anlardan anlaşılan odur ki, aile içinde Servet’in annesinin bir kadın olarak söz hakkı yoktur; bu da toplumda ataerkil aile yapısının gücünü göstermektedir. Füzûzan, bu konunun özellikle üstünde durmaz; fakat bir ananın evlâdından koparılmasının nasıl bir acı olduğunu okura duyurmaya çalışır.

Servet’i konağa vermekle ailesi maddî açıdan ne kadar rahatladı bilinmez ama Servet Hanım’ın hayatı boyunca yüzünün gülmediği bir gerçektir. Servet

Hanım'ın yaşamı bir insanın kendi hayatını her ne şekilde olursa olsun sürdürmek zorunda oluşuna güzel bir örnek oluşturmaktadır.

Servet Hanım, efendileri apartmana taşınıncaya dek onlara hizmette kusur etmez. Fatin Bey'le evliliği ise yoksulluk içinde geçmektedir. Ucuz şeyler alabilmek için geç saatte pazara gider. Epeydir üşümleri arttığından kat kat ve perişan şekilde giyinmesi, bir pazar dönüşünde, bir gencin onu dilenci sanarak eline para tutuşturmasına sebep olur. Bu, Servet Hanım'ın hayatta tek sahip olduğu değer olan gençliğinin ve sağlığının tükendiği anlamına gelmektedir. Hikâyeyi etkili kılan, bu ana kadar Servet Hanım'ın yaşadığı sıkıntıları kendisinin dile getirmiş olmasıdır. Bu andan itibaren ise hikâyenin anlatımını yazar üstlenir.

Servet Hanım'ın yaşadığı yoksulluk acı geçmişiyile birleşince ölümü çok dramatik bir boyut kazanmıştır. Fatin Bey, eve geldiğinde paçavraya bürülü olduğu halde üstüne bir de *“tozlu denk çuvallarını”* (s.167) örtmüş Servet Hanım'ı bir süre iğrenerek seyreder. Öldüğünü anladığında ise büyük bir acıya boğulur.

“Edirne'nin Köprüleri”nde de yoksulluk önemli bir sorundur. Güngörmüş seksenlik göçmen nine, başına örttüğü *“tek kırışığı, tek lekesi”* (s.80) olmayan beyaz örtüsüyle tatlı otoritenin, insan sevgisinin, doğruluğun simgesidir. O da tıpkı Servet Hanım gibi akşamları pazara gitmektedir. Bir gün satıcı gülererek kendisine *“-Be anacığım. Sen de gelirsün pazarın bitimine. Sabahtan gelsen iyisini alırsın. Hem ucuz istersin hem de iyi”* (s.78) dediğinde *“-Niçin ucuz kötü olacak?”*, *“Benim gül kokulu memleketimde her bir şey hem ucuz hem iyidir. Biz zaten kendimiz yapardık bostancılık. Yetiştirirdik her şeyi elceğizimizle”* (s.78) diye cevap vererek bolluk içinde geçen eski günlerine duyduğu özlemi dile getirir.

“Kırlangıç Balıkları”nda ise Zarife, fabrikadan koynunda saklayarak çıkarabildiği bir iki büsküviyi oğluna götürecektedir kadar yoksuldur, aylar vardır ki saçlarını bile taramamıştır. Yoksulluk onu fuhuş yapmaya sevk eder, Mehmet'ten etkilenmesine rağmen yalnız onunla olmayacağını bilir... Oysa yukarıdakilerin yaşamı farklıdır. Onlar ayın belirmesiyle, art arda bağırarak denize atarlar. Onları hayran hayran izleyen Zarife *“- Yoksulluğun gözü kör olsun”, “...Bir bize bak, bir onlara”* (s.127) demekten kendini alamaz.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda Nagehan ağabeyinin niçin kara sevda olduğunu sorgulayarak, *“Zengin bir aile değiliz, doğru, ama*

neyimiz eksikti bizim. Çalışıp geçinmek ayıp mı? Hep hanlar hamamlar, apartmanlar mı olmalı? Neyimizi beğenmediler? Üstelik kız da ağabeyimi deli gibi seviyordu istiyordu” (s.60) der. Öylesine bir gönül zenginliği yaşamaktayken daha fazlasını istemenin neden gerekli olduğuna bir anlam veremez.

“Piyano Çalabilmek” hikâyesinde yine bir anne-kız ve nine üçlüsünün hayatından kesit sunulmaktadır. Memleket özlemi ve yoksulluk kişilerin yaşamını şekillendiren unsurların başında gelir. Hikâyeyi ilginç kılan, vaktiyle “Varlık, onur görmüş konakların kıztıydım” (s.34) diye övünen annenin acı talihi sonucu, son evliliğinde yoksulluğu yaşaması ve yoksul yaşamlarında “piyano”nun çok lüks kaçmasıdır.

Sınıf farkı, ağırlıklı olarak evlilik ve fuhuş konusuna değinilen hikâyelerde somut bir engeli oluşturmaktadır. Yoksulluğun ana olay olarak kurgulandığı hikâyelerde ise sınıf farkına soyut bir yaklaşım söz konusudur.

## 5. Eğitim Yetersizliği ve Sorunlarının Farkında Oluş

Eğitim sistemindeki yanlışlar, insanın yetişmesinde dikkate alınması gereken bazı değerlerin yitirilmesini beraberinde getirir. Türkiye’deki eğitim sisteminin yanlışlıklarından söz edilebilir. Yalnız, eğitim-öğretimin tüm olumsuzluklarını öğretmenlere yüklemek kanaatimizce doğru bir tutum değildir. Füzuran, hikâyelerinde eğitim-öğretim sorununa çok boyutlu yaklaşmayarak bazı öğretmenlerin öğrencilere karşı yanlış tutumlarını yansıtmakla yetinir. İncelediğimiz metnin bir edebî eser olduğunu düşünecek olursak, yazarın, öğrencilere yapılan haksızlıkları öğrenci cephesinden görüp yansıtmayı yeterli görülebilir. Burada önemli olan yazarın her ne konuda olursa olsun düşüncelerini bir edebî esere yakışacak denli estetik bir tutumla ifade ediş biçimidir.

Füzuran, “Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinde eğitimdeki hataları, hakkı olana hakkını savunmayı öğretmeyen, suskun bir nesil yetiştiren bazı öğretmenlere yükler.

“Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinin en önemli teması “okumanın önemini kavrayış”tır. Hikâye kişilerinin hemen hepsi bu gerçeğin bilincindedir. Öyle ki “Bahçecinin Pomak karısı,...” “Okusunlar da çürümesinler bizim gibi” (s.34)

diyerek okuyamamışlığın acısını dile getirir. Kasabanın çocukları ortaokuldan sonra okumaya şehre gider. Hepsinin büyük hayalleri vardır; çeşitli meslekler edinip Anadolu'ya dağılacaklardır. Fakat ne yazık ki “*eğitimin yanlışlığı*” (s.36) çoğunu yolundan döndürür. Hatice ve arkadaşları henüz ortaokul sıralarında “*fırsat eşitliği*” (s.36) gerçeğini kavrar. Bazı öğrencilerin ebelikten başka meslek seçme şanslarının olmayışı onları fazlasıyla üzer.

Yıllar sonra Hatice “*acımayla düzelmeyecek*” olanı kavramıştır. Kendisi, yitirdikleriyle hiç alışverişi kalmamış, “*yaşamındaki değişmeyi izleyemeyecek denli kendisiyle dolu*” (s.39) öğretmenler gibi olmamaya kararlıdır. O öğretmenler ki “*...Yurdun çeşitli yerlerinden kopup gelmiş, kıtı kıtına parayla yetinip öğrencilerinin kişiliklerindeki özü, halk olma benzeşmesini hiç önemseme*” (s.39) mişlerdir.

Füruzan'ın ilk yazdığı hikâyelerinden bir olan “Sabah Eskimişliği”ndeki kız çocuğu eğitimciler ve eğitim sisteminin suskun nesil yetiştirmesi konusundaki şikâyetini şu sözlerle dile getirir:

*“Susuuuuuuuuuuun.*

*Nedir bu susan?*

*Susku dolu bir evrene susku dolu bir savaş.*

*İlkyazları odaya koyun, ölüm onlara barınamaz gider.*

*Ölüme inanmıyoruz ki, ondan korkalım efendim. Ama bir korktuğumuz olmalı; ihtiyarlamaktan çirkinleşmekten korkuyoruz. Akli savunuyoruz, ama güzellikten yanayız. Bize uslu durmayı öğretiler başta.* (s.13)

“Temizlik Kolu”nda yoksul aile çocuklarının sınıfta hem arkadaşları hem de öğretmenleri tarafından nasıl horlandıklarına değinilirken “Kuşatma” ve “Benim Sinemalarım”da kötü yola düşen kızların ilkokul mezunu olmalarına işaret edilir. “Kuşatma”da ise Nazan'ın babası ölmeden önce kızını okutma özlemi içindedir; çünkü okuyan çocuk, gelecek korkusu taşıyan yoksul ailelerin tek güvenli gelecek umududur: “*Çalış çalış, iş bitti deseler, kaldık açıkta. Cepte, kıyıda dayanacak bir şey yok. Nazan'ı okutalım diyorum ne yapıp yapıp. Okumuş olursa belki bizim sürünmemiz onda biter*” (s.61).

Füruzan'ın birkaç hikâyesinde yoksul aile çocuklarının okuma umutlarını gerçekleştirecekleri tek yer, parasız yatılı okullarıdır. “Parasız Yatılı” hikâyesindeki anne kurtuluş yolunun okumaktan geçtiğini anlayarak kızını parasız yatılı sınavına

götürür. Anne, henüz kızı sınava girmeden kızının öğretmen olduğunu hayal eder. O gün geldiğinde kendisi de hastabakıcılığı bırakıp kızıyla Anadolu'ya gidecektir.

“Çocuk” hikâyesindeki anne de çocuğunu okutma özlemi içindedir. Yazar, annenin çocuğunu okutma özlemini “*Ah okula gidebilmeliydin!*” (s.52) diye dile getirirken çocuğun okuması gerektiğine inancını da “*Adsız sansız günlere, tek uzun mevsim olan kışa, sabahla gecenin arasındaki zamanlara ad koyabilmek için okula gitmesinin gerektiğini düşündü.*” (s.52) sözleriyle ifade eder.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde ise Sedat'ı annesi ısrarla okutmak ister: “*...oğlum, büyü açık göz ol, oku, bari sen anneni rahat ettir*” (s.99). Sedat, okur; inşaat yüksek mühendisi olur; ancak okumuş insanlara has alçak gönüllülükten yoksundur.

“Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” de sokak çocuklarının eğitimsizliği ciddi bir sorunu oluşturmaktadır. Bünyamin yaşını ve nereli olduğunu bilmemektedir. Diğer sokak çocuklarının da ondan bir farkı yoktur. Bu hikâyede de Bünyamin'i büyüten bekçinin ölüsü başında doktorun gösterdiği tutum, okumuş insanlarda daha fazla bulunması beklenen hoşgörüden uzaktır:

*“Hep böylesiniz be!,*

*Hep böyle! İstanbul'da bok mu var? Her yer insanla dolu. Yakında İstanbul denize çökecek, batacak. Doğru dürüst konuşmasını bilmiyorsunuz. Bir de kalkıp ölüyorsunuz.”*

*“Çocuğun onu anlamayan bakışlarını gözden geçirdi. Tembel tembel esnedi”* (s.84).

“Nehir” ve “Su Ustası Miraç” hikâyelerinde eğitimsiz köylü kızlarının ağa evlerine besleme verilmeleri gibi özellikle güney bölgelerinde görülen toplumsal bir sorun anlatılmaktadır. Bu kızcağızların her konuda eğitimsiz oluşları toplumumuzda kadına verilen değeri de göstermektedir aynı zamanda. Döne ismindeki bir hizmetçinin sürekli düşük yapması ve son çocuk düşürmesini önemsiz bir şey gibi anlatması, değersizlik duygusunu çaresizlikten kabullenişinin acı bir gerçeğidir. Eve gelen konukların “*Onlar durmadan çocuk düşürürler. İki günde de ayağa kalkarlar.*” (s.57) diyerek yoksul, eğitimsiz köylüleri cahilliklerinden sorumlu tutması, maddî gücü elinde bulunduran bazı insanların insafsız ve anlayışsızlığını göstermesi bakımından da bir sosyal gerçekliği yansıtmaktadır.

Hikâye kişilerinin yaşamından kısa bir kesitin sunulduğu “Kış Gelmeden” adlı hikâyede Alişan ve Ayten üçüncü sınıfa kadar okumuşlardır, Seyyid hikâyesinde köyde “*çomak yontup davar gütmekten göz*” (s.64) açamayan Seyyid ağabeyi askerden geldikten sonra, ağabeyinden ancak sayı saymayı öğrenebilmiştir.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda Kerim Ali’nin rahatsızlanmadan önce, eğitimin önemi hakkındaki düşünceleri ise “*gelecekteki kadınların sevgiyle yetinmeyeceğinden okuyup meslek sahibi olması gerektiği*” şeklinde özetlenebilir.

“Redife’ye Güzelleme”de Temir Efendi eşinin doğumunu beklerken doğacak çocuğun oğlan olmasını dileyerek onu okutmayı hayal eder. Eğer oğlunu okutursa oğlu cahil kalmayıp dünyada ne olup bittiğini anlayacaktır. Kızı Redife’ye gelince büyümesini istemez; çünkü bir kızı, çocukken koruyup kollamanın daha kolay olduğuna inanır; ancak kanından biri olursa, bir erkek kardeş, onu “*okumuşlar nasıl savunursa*” (s.152) öyle savunabilecektir.

“Özgürlük Atları”ndaki henüz ilkokulu bitiren kız çocuğu, okumanın önemini bilincindedir. Okuyabilmek için “*parasız yatılı*” sınavını kazanmaktan başka çare göremez: “*Sınavı kazanmalıydım. Hiç yolu yoktu başka okumanın*” (s.14).

“Gecenin Öteki Yüzü”nde üniversiteli genci okumaya yönlendiren tarih öğretmeni olmuştur. Genç delikanlı tarih öğretmeninden hep saygıyla söz eder.

“Haraç” hikâyesinde Servet Hanım, ilerlemiş yaşına rağmen, Almanya’ya giden oğluna duyduğu özlemi iki satır mektupla dile getirip oğlunun mektuplarını okuyabilmek için masallardaki gibi, “*periler ve cinler*” in çıkıp da kendisine dileğini sormasını hayal ederek “*okumayı, yazmayı sökeyim isterdim*” (s.164) der.

Füruzan’ın hikâye kişileri okumanın önemini kavramıştır. Çoğu hikâye kişisi yoksulluktan kurtuluşun eğitimle mümkün olacağına inanmakla birlikte çocuğunu okutabilme temennisi içindedirler. Burjuva sınıfı için ise eğitim sorunu diye bir şey söz konusu değildir. Eğitim, onların çocuklarının doğal bir hakkıdır. İngilizce ya da Fransızca eğitim alırlar. Hatta bazılarının gösteriş merakının sonucu yabancı dadıları bile vardır.

## 6. Haksızlığa Gösterilen Tepkiler

Hayatta hemen herkesin haksızlığa uğradığı durumlar olabilir. İnsan, kendisine yapılan bir haksızlığı hiç unutamaz; ancak insanın başkalarına haksızlık yaptığının farkına varamadığı anlar olabilir. Yaşanan haksızlıkları fark edebilmek ise ince bir gözlem gücü gerektirir. Füzûzan, bu konuda çok başarılı bir yazardır; onun hikâyelerini etkili kılan, insan ilişkilerinde önemli yeri olan ayrıntılardır. O, haksızlığı problem olarak ele aldığı hikâyelerinde yaşamda her insanın kolay kolay fark edemeyeceği ayrıntıları başarıyla sunar.

“Temizlik Kolu”nda öğretmenin pekâla sırasıyla yaptırabilecekken “*temizlik kolu*” görevini yoksul aile çocuklarına yüklemesi bir eğitimciye yakışmayacak haksız bir davranış örneği sergilemektedir.

“Kış Gelmeden” hikâyesinde Alişan’la Ayten çocukken enişmelerinden gizli, gazetelerden kesekâğıdı yapıp bakkala satarak karşılığında kuru üzümle kavrulmuş fındık alırlar. Çocukların sevdikleri yiyecekleri elde etmek için gösterdikleri çaba akıllıcadır; ancak bakkal kağıtların dibini kalın unladıklarını ileri sürerek emeklerinin karşılığını tam vermez:

*“Ellerindekileri götürdüklerinde kuşkular, korkularla doluyorlardı. Ürettikleri işlerine karşı aldıklarını hiç de yeterli bulmuyorlardı. Sonunda bakkalın tartısının hileli olduğuna kesinlikle inanmışlardı. Yüzünde kül rengi bir öfkeyle Ayten Ablası, ‘Alişan bizi aldatıyor bu pis adam,’ demişti. Yine de karşı koyamıyorlardı. Çünkü bir kez denediklerinde bakkal, ‘Ya size ne demeli! Kağıtların dibini gittikçe kalın unluyorsunuz. Sayıları değişmiyor, ağırlıkları artıyor’ deyivermişti.*

*Ayten Abla’sı ağzını açıp kocaman bir soluk almışça durduktan sonra yeniden kapamıştı.*

*Külahlara doldurulmuş fındıkla üzümlerini taşıırken (bakkaldan çıkar çıkmaz oracıkta yemeye kıyamazlardı bu tadına doyumaz şeyleri.) Ayten Abla’sı dükkânda yuttuğu sözlerini o kül rengi öfkenin gerildiği yüzündeki koyuluk artarak sıralamıştı.*

*‘Eşşoğlueşşek , pezevenk!’*

*Alişan tökezlemişti bu sözleri duyunca, boğazına bir yumruk tıkanmıştı.*

*Ayten tıpkı erkek gibi küfür ediyordu.*

*Sözlerinin üstüne basıyor hiçbir sözcüğü yarım söylememek için özenle yineliyordu.*

‘Sanki unu parasız alıyormuşuz gibi çok unluymuşuz. Herife bak pezevenk.’, “...Canım sıkılıyor zaten. Enişte Bey bilse duysa, iyi bir dayaktan geçirir, bizim merdiven altlarında tüneyip kesekâğıdı yaptığımızı” (s.157-158).

“Günübirlik Adada” ise Cennet akşama kadar evin işlerine koşturmakla birlikte bir de evin çocuklarının kahrını çekmek durumunda kalır. On beş yaşında bir kız olmasına rağmen çocukların kaçan toplarını getirmek onurunu incitir.

Emeğin karşılığında kazanılan değer hak edilen bir kazançtır. Kişiye hakkını vermek adaletli olmayı gerektirir. Tersine bir durumda haksızlık söz konusudur. “Kırlangıç Balıkları” hikâyesi “*hak ve haksızlık*” gibi iki zıt kavramın basit bir olayla nasıl trajikomik bir boyut kazandığını göstermektedir.

Balıkçılıkla hayatını kazanan Mehmet’ ten lüks bir otel işleten Safter Bey kırlangıç ile kalkan yavrusu istemiş, parasını da konuşmuşlardır. Mehmet balıkları tutup getirdiğinde ise Safter Bey anlaşmayı inkâr ederek balıkları ucuza almak ister. Mehmet buna razı olmaz, tartışırlar. Tartışma esnasında Safter Bey, Mehmet’i hırsızlıkla suçlar ve polis çağırmalarını ister.

Hikâyede ilginç bir durum da otel çalışanlarının tutumudur. Safter Bey mutfağa girmeden önce Mehmet’i destekleyen tüm çalışanlar, Safter Bey’in mutfağa girmesiyle ağızlarını hiç açmazlar. Oysa hepsi o civarın insanlarıdır. İşten atılıp denize dönme korkusu onları haksızlığa seyirci bırakmıştır.

“Haraç” hikâyesinde hak-haksızlık konusu hizmetçiler ve efendileri arasında yaşanır. Gülendam Kalfa ile Servet Hanım dışındaki hizmetçilerin gözü açıktır. Körü körüne, karın tokluğuna bir itaati düşünmezler. Oysa Gülendam Kalfa efendilerini “*sebeb-i hayat*” (s.127) olarak görür ve Servet’i onlara şükranını her an göstermesi konusunda öğütler.

Bu çaresiz boyun eğişi, yıllar sonra Servet Hanım, “*Dizdar Hanımefendi beni çok mu hor kullandı?*” (s.140) diye kendi kendine sorduğunda ise bulduğu cevap “*Yok canım. O hanımdı, ben hizmetçiydim. Hepsi bu*” (s.140) şeklindedir. Esasen Servet Hanım, “*...sırtına vur, ekmeğini ağzından al*” (s.136) denilebilecek denli zavallıdır. On yaşından beri “*hayır*” demeyi unutmmuş, yaşadığı her haksızlığa çaresiz sessiz kalmıştır. Rusihi Bey’in tecavüzüyle tozpembe duyguları kirlenirken

efendilerinin apartmana taşınırken onu boş konağa bekçi bırakmaları da insan hakları açısından kabul edilir bir şey değildir.

“Haraç” hikâyesi adını bir haksızlık olayından alır. Şemsitap adındaki hizmetçinin kendisinden otuz yaş büyük Fatim Bey’i beğenmeyerek bir arabacıyla kaçmasını efendileri hoş karşılamaz. Aradan biraz zaman geçince, Şemsitap, kocasını konağa çeyizini istemeye yollar. Hanımefendi “*Ne çeyizi? Benim istediğime varmış mı da, çeyiz istiyor?*” (s.133) diyerek Şemsitap’ın kocasını kovar. Adam, Şemsitap’ın altı yaşından yirmi yaşına kadar konakta karın tokluğuna hizmet ettiğini hatırlatarak hanımefendiyi iyice kızdırır. Kapıdan çıkarken ise hizmetçilere “*Bunlar haraca alışık*” diyerek yaşadıkları haksızlığı anlatmaya çalışır. Şemsitap’ın kaçmasıyla odası ve çeyizi Servet Hanım’a kalır. Gülendâ Kalfa, çeyizleri hak etmenin o kadar kolay olmadığını söyleyerek Servet Hanım’ı bu kez de nankör olmaması konusunda öğütler:

“*Sen sen ol, sakın nankör olma. O arabacı parçası giderken, ‘Bunlar haraç alırlar’ dedi ya istediği neyin payıydı? Haraç nedir bilir misin? Bir insanın diğerinden hakkı olmayanı almasına haraç denir. Şemsitap’ın bu evde ne hakkı var? Karnını doyurmuş, ısınmış. Bir de hanımefendiye haber yollar, elin ahır kokularına kaçıp*” (s.141).

Fürüzan, hak ve haksızlık konusundaki düşüncelerini, “Su Ustası Miraçta” ideal tip Vedat aracılığıyla iletir. Vedat, hanımın dört oğlu içinde en akıllı ve insanî değerlere en duyarlı olanıdır. Onun hakka- hukuka bağlılığı başta ailesiyle arasını açmış annesi oğlunun tutulduğu bu illeti “*karasevdadan daha zorlu*”(s.60) bulmuştur.

Hanım ve diğer oğulları evde çalışanlara haksızlığı hak görürken Vedat, insanca tutumlarıyla yoksulları gözetmeye çalışır. Kendisine yoksulluğu bilmemekle yüklenen annesine “*Sen bildin de yoksulluğu, n’oldu anacığım?*” diyerek eski günlerini hatırlatır; ancak annesi geçmişini hatırlayamayacak kadar geride bırakmıştır.

Vedat Ankara’daki öğrencilik yaşamında da haksızlığa sessiz kalmaz; “*devlete karşı*” çıkıp “*onun kurumlarını*” (s.63) eleştirmesi sonucu tutuklanır. Kendisine yardım etmeye çalışan bir aile dostu savcıya, “*Sen hukuk okudun değil mi?*”, “*Güçlülerin yönettiği hukuku*” (s.63) diyerek karşı çıkar. Vedat’ın devlete

karşı çıkmasını aile adına sürülen bir leke sayan kardeşleri, onun kurtuluşunun ancak akli dengesinin yerinde olmadığını ispatlayan bir raporla mümkün olacağını düşünürler.

Burjuva sınıfının Anadolu'ya, Anadolu insanına bakışı “Gül Mevsimidir” de daha açık seçik verilir. Kurtuluş Savaşı zamanında burjuva sınıfı refah içinde yaşarken “*Anadolu’da kadınların çocuklarının ölümüne bile ağlamaya vakitleri yok*” (s.19)tur. Sevdiği erkeğin “*Anadolu Savaşı*” (s.10)nda ölümünü budalalık sayan Mesaadet Hanım, kendi ailesinde o gün bile askere gitmiş kimse olmadığını “*Bedel verilirdi erkeklerimiz için. Onlar değerliydi, kolay yetişmiyorlardı, kolay harcanamazlardı. İşleri vardı erkeklerimizin. Anca okumuş yazmış insanların yapabileceği işler*” (s.10) sözleriyle açıklayarak paranın burjuva sınıfına savaş anında bile bir ayrıcalık yaşattığını ortaya koyar. Oysa dava vekilleri, oğlu Rüştü Şahin’i “*Darülfünun’a*” (s.30) göndermek için Mesaadet Hanım’ın babasından umduğu desteğe “*Hayatını kazansın efendim, hayatını kazansın! Mekteb-i hayat, pek mühim ve elzem tecrübelerle doludur. Biz Darülfünun bitirdik mi? Yooo! Şimdi ise meydandayız,*” (s.30) cevabını alır.

## **7. Göç Olgusunun Yaşattığı Yalnızlık ve Sahipsizlik Duygusu**

Fürüzan’ın hikâyelerinde dikkate değer temaların başında yalnızlık ve sahipsizlik duygusu gelmektedir. Hikâyelerde özellikle şehre alışamayan göçmen aileler kendilerini terk edilmiş hissederler.

İnsan, sosyal bir varlık olması nedeniyle diğer insanlarla iletişim kurmak gereğini duyar. Kırsal kesimde yaşayan insanlar, eş dost ziyaretiyle yalnızlığını giderip sorununu paylaşırlar. Şehirde yaşayanların ise böyle bir şansı yoktur. Fürüzan, şehir insanının yalnızlığını biraz olsun giderip teselli bulmak umuduyla parklarda geçirdikleri zamanı, “İskele Parklarında” adlı hikâyesinde dile getirir.

“İskele Parklarında” adlı hikâyede biraz huzurlu zaman geçirmek isteyen “*izinli askerler, ihtiyar kadınlar, küçük çocuklar, ihtiyar erkekler*” (s.68)in yaşamından kısa kesitler sunulmaktadır. Hikâyedeki kişilerin hemen hepsi yalnız ve yoksuldur. Evi güneş görmeyen kadınlar parklarda güneşlenir; genç yaşta dul kalan bir kadının ise parklardan başka gideceği yeri yoktur. Kızını “*—Yürü haydi!..Yürü. Geç kalacağız*” (s.69) diye çekiştirerek parka götürür sanki orada kendilerini bir

bekleyen varmış gibi. Hikâyede en çok üzerinde durulan bu kadındır. Kadının kocası öldüğü gün, ablasının evine acısını paylaşmaya gittiğinde akşam yemeği hazırlıklarının durdurulduğunu fark etmesiyle yoksulluğun “*abla-kardeş*” (s.74) bağlarını bile koparacak denli etkili, yıkıcı bir güç olduğu gözler önüne serilmiştir. Evden ayrılırken ise ablasının, kadının eline “*on lira*” (s.74) sıkıştırarak ablalık üzüntüsünden kurtulmaya çalışması, ince bir ayrıntı olması itibarıyla ayrıca dikkati çeken bir durumdur.

Füruzan’ın hikâye kişilerinin hemen hepsi yalnız ve kimsesizdir. Yazar, kişilerin yalnızlığını Türk kültüründe önemli bir yeri olan misafirlikle gidermeye çalışır. Okuyucuya sürpriz niteliği de taşıyan misafirliklerde toplumsal dayanışmanın insanın çabasıyla sağlanabileceği mesajı verilmeye çalışılır. “Gecenin Öteki Yüzü”, Edirne’nin Köprüleri”, “Kış Gelmeden” bu sürprizlerin yaşandığı hikâyeler arasındadır.

“Kış Gelmeden” hikâyesinde iki öksüz kardeş enişterinin kendilerini horlamasına dayanamayıp evi terk eder. Ayten’in kötü yola düştüğü söylenirken Alişan epeyce gezip dolaşarak kendisini tüm kusurlarına rağmen seven dostlar edinir. Dostlarından yoksulluğun insana değer vermeye engel oluşturamayacağını öğrenir. Sonra vaktiyle terk ettiği eve dönerek insanlığın ne anlama geldiğini ablasına anlatmaya çalışır. Alişan artık sevdiklerine sahip çıkacaktır.

“Edirne’nin Köprüleri”ndeki göçmen aile de gurbet elde yaşamanın acısını çok derinden hisseder. Hikâyenin sonunda bayram ziyaretine gelen hemşehrilerin eve getirdiği mutlulukla hikâyedeki kasvetli hava sevince dönüşür.

“Temizlik Kolu”nun ihtiyar ninesi akşama kadar oturduğu penceresinin önünde yosun tutmuş duvarı seyreder. Eğer dizlerinde fer, bacaklarında derman olsa çıkıp “*Herkes mi aç, açık bu memlekette?*”, “*Herkes mi sahipsiz kimsesiz?*” (s.43) diye soracaktır. Kadının güngörmüslüğü vardır. İnsanların böylesine yaşamayı, gülmeyi tanımamış olmalarına şaşar; “*bir soran eden*” (s.43) olsun ister.

“Redife’yi Güzelleme”de de Temir Efendi’yi yerinden yurdundan eden belini büken göçtür. Redife ateşli bir hastalık geçirmekteyken annesi komşu kadınla “*ot*” toplayıp-güç verir diye- kızını ovmak istemiştir. Ceviz yaprağı topladıkları yerden kovalanmaları kadının çok ağrına gider. “*Biz buralarda yaşamayız ölelim... ölelim...*” (s.148) diye bağırır.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde ise yaşlı bir çiftin yalnızlığı tek yönlü olarak Fıtnat Hanım’ın cephesinden yansıtılır. Arada bir arayıp soran iki çocukları olmasına rağmen yalnızdırlar. Vaktiyle yaşadıkları komşuluk ilişkileri ise samimiyetten uzak menfaate dayalı paylaşımlardır.

Toprak ve ev sahibi olmanın insana aitlik duygusu verdiği gerçeğini Füzuran, hikâyelerinde geriye dönüşlerle ortaya koyar. Yerini yurdunu terk edip bilinmeyen bir yere göç etmenin özellikle yaşlılara nasıl bir acı verdiğini, Seyyid hikâyesinde yansıtmıştır. Bu hikâyede köyden ayrılış esnasında baba mezarına yapılan ziyaretle, göç olgusu çok dramatik bir boyut kazanır. Anne sırtında taşıdığı yatak dengini indirmeden mezarlığa yönelerek: “*Bu dert bizi öldürür.*”, “*Bağımızı toprağımızı yitirdik ya... Un ufak olacağız*” (s.70) der. İstanbul’daki yeni yaşamlarında kendilerini çok garip hissederek. Zülali, Seyyid’i bir hemşehrisinin çay ocağına yerleştirir. Yolu öğrenene kadar götürüp getirir. Almanya’ya gitme günü yaklaşınca Seyyid’i bir yalnızlık korkusu sarar, ağabeyi gidince koca İstanbul’da annesiyle ne yapacağını düşünür.

İnsanın, eş dost, akraba gereksinimi duyan bir canlı oluşundan hareketle Füzuran, birçok hikâyesinde hemşehriliğin önemini vurgulamak gereğini duymuş; Zülali’ye Almanya’ya giderken ailesini bir hemşehrisine emanet ettirmiştir. Hemşehrisinin üzerine düşen toplumsal görevin sorumluluğunun bilincinde oluşunu ise hikâyede “*Anan gile bir şey gerekir de eş dost ararsa bize eve uğrasın. Sana adreseyi vereyim –dedi Ömer Sert*” (s.169) sözleriyle ortaya koyar.

“Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” Füzuran’ın yalnızlık acısını çok derinden işlediği hikâyelerinden biridir. Bu hikâyede toplumsal yaşamda ciddi bir sorun oluşturan sokak çocuklarının hayatı anlatılır. Sokak çocukları günlerini bir aile ocağının özlemi içinde geçirirler:

“*Hangimiz garip değiliz yavrum şu İstanbul’da? Akşam olduğunda şu milyon evlerden birinde bizi bir bekleyen mi var ?*” (s.76).

Bünyamin’in emanet edildiği bekçi öldüğü zaman doktor, Bünyamin’den “*aşağıdaki lokantaya*” gidip kendini “*Erzincanlı*” olarak tanıtip yardım istemesini tembihler. Koca şehirde insanın bir hemşehrisinin olması da güzeldir. Yazık ki doktor da yalnızdır ve İstanbullu olması ona bir hemşehri edinme şansını bile vermez.

“Haraç” hikâyesinde Servet Hanım kendisini hayatı boyunca yalnız ve sahipsiz hisseder. Her ne kadar Gülendir Kalfa onu koruyup kollasa da Servet Hanım’ın kimseyle paylaşamadığı olaylar olur. Servet Hanım, Rusihi Bey’in yatağına gelmesine sahipsizliğin neden olduğu çaresizlik nedeniyle sessiz kalışını “*O bir beydi. Yatağıma girmesinde ağlamaklı olduğumu bilse, kimbilir, kovalardı belki beni*” (s.147) sözleriyle açıklar.

Servet Hanım’ın yaşamındaki acıların başında ailesini hiç tanımamış olması gelir. O, ölene değin ailesinden birinin gelip kendisini bulacağını umut eder. Otuz yaşlarında medeni nikâh olduğu sıralar gerçek adının “*Hacer Servet Türkoğan*”, anne adının “*Hatçe*”, baba adının “*İbrahim*”, doğum yerinin ise “*Erzincan*” (s.158) olduğunu öğrenir.

Servet Hanım her ne kadar çaresizlik nedeniyle evlenmiş olsa da dünyaya getirdiği evladı, ona kısa süreli mutluluk yaşatır. Oğlunun Almanya’ya gitmesiyle tekrar yalnızlığa düşen Servet Hanım’ın ölümlen de yalnız olmasıyla acı talihi son bulur.

“Su Ustası Miraç”ta ve beslemeleri konu alan diğer hikâyelerde yalnızlık ve kimsesiz beslemeler, akrabası, eşi dostu olanlara göre daha çok ezilmektedir. “Su Ustası Miraç”ta evin hanımı bu gerçeği şöyle dile getiri:

*“Gençler eve adam mı alır, yemek mi çalar, bilinmez. Hepsinin köpek sürüsü gibi akrabası var. Bunun kimi kimsesi yok. Bir Antepliler. Gideceğinde gelip dikilir karşıma .*

*‘Bak hanımım’ der. ‘Ara bir üstümü başımı.’*

*‘Yok be Satı’ derim”* (s.54).

“Munip Bey’in Günlüğü” Muş’ta görev yapan bir memurun monoton geçen birkaç ay içindeki gözlemlerinin anlatımıdır. Büyük şehirden gelen memurların yalnız yaşamları, kapanan köy yolları sonucu şehrin çevreyle bağlantısının kesilmesi her ne kadar hissettirmeye çalışılsa da hikâyeye de dikkati çeken üzerinde söz söylenebilecek bir şey yoktur.

“Gül Mevsimidir”de Mesaadet Hanım, gençken yaşadığı büyük aşkını ve sevdiğinin ölümüne duyduğu büyük acıyı paylaşamamış olmasını yıllar sonra “*Ne acılardı Tanrım! Tek yakınacağı olmayan insanın acılarıyla onlar. Annem anlamamış olamaz. Ama hiç sormamıştır.*” (s.63) diye anlatır. Sonra içini kapatır;

onların katındakiler kapanarak yok ederler zayıflıklarını. Çevrelerinde sinir boşalmalarına uğrayanlar, en kısa zamanda, doktorlarının ve arkadaşlarının yardımıyla toplanıp eski durumlarına dönerler. Onların katındakiler yaşamının gerçekliğini derine inmekle değil, derinliklerin kendi ellerinde olduğunu sanmakla güçlendirirler.

Mesaadet Hanım'ın yaşlılığı da yalnızlık içinde geçmektedir. Kendisi ölümünü bekleyen mirasçı ailesiyle arasında bir sevgi bağı olmadığını şöyle ifade eder:

*“Şu içerlerde hiç para pul kuşkusu olmadan uyuyanlar, kalanlar, yiyenler, içenler, gezenler, yani benim kanımdan, kocamın kanından türeyenler var ya...*

*Onlar senin çocukların değil, diyorum.*

*Onlar senin dengin değil, diyorum.*

*Onlar dayanmayı bilmez, parayı bilir salt, diyorum”* (s.74).

Mesaadet Hanım, asalet düşkünlüklerinin yanı sıra, aile ilişkilerinde bile resmiyeti benimsemelerinin bedelini, yaşlılığında kenara itilmişlik duygusunu yaşayarak öder. Onun, ailesinin gözünde yaşlandıkça saygınlık kazanacağı yerde, her geçen gün değerini yitirip sevimsizleşmesi maddî değerleri her şeyin üstünde tutmasıyla açıklanabilir. Mesaadet Hanım'ı apartmanda *“elin köylüleriyle”* (hizmetçilerle), Alman bir dadyyla baş başa hiç kaygı duyulmadan bırakılmış olması, ailesinden daha da soğuttur. Hasta rolü oynayarak hem ilgi çekmeye hem de evdekilerle kendince dalga geçmeye çalışır: *“Kapıyı çalmadan kimse giremez bu odaya. Alıştırdım yıllardır hepsini. Yoksa hastalığıma inanmıyorlar, beni yatakta görmezlerse”* (s.57). Mesaadet Hanım varlığıyla ailesini huzursuz etmek için çok uzun yaşamak ister. Odasına uğradıklarında sıkıntı, bıkkınlık içinde kalmalıdır. Geçimsizliğini, aşağılamalarını öldükten sonra mirasıyla ödeyecek olduktan sonra bu kadarını yapmaya kendinde hak görür.

## **8. Şehirli ve Köylülerin Birbirlerini Görüş ve Algılayış Farkı**

Füruzan, yoksul ve eğitimsiz de olsalar insanlardan her şeyden önce özlerindeki güzelliği korumalarını ister. Bu yargıya onun hikâye kişilerini çoğunlukla yüreklerindeki saflığı ve güzelliği koruyabilmiş toprak insanları arasından seçmesiyle varabiliyoruz.

Köylü ve aydın arasında yaşanan zıtlığa pek çok yazar gibi Füzûzan da kayıtsız kalmayarak eserlerine konu edinmiştir. Yazar, “Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinde bu zıtlığı bir sorun olarak ele almakta ve okumuş bir şehirliyle okumuş bir Anadolu’lu’nun bu konulara bakışını yansıtmaktadır.

Şehirli, adını bilmediğimiz İstanbullu kadındır. Paris’e dil öğrenimi için gönderildiği -hiç olmazsa oradan okumuş gibi dönecektir- sıralarda annesi gibi olmaya karar verir. Annesi “*acımış tereyağını, bayat yemekleri*” hizmetçilere yedirir. Annesine göre köylüler “*düşünmeyi*”, “*acı çekmeyi*” bilmezler. Arada bir “*sıla*” diye tutturdıklarında “*üç beş metre deli renkli pazeni*” tuttururince ellerine “*sılayı da*” unuturlar. “*Hayvan gibidir hepsi...*” Şehirlilerin kendilerini evlerine alıp “*açlıktan sefaletten kurtardıklarına şükretmelidirler*” (s.14).

Anadolu’ya gelince İstanbullu’yla bilmediğimiz işte çalışırken işini bırakıp öğretmenlik yapmaya karar verir. Gerçek bir aydın tavrı sergileyen Hatice adındaki bu kız ise kentliler hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

“*Çağdaş insanın biçimsel görünüşüne öylesine vurgundurlar ki, içlerindeki sorumluluğu görmeleri olanaksızdır*” (s.39).

“*Ülker diye ad taktığı yeni çalışanını da tamahlandırmaya başlamışlar kentli olmaya..., (...)İlkten onurlarını kırıyorlar dışardan gelenlerin. Çünkü arsızlığın öğretemeyeceği şey yoktur. Bunu iyi biliyorlar*” (s.21).

“*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*” (s.22). Hatice, böylesi sevgiye yüreğini açmaz.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâyede, bir memur karısı olan Fıtnat Hanım’ın anıları arasında Cumhuriyet sonrası Ankara’nın yeni açılan devlet kurumları ve oluşturulan kadrolarıyla almaya başladığı yeni görünüme de değinilir. Ankara’da daha önce Anadolu halkının tanıdık olmadığı bir burjuva sınıfı türemektedir. Bu, küçük burjuva diyebileceğimiz “*yarı aydın*” kesimin halka, köylüye tepeden bakışını Füzûzan, sözü hikâye baş kişisi Fıtnat Hanım’a vererek iletmeye çalışır. Sözü ben anlatıcıya vermekle bir yazar olarak tarafsızlığını koruyabilmiştir. Aşağıdaki alıntı Fıtnat Hanım’ın köylüleri nasıl küçük gördüğünü göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“Çoğunluk çevre köylerden inen, yumurta ya da yağ getiren köylülerdi bunlar. Apartmanın girişine çıkarırlardı ayaklarındaki partal kirli şeyleri. Üstlerinde ıslak bir yapağı kokusu vardı. Tümünün bezgin, korkmuş gözleri olurdu. Köylüler kapıdayken esinti dururdu kış bile olsa. Boğuntuluydu görünüşleri, gene de gülermiş gibiydiler konuşurken. Oysa dişleri hiç görünmezdi. Bir bez yığınıydı giydikleri. Çorapla dolak arası bir şey sarardı bacaklarını. Kunduralarını eşikte çıkardıklarından ekşi, sızım sızım ayak kokuları alış veriş süresince merdiven sahanlığına yapışırdı. Yaşlarını hiç çıkaramazdım. Ürkerdim onlardan. Nerde yaşardı bunlar? Sayıları çok muydu? Az olduklarına inanırdım. Böyle insana benzemez yaratıkların yaşama, çağalma gücü ne olabilirdi ki... Yoksul, konuşmasını bilmeyen. Bakışırdık. Sessiz beklerlerdi. İlk konuşan hep bendim. Bir memur karısı olmanın o yıllarda , hele Ankara’da çok ayrı bir değeri vardı” (s.90).

Füruzan, “Bir Evin Dıştan Görünüşün”nde yıllardır sürmekte olan “halk ve aydın” kesim arasındaki ikiliği göstermek üzere, hikâye kişilerini çeşitli devlet kuruluşlarında çalışan memurlar ve onların eşleri arasından seçmiştir. Cumhuriyet sonrası Ankara’da ilk apartman hayatını, memur ve subaylar yaşamaya başlamıştır. O yıllarda komşuluk ilişkileri ev gezmeleriyle yürütülür. Sohpetler çoğunlukla ülke meseleleri üzerinedir. Bazı kültürlü komşular, okumuş olmanın ayrıcalığıyla kibirlenir. Halkın, köylünün cahilliğini, devlet dairelerinde iş takip edemeyecek kadar çekingen oluşlarını alaya alırlar.

“Yahu şaşıyorum bu pısrıklıkla nasıl olup da Anadolu savaşında düşmanın anasını bellemişler” (s.95).

Füruzan, Anadolu halkının vaktiyle okuma-yazma bilmediği ve cahil olduğu gerçeğini hikâye kişilerinin dile getirmelerine izin verir; ancak alın teriyle üretime katkı sağlayıp ülkeyi ayakta tutanların her zaman köylü olduğu ve gerçek bir aydın vasfına sahip kimselerin, insanların cahilliğiyle pısrıklığıyla alay etmesinin değil, tam tersine olumsuzluklar karşısında ağırbaşlı bir tutumla hareket etmesi gerektiği gerçeğinin kavranmasını okura bırakır.

Füruzan, “Kanı Unutma” hikâyesinde köylünün şehirlie bakışına bir ihtiyar kadın aracılığıyla vurgu yapar. Köylü yaşadığı deneyimlerden köye ne zaman bir yazıp çizen gelse, sorunun kendilerine hayır getirmeyeceğini tecrübe etmiştir. Toprakla geçimini sağlayamayan köylülerin yaşam sıkıntıları üzerine kurgulanan

hikâyede köylü, devletin varlığını, sadece “*asker toplama*”, “*vergi*” ya da “*toprak*” (s.13) işleri için köye gelen resmî görevlilerin korkusuyla hisseder. Benzer bir durumu Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* adlı çalışmasında, “*Devlet-köylü ilişkilerinde üzerinde durulan bir konu da vergi meselesidir. O kadar ki, köylü, devleti neredeyse yalnızca kendisinden vergi alan bir güç olarak görmeye alışmıştır.*”<sup>8</sup> sözleriyle dile getirmiştir.

Köye turistler de gelmektedir. Bazı köylüler tarihî kalıntılardan çıkardıklarını turistlere gösterir. Bir gün candarmayla gelen uzmanlar, kimlerin ne bulduğunu ortaya çıkarabilmek için, köylüyü, “*bir bebeyle*” konuşur gibi sorguya çekerler. Burada şehirli ve aynı zamanda resmî bir kimlik taşıyan kimselerin devleti temsil etmekteyken köylüye tepeden bakmaları, ister istemez, köylüyü korkutup köylünün zihninde devleti aşılması imkânsız bir güç haline getirmektedir:

“*Bize susup ‘He,’ demekten öte yapacak kalmaz. Hükümetse, bellersin ki, hep dışardan gelenlerin elindedir. Hayır denmeyecektir onlara*” (s.13).

Coğrafi koşullar ve buna bağlı yaşam tarzının insanın fizik yapısının şekillenmesinde etkili olduğu bilinen bir gerçektir. Kırsal kesimde ağır işlerde çalışan insanların iri yapılı olduğu; şehirde fiziksel güç gerektirmeyen işlerde çalışanların ise daha ince yapılı olduğu görülür. “Haraç” hikâyesinde köylü-şehirli farkı insanların fizik yapılarındaki belirgin zıtlıkla ortaya konulur. Öyle ki Sevet Hanım, bu konuda “*Düşündüm, doğruydu; çirkindim, köyliydüm. Belki de köylülüğümden çirkindim*”(s.129)der. Servet Hanım’ın, Şehime Hanım’a kendisinin köylü olduğunu nereden anladığını sorması üzerine aldığı cevap da köylü-şehirli arasındaki fiziksel farkı göstermesi bakımından ilginçtir. “*Bu iri dirsekler, bu fırlak diz kapakları, bu kol gibi kalın telli saçlar, bu her şeye ‘evet’ ancak köylülerde olur*” (s.129) .

“Haraç” hikâyesinde bir de “*asrilik*” kavramına değinilir. Cumhuriyetin ilk yıllarında burjuva kesimi “*konakta asri olmaktan başka söz*” (127.s.)etmez. Servet Hanım’a merak ettiği bu kavramın cevabı da “*Asrilik daha rahat etmektir*” (s.127) şeklinde açıklanır. Rahat edecek kimseler ise hizmet edenler değil hizmet edilenler olacaktır.

---

<sup>8</sup> R. Kaplan, *a.g.e.*, s.250.

“Taşralı” hikâyesinde vaktiyle bir paşa karısı olan ve belli kurallar çerçevesinde yaşamakla birlikte yanında çalıştırdıklarıyla yüz göz olunmasını sevmeyen sosyetik teyzesinin yanına, Orta Anadolu bozkırlarından yüksek öğrenim görmeye gelen genç bir kızın insanlar arasına örülen duvarları bireysel olarak yıkma çabasına değinilir.

## KİŞİLER

Kişi kadrosu, diğerk anlatı türlerinde olduğu gibi hikâye kurgusunda da olayın ortaya çıkması için gerekli olan aslî unsurlardan biridir. Kişi kadrosu genellikle insanlardan oluşturulur; ancak kişileştirilmiş varlıkların da edebî eserde kişi olarak görev aldığına rastlanır.

Füruzan'ın hikâyelerinde kişiler insandır; yani yazar kişileştirme yolunu hiç kullanmaz; ancak birkaç hikâyesinde bazı mekânlar kişilerle özdeşleştirilmiştir. Yazarın hikâye kişileri genellikle tipik özellikler gösterir. Kişilerin çok boyutlu bir karakter özelliği göstermemesi sıradan, kendi halinde yaşam süren insanların yaşamından kesitlerin sunulmasıyla ve çoğunlukla hikâye kişilerinin geriye dönüşlerle anımsadıkları geçmişlerini, pasif bir konumda anlatmalarıyla açıklanabilir.

### 1. Kişileştirme

Füruzan, hikâye kişisi oluşturma ve tanıtmada tasvir, tahlil ve açıklama yöntemiyle birlikte dramatik yolla tanıtım yoluna baş vurmuştur. Söz konusu yöntemlerden bazen birine ağırlık verirken çoğu hikâyesinde de birkaç yöntemi bir arada kullanmayı tercih etmiştir.

#### a. Tasvirle İletme

Bir hikâye terimi olarak tasvir, dış görünüşlerin verilmesi, gözle görülen şeylerin aktarılması, veya göz önünde canlandırılmasıdır. Başarılı bir tasvirin hikâyedeki insan, olay ve durumları daha iyi anlamamıza yardım eden bir işlevinin olması gerekir. Hikâyecinin çabası, tasvir yoluyla insan gerçeğinin daha iyi anlaşılmasına yönelik olmalıdır. Füruzan, kişi tanıtımında tasviri seyrek kullanmış; kişilerin dış görünüşleriyle mizaçları arasında bir uygunluk sağlamaya çalışmıştır.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyede Mesaadet Hanım'ının tasvir yoluyla portresi şöyle çizilmiştir: *“Pencerenin aydınlığına yaklaştığından genç kadının yüzündeki çizgiler olabilecek en ince uçla üst üste çizilmişçe belirliyordu. Keskin burun kemiğinin gergin derisinin üstündeki kırışıklıkları, neden, hangi yüz devinmesinden oluştuğunu düşünmek olanağını kimse bulamazdı. Beklenmez*

*kesişmelerle aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya inip çıkıyordu yüzlerce çizgi. Kulak memelerindeki küpe delikleri de gevşeyip uzamış, yırtılacakmışça uca doğru yarılmıştı.” (s.51)*

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda birkaç kişinin tasvirle iletilmesi söz konusudur. Bu hikâyedeki sihirbazın dış görünüşü ve davranışları, sıkıldığı anlarda mutluluğu düşler dünyasında arayan Şehrazat’ı çok etkilemiştir.

Kişilerin tanıtımında birden fazla yöntemin bir arada kullanıldığı “Gecenin Öteki Yüzü”nde kişilerin dış görünüşleri tasvirle anlatılmıştır. Tasvirle iletmede daha çok kişilerin dış görünüşleri ön plana çıkarılmak istense de tasvir, kişilerin mizacıyla bütünleştiğinde bir işlev kazanmaktadır. Hikâyedeki komşu kızı hakkında “*O kızcağız, ne yazık ki evlenemez. Hem yoksul hem çirkin. Bütün alış verişi de yapıyor üstelik; manav, kasap... hatta kömürcüye bile o gidiyor. Şimdiden yaşlı gibi duruyor. Genç bir kız öyle şurda burada, esnafın içinde olmamalı, şunun bunun karşısında akraba hısım edasıyla konuşmamalı; albenisi yok olur gider*” (s.92) diyen genç kadın, hikâyenin sonunda kızın dış görünüşüyle mizacı arasındaki zıtlığa şaşır kalır.

“Günübirlik Adada” hikâyesinde Cennet’in babasının ezikliğine vurgu yapmak amacıyla dış görünüşü tasvir edilmiştir. Adam eski püskü elbiseler giymiş, uzun boylu, geniş yapılı birisidir. Adamın elinde gazete kâğıdına sarılmış küçük bir çörek paketini taşıması, sıkılganlığını artıran bir ayrıntı olarak hikâye boyunca vurgulanır. Bu hikâyede “*yukarıdakilerle aşağıdakiler*” arasındaki zıtlık da tasvir yöntemiyle ortaya konulur. Cennet, babasını uğurlarken karşı bahçeden şort giymiş bir genç kız, elinde tenis raketiyle çıkar; kendisini bekleyen arkadaşlarına katılır. Köşkten Durul’un çaldığı plâğın sesi iştilir. Cennet, zenginler arasındaki konumunu babasının daha iyi anlaması için, babasına, ziyareti boyunca gördüğü güzelliklerden giderken geriye ne kaldığını sorar ve abasının ağır işler görmekten yıpranan elini öperek alnına koyar. O an, adamın yıpranmış ellerinin vurgulanması, zenginlerin lüks yaşamıyla emeği sömürülenlerinki arasındaki zıtlığı yansıtmaya yeter. Bu gerçeğin kavranması okuyucunun yorumuna bırakılarak hikâye sonlandırılır.

“Kırlangıç Balıkları” hikâyesinde İlyas Reis’in tanıtımı tasvirle sağlanarak dış görünüşü ile mizacı arasında ilgi kurulmaya çalışılmıştır. İlyas Reis güldüğünde alttaki iki sivri dişi görünür. Parlayan mavi gözleri, çok içki içmenin belirmesini

taşıyan kılcal damarlarla bezeli yanık yüzündeki dost, tanıdık anlamsa ilk görende güven yaratır.

“Yaz Geldi” hikâyesinde tasvirle tanıtılan, hala elinde yetişmekte olan, bahçe duvarında oynayarak vakit geçiren bir kız çocuğudur. Kızın kirli, yapışık saçlarına bir mavi kurdele takılıdır. Ayaklarında topuklu, eski kadın ayakkabıları vardır... Yürüyüşüyle “*garip bir tıkırtı*” (s.109) dır. Küçük kızın dış görünüşü, onun aklından geçenlerle çok zıt düşmektedir. Henüz saçlarını bile taramayı bilmeyen dokuz yaşındaki bu kız, halasının öğütleriyle “*yukarıya*” (s.119) çıkıp yaşamını değiştirmesi gerektiğini düşünür.

“Edirne’nin Köprüleri” ve birçok hikâyede az da olsa kişi tanıtımında tasvir yönteminden faydalanılmıştır.

### **b.Tahlille İletme**

Tahlil, en basit anlamda insan psikolojisinin veya iç oluşumların ortaya konulmasıdır. Bir hikâyeyi içerik ve teknik yapısıyla değerli kılan anlatım biçimlerinden biridir. Bu yolla yazar, dış gerçeğin çerçevesini aşıp içe, öze yönelir. Tahlil yoluyla hikâyedeki insanları, olayları daha iyi kavrarız. Gerçekte tahlil, bir hikâyenin dış gerçekliği aşip eşya ve olaydaki iç sırrı arama onu yeni bir yoruma tutma işidir. Füzûzan, anlatıcısının “*kahraman anlatıcı*” olduğu hikâyelerinde tahlil yöntemine çok sık kullanmıştır. Anlatıcısının “*yazar anlatıcı*” olduğu hikâyelerinde de kişilerin iç dünyalarını tahlille yansıtmaya çalışmıştır.

“Haraç” hikâyesinde tahlil yoluyla Servet Hanım’ı tanıyan okur, aynı zamanda onun yalnızlığını, acılarını, özlemlerini de paylaşır. Servet Hanım, küçük yaşta geldiği konakta yıllarca ailesini merak etmiş, anne özlemiyle yaşamıştır. Servet Hanım, konağın her işine acımasızca koşturulup bazen de horlandığı yetmiyormuş gibi bir de Rusihi Bey’in yatağına gelmesiyle bir genç kızın dünyasını yıkabilecek en büyük acıyı yaşar. Servet Hanım’a yaşadığı o kâbustan sonra bayramlarda Rusihi Bey’in elini öpmek çok ağır gelir. Beyefendinin onca güzel kadına sahip olabilecekken kendisi gibi çirkin bir hizmetçiye tenezzül edişine, ne kadar düşünse de bir anlam veremez:

“*Yanaklarım al al, sırtımda bir pazen giyim giyim, fır fır dönerdim koca konakta. Şimdi nelere bürünsem bana mısın demiyor. Gençliğim harcandı, bitti.*”

*Bana, güzel olmak gerek, demişlerdi. Çirkinin gençliği tuzsuz yemektir. Anca aç olanlar el atar. Rusihi Bey aç mıydı?”* (s.161).

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyede Mesaadet Hanım’ın gelini hakkındaki düşüncelerini gösteren aşağıdaki alıntı ihtiyar kadının nasıl bir kayınvalide olduğunu göstermesi bakımından ilginç bir tahlildir:

*“Gelininin ikide bir gelip hasetle bakması ihtiyar kadını keyiflendirirdi. Zenginliğin, soyluluğun gerektirdiği gerçek bilgilerden görgülerden gelininin yoksun olmasının tadını çıkarırdı”* (s.47).

Mesaadet Hanım, hasta olmadığı halde evdekilere kapris yaparak onları huzursuz etmeye çalışır. Onun “*tuhaf*” (s.50) davranışlarına bir anlam veremeyen hizmetçinin aklından geçenler uzun bir tahlille sunulmuştur.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâyenin kahraman anlatıcı bölümünde Fıtnat Hanım’ın yıllarca ulaşamadığı beklentileri iç monolog tekniği ile sunulur. Fıtnat Hanım, içinden geçenleri hiçbir zaman kocasıyla paylaşamaz; yapayalnızdır. Okuyucunun kendisini dinlediğinin farkındaymış gibi evliliklerinin ilk günlerinden başlayarak anlatır. Eşinin kendisini “*coşkusuz, unutup bastırarak*” (s.108) yaşatmasına öfkelenerek “*Bu adam, şu lüks mevkide bile iğreti duran, iliştiği yere yaraşmayan bu adamdır gençliğimi yiyen.*” (s.113) der.

Fıtnat Hanım, eşinin uyanmasıyla olay zamanına döner. Saatlerdir kafasından geçenleri eşinin anlamasından ürker. Gençliğinin “*öldüğünü*” (s.114) düşünerek acı duymaktadır. Çok sık olmasa da kocasına merhamet hissedişini şu sözlerle belirtir: “*O an kızamıyorum Rahmi Bey’e. Az çekmedi sizler için. Yıllar var ki Sedat’ım, baban rakısını bile çok sulu içer oldu. Kolay değil bir memurun üniversitede çocuk okutması*” (s.107).

### **c. Dramatik Yolla Tanıtım**

Füruzan, hikâyelerinde kişileri çoğunlukla dramatik yöntemle tanıtmayı tercih etmiştir. Bu yöntemin kullanıldığı hikâyelerde dramatisasyon sözüyle ifade etmek istediğimiz, kişilerin bir oluşum içinde kurgulanmış olmasıdır. Kişiler, anlatıcının kendileri hakkında yaptığı açıklamalarla değil; kendi hareketleri, konuşmaları ve davranışlarıyla kişiliklerini, kimliklerini ortaya çıkarırlar. Bu kimlikler kendiliğinden oluştuğu için anlatıcının herhangi bir müdahalesi yoktur.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyenin yazar anlatıcı bölümünde kişilerin tanıtımı tasvir, tahlil ve dramatik yöntemlerin üçü bir arada kullanılarak sağlanmıştır. Hikâyenin bu bölümü, soylu Mesaadet Hanım ve onun hizmetindeki köylü hizmetçi arasında yaşananlara, yani hizmet edenle hizmet edilen arasındaki zıtlığa vurgu yapmak üzere kaleme alınmıştır. Bu bölümde Füzûzan, insanlar arasındaki statü farkını inkâr edilemez bir gerçek kabul eder; ancak yukarıdakilerin aşağıdakileri ezmesini ve hor görmesini insanî açıdan doğru bulmadığını ısrarla vurgular. Hizmetçiyi, Mesaadet Hanım’ın kaprislerine boyun büktüren parayken Hanımefendi’yi, hizmetçiye muhtaç eden kaçınılmaz bir son olan ihtiyarlıktır. Aşağıda sunduğumuz alıntıda, kişilerin ruh durumu dramatize edilerek yansıtılmıştır:

*“Elinde ak örtülü bir tepsi taşıyan genç kadın, eşyaların çokluğundan dolanma zorluğu duyduğu odaya, her zamanki çekingen adımlarıyla girdi. Hemen ardından kapıyı itti adımlarıyla.*

*—Ayakla kapı itilmez, dedi, büyük, yüksek, çok güzel bir ceviz karyoladan çatlak bir ses. Hâlâ öğretmedi mi sana, bu evin hanımı olacak gelinim” (s.45).*

*—İnanmıyorlar değil mi hasta olduğuma? Niye susuyorsun? Söyle! (...)*

*—İnanıyorlar Hanımefendiciğim. (...)*

*—Beni şartlı aldılar ya, Hanımefendiciğim, her türlü pisliğiyle uğraşacaksın diyerekten.*

*—Sus! Terbiyesiz! Ben güller gibiyim. Daha, o senle şartlı konuşan kadın çakıldıklarını temizlemezden, benim için ölenler, kendini içkiye vuranlar vardı” (s.50-51).*

“Sevda Dolu Bir Yaz”da konakta beslemeyken Kız Meslek Lisesi’nde okutulup evlendirilen kız, hayatında yer eden insanları, onların kişilik özelliklerini yaşanan olay ve durumlara göre dramatik yolla ortaya koyar. Böylece okur, hikâye kişilerini tiplerine uygun hareket, tutum ve davranış özellikleriyle tanımış olur.

“Kanı Unutma” hikâyesinde Durkadın, kişilerin sunumunda açıklama yönteminin dışında dramatik yolla tanıtım yöntemini de kullanmış; kişileri olaylar karşısında sergiledikleri tutum ve davranışlarıyla canlandırarak okurun yavaş yavaş tanınmasını sağlamıştır. Bunlardan “Her köyde ele yakın bir soysuz olur” (s.10) diye tanıtılan Akgöz Osman, köye gelen yabancılardan maddî menfaat umarak köyün

gizlisini saklısını onlara açıklayan sinsi, güvenilir bir tip olarak çizilir. Köyün gelinleri itaatkâr, vefalı, utangaç; delikanlıları ise mert ve yiğit özellikleriyle tipleştirilirler.

“Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâyede kişiler birkaç farklı yöntemle tanıtılmıştır. Bunların başında dramatik yolla tanıtım gelmektedir. Hikâye kişileri arasında geçen diyaloglardan onların kişilikleri ve yaşam tarzları hakkında bilgi edinmek mümkündür.

“Benim Sinemalarım”ın kişi tanıtımında dramatik yöntem yoğun olarak kullanılmıştır. Nesibe’nin evden kaçışı, anne ve komşu kadınlar arasında geçen diyalogla anlatılırken hikâye kişilerinin kişilik özellikleri de ortaya konulmaktadır. Hikâyede karakter özelliği gösteren tek kişi Nesibe’dir. Genç kız yaşının üstündeki cesur davranışlarıyla kendince bir kurtuluş yolu aramaktadır.

*“Baban duysaydı bıçaklardı diyorum sana. İş peşinde gene bugünlerde, dua et...”*

— *Bıçaklasın. N’olacak? Benim aldırıldığım mı var? Öürsem öleyim. Kışın dona dona işe gitmekten doya doya uyuyamamaktan bıktım... Zaten on altıma gelmişim. Yaşadım yaşayacağım kadar”(s.14).*

“Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinde birbirinden kısmen ayrı kurgulanan bölümlerde, konuşan, tek kişi olmasına rağmen dinleyen birinin varlığı ortada bir diyalog olduğunu göstermektedir: İstanbullu anlatır, Anadolu Hatice dinler; Hatice’nin kendi kendine düşünmesi ise sanki onu dinleyen biri varmış izlenimini vermektedir. Hatice, hemşehrilerine İstanbullu arkadaşını ve anılarını anlatır. Söz konusu diyalog, hikâye kişilerinin kendilerini ve dinleyenleri tanıtmada etkili olmuş; hikâye kişilerini dramatize ederek hikâyeye az da olsa bir hareket sağlamıştır.

“Seyyid” hikâyesinde kişilerin tanıtımında dramatik yöntem çok etkili kullanılarak kişilerin tutum ve davranışlarını yansıtan mizaçları ortaya konulmuştur. Seyyid’in yeni bir çevreye uyum sağladıktan sonra gözünün açıldığı sahnelerin anlatımı hikâye kişilerinin inandırıcılığı, canlılığı bakımından çok etkileyicidir.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâyenin yazar anlatıcı bölümlerinde, kişi tanıtımı ağırlıklı olarak dramatik yöntemle sağlanmıştır. Füzuran, “Günübirlik Adada”, “Kış Gelmeden”, “Kuşatma”, “Ah Güzel İstanbul”, “Redifeye Güzelleme”, “Taşralı”, “Piyano Çalabilmek” “Su Ustası Miraç”, “İskele Parklarında”, “Edirne’nin

Köprüleri”, “Parasız Yatılı”, “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları” “Temizlik Kolu”, “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” gibi hikâyelerinde de kişileri hikâyenin aksiyonu içinde tanıtmıştır.

#### **d. Açıklama Yöntemi**

Füruzan, hikâyelerinin çoğunda hikâye kişilerini açıklama yöntemiyle tanıtmayı tercih etmiştir. Bu grupta ele aldığımız hikâyelerde açıklamadan kast ettiğimiz, anlatıcının ya da hikâyedeki bir başka kişinin hikâye kişinin fizikî portresi, davranışları, dünyaya bakış tarzı, daha da önemlisi geçmişi konusunda çeşitli anlatım yöntemleri kullanmak suretiyle bilgiler vermesidir. Füruzan, açıklama yönteminin hikâyeciye sağladığı kişilerin iç dünyalarını yansıtabilme olanağını, çok iyi kullanarak iç dünyaları zengin, psikolojik derinliği olan hikâye kişileri oluşturabilmiştir.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyede Mesaadet Hanım, açıklama yöntemiyle ailesi ve geçmişi hakkında bilgi vererek okura kendisini tanıtır. Kurtuluş Savaşı’ndan sonra İstanbul’a yerleşmiş soylu bir ailesi vardır. Yaşamlarının kuralları onların katında soyluluk neyi gerektiriyorsa ona göre belirlenmiştir. Her davranışları ölçülü, insanlarla ilişkileri resmidir. Hikâyede Mesaadet Hanım, en çok kendisinden bahseder; gençken ne kadar güzel olduğunu ve yaşlanınca yok olan güzelliğini anlatmakla bitiremez:

*“Ah ne kadar güzeldim ben, ah ne kadar dayanılmazdım. Geçtiğim yerlerde ışıldardım.”* (s.10) *“(…) Ne güzel bir bedenim vardı! Yüksekte başlayan kalçalarım, kollarımın ince, saydam yuvarlaklığı, gözlerimin bebeklerindeki menekşe kokusu noktalar, davranışlarımın sekmeyen rahatlığı yıllar da geçse unutulur şeyler değildir.”* (s.23) *“(…) ben yetmişimi bitireli bir yıl olmuştu. Ellerimin üstü mor damarlarla kaplıydı. Gözlerimin akıyla rengi karışıp gitmişti. Boynum hemen iki omuzlarımın arasında gömük başlıyor ve bitiyordu. Çenemin eski keskin çizgisi yoktu. Gençliğimin boynumla ilintili görüntüsü unutulalı yıllar vardı. Kökten değişmiştim.”* (s.14) *“(…) bunca para, ün ve şandan sonra? Ah bilmiyorum! O güzellik yıkılmamalıydı”* (s.15).

“Kanı Unutma” hikâyesinde Durkadın, kişiler hakkında bilgi veren, sorular sorup olayları ve durumları açıklayan tek kişidir. Onun daha ilk satırlarda

*“Beklemem çok bir manayla doludur. Bizim bura adamı bunu niye çıkarıp çözemez”* (s.7) demesinden birilerine bir şeyler anlatmak, açıklamak ihtiyacı içinde olduğu görülür: *“Her olmuş bitmiş sana elif’inden be’sine varıncaya anlatayım ki burada dinilmemin doğruluğuna sen de baş salla, gönül getir”* (s.9).

Durkadın’ın açıklamalarından ilk önce kendisinin nasıl bir kişiliği olduğu ortaya çıkar. Anlattığı olaylar arasında geçmişini hatırlayarak kendisi hakkında bilgi vermektedir: *“On yıl önceydi gözüm aktığında. Kadın kızım yaşımı mı sorarsın? On altı sularında eşime vardım...”* (s.19) Durkadın, vurgun yiyen delikanlıların köye cenazelerinin gelmesinden sonra sürekli iskelede bekler; kötü bir haber beklentisinin tedirginliğini yaşamaktadır. Onun ana yüreği sadece kendi evladı için değil; köyün tüm delikanlıları için çarpar. Durkadın, İbrahim’in cenazesinde kendisini yerden yere atan analığının davranışlarını, *“Havva kadının böylesi çırpınıp yırtınması biraz töre gereğiydi. Çünkü İbrahim’in babası bunu alınca, ‘Analıklı yerde yiğidin benzi sarı kalır’ diye köy ardından konuşup dururdu”* (s.25) diye açıklar.

Eve erkek alan bir hayat kadınının çocuğunun küçük dünyasında olup bitenlerin anlatıldığı “Çocuk” adlı hikâyede açıklama yöntemi sık kullanılır. Annenin kişiliğini yansıtan davranışlar ve özellikle çocuğun ruh dünyası açıklamalarla sunulur. Çocuk, yörenin çocukları içinde en sessizdir; ilgisizlik ve bakımsızlık fiziksel gelişimini engeller; davranışlarında çekingenliğe, konuşmasında bir tutukluğa sebep olur.

“Gecenin Öteki Yüzü” hikâyesinde genç kadın, komşularına kendisini kısaca açıklama yaparak tanıtır. Kadın için artık her şey geride kalmıştır. Sevdiği adamla evlenerek mirastan men edilir; kısa bir süre sonra eşini kaybeder. Kadın isyan ederek yaşanılmayacağını öğrenmiş, pek çok duruma aldırmamak gereğini kavramıştır.

İki kardeş komşu kadına olan yakınlıklarını *“Doğrudan yürek yüreğe olmak niçin ürktücü olsun? İçtenlik en büyük, en verimli erdemdir diyor kitaplarıyla dünyamızı bize yeniden tanıtanlar. İki kardeş, böyle olmamız, başka türlü süni beceremediğimizdendir inanın. Yaşamlarında güvenmeyi yeğlemiş insanlar arasında yetiştiğimizdendir”* (s.186) diye açıklarken genç kadın samimi duygulardan uzak oluşunu *“Çünkü doğup büyüdüğüm evde herkes sadece gördüğüne inanırdı. Gördüklerini de kendilerinin hiç değişmez ölçülerine vururlardı”* (s.187) şeklinde dile getirir.

“Benim Sinemalarım” hikâyesinde, hikâye kişilerinin fizikî ve ruhî durumlarını tanıtımında en çok açıklama yöntemine baş vurulmuş; hikâye kişileri arasında da en çok hikâye baş kişisi Nesibe üzerinde durulmuştur. “*Nesibe yandan tokalı ayakkabıları sever...*”(s.22). Cumartesileri çıktığı seçkin delikanlılarla “*nazlatılan aile kıztı sesiyle konuş*”r (s.25) :

“...Aynı kaygısız gülüş onun yüzünde de beliriyor. Bakıyor. Başka istekleri de var elbette. Nesibe bunu bilmez mi? O öyle şeyler öğrenmiştir ki kendi bile düşünmekten sakınır. Gövdesinin iki üç yıldır tanıklık ettiği, sınır koyamadığı şeyleri bilmezlikten gelmenin kurtarıcı yumuşaklığına sığınır hep. Yüzüne hiç yansıtmaz, belirtmez kapatışları. Çünkü Nesibe şimdi güzel ütülenmiş ak bluzu, renkli karelerle bezeli eteği, sıkı taranıp atkuyruğu bağlanmış saçlarıyla iyi bir aile kıztıdır” (s.32).

“*Evet seçkin delikanlılar onunla evlenemezdi. Bilirdi Nesibe bunu*” (s.39).

Hikâyede Nesibe, hemen her yönüyle açıklama yapılarak tanıtılır. Yaşlı erkeklerle birlikte oluşunun sebebi para olarak ifade edilir. Oysa Nesibe’yi, beğendiği genç erkeklerin kendisiyle evlenmeyeceklerin farkında oluşu, büyük bir isyana sürüklemektedir. Bu gerçeği yazar açıklamayarak okuyucunun yorumuna bırakır.

Açıklama yönteminin de kullanıldığı “Seyyid” hikâyesinde köyünden kopup İstanbul’da bir handa çalışmaya başlayan küçük Seyyid’in içinde bulunduğu maddî manevî sıkıntı davranışları ve kılık kıyafetiyle ilintilendirilerek sunulmaktadır. Seyyid’in güler gülmez yüzünde saf çocukluğu parlar; ayaklarında çorabı bile yoktur. Onun bir dilenciye benzeyen dış görünüşünden rahatsızlık duyan han çalışanları, çay ocağının sahibine onun kılığını kıyafetini düzeltmesini söylerler; çünkü Seyyid, “*Yoksulluğun üstünde sahicilik kazandırdığı görünüşüyle kimleri ürkütüp iğrendirdiğini bilemeden hemen herkeslere gülmeye hazır*” (s.65) r.

“Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinde Hatice, ebelikten başka meslek seçmeleri mümkün olmayan sınıf arkadaşlarını, “*Topu topu beş kızdılar, yeni yoksul çocukların hiç olmazsa sağlıklı doğmalarına yardımcı olacak*” (s.36) diye açıklama yaparak tanıtır. Hatice, öğretmenler hakkındaki olumsuz kanaatini ise “*Eğitimcilerimiz bizi hep gözettiler; kendilerine benzetmek için hiçbir çabayı esirgemediler. Tam başarılı olamayışlarının nedeni, ‘bence yürekleri soğumuştur, okulların oynanmayan,*

*yaşanmayan ön bahçelerine özlemliydi.’ Yaşamdaki değişmeyi izleyemeyecek denli kendileriyle doluydular” (s.39) sözleriyle ifade eder.*

“Kuşatma” adlı hikâyede kötü yola düşen aile kızlarının tanıtımı açıklama yöntemiyle sağlanmıştır. Bu kızlardan Nazan’ın eğitimsiz oluşuna “*ilkokuldan sonra okuyamadığından, çocukluğu yitmemiş açık, iri harflerle kâğıda numarayla kadının adını yazar uzatırdı*” (s.43) diye işaret edilir. Nazan, çalışmaya başladığından beri alabildiğine büyümüş, askılı kırmızı kadın çantası bile takar olmuştur. Henüz topuklu papuç giymez ama büyümesinin ürkütücü başlangıcının göstergesi olan çantayı omzuna astığından beri küçük adımlar atar olmuştur. Bazen de başını saçı önüne düşmüş gibi arkaya atar. Nazan, iş arkadaşı Raşel’le güzel olduklarının farkındadırlar. Raşel sarıdır. Saçları Arap kıvrırcığı olduğundan onu tasalandıran tek şey saçlarının önlenemez kabarmasıdır. Giyimlerinin eskiliği, uydurmalığı henüz onları üzmemektedir. Birinin saçı, öbürünün göğüslerinin büyüklüğü kopamadıkları çocukluklarına yakışmadığından tek tasalarıdır.

Nigâr Abla ise artık boynuna eşarp takmadan palto giyemez olmuştur. Yukarda, semtlerinde bilinmeyen, görülmeyen tanışlar edinmiştir. Evin geçimi Nigâr’ın üstünde olduğundan evlenmesine babası hep karşıdır. Babası inme geldiği günden bu yana ne karısını ne kızını sever olmuştur. Nigâr, mahallenin genç delikanlılarıyla eli ekmek tutmuş ağırbaşlı adamlarıyla evlenemeyeceğini anlamıştır. Çünkü o evlenmeden kadın olmakla kendini çaresizin çaresizi bir duruma düşürmüştür.

Nazan’ın annesinin ise az para kazanan işsiz kalırım korusunda olan bir erkeğin öfkesini, sıkıntısını tatmış olduktan sonra tekrar yoksul biriyle evlenmeyi göze alamaması “*Yeniden başlamak yoktu onların semtinde, sürdürmek vardı. Kızı büyüyecekti, onu beklemek, ona bakmak gerekiyordu*” (s.64) sözleriyle açıklanır. Hikâyenin sonunda ise annenin bir ömrü tüketmeyi göze alarak gösterdiği sabrı on dört yaşındaki kızının gösteremeyerek hayata isyanı “*Nazan’a küstiği her şeyi kırıp dökmek için bu adamı seçmiş gibi geldi*” (s.78) sözleriyle ifade edilir.

“Ah Güzel İstanbul” adlı hikâyenin kişi tanıtımında da yoğun olarak açıklama yöntemi kullanılmıştır. Bu hikâyede genel ev ve burada çalışan kadınlar hakkında yazar, sürekli açıklama yaparak okuru bilgilendirmeye çalışır. Genel ev çalışanlarından en çok Cevahir üzerinde durulur: “*Çocukluğunun henüz bittiği*

yıllarda geldiği İstanbul'da bir bu evde, bu alt katta mutlu olmuştu. O da şunun şurasında iki yıla varıyordu iç rahatı.

*Bunun hep böyle gitmeyeceğini bilirdi Cevahir. Ne demişler?*

*'Orospu kısmı niye güler? Yanılır da güler!'*

*(...)Leman da, onun gibi, yenilerdendi Zürefa'da.*

*Ayıbı yitireli epey olmuştu.” (s.93)*

*“...Kadın kısmı için en utanılacak işi seçmişlerdi. Onlara öyle geliyordu ki bu ayıbı seçmeleri kendi yüzlerindendi” (s.94).*

Füruzan, genel evde çalışan yaşlı kadınların içinde bulunduğu kötü koşulların anlaşılabilmesi için çok uzun açıklamalar yapmıştır. Buradaki yaşlı kadınların, kendilerini alımlı yapma çabalarını, yarı karanlık, kolaylaştırarak müşterinin seçme zorluğunu ortadan kaldırır. Eski bir pudra ponponunu hepsi kullanır; aralarında ponponun tüylü olduğu günleri görmüş birisi yoktur. Sert bez kısmı çuhalaşmıştır. Kadınların derin yorgunlukların, umutsuzlukların, anlamsız gülmelerin çizgilerle yer yer durduğu yüzlerinde, pudra bir önceki günün pudrasına eklenerek âdeta kireçli, yapışık bir görünüm alır. Yaşlılığın tükettiği ağızlarını her gün başka genişlikte boyarlar. Dudakları çizilip bitince bir iki altın diş, diş etlerinden uzak, donuklaşmış belirir. Rastık karası saçlarını yağlanmış, temizlenmemiş taraklarıyla tarayıp kurdele ya da bir yapma çiçekle süslerler. Çıplak duramayacak yaşlarda olduklarını epeydir bildiklerinden göğsü açık, gömlekle bluz arası giyimleri içinde, kasıklarına dek sıyrılmış etekleriyle, esrik bakışlar takınarak, arada kapıya gidip yan sokağa kendilerini gösterirler. Onları gün ışığında görenler beklenmez, anlatılmaz bir şaşkınlığa uğrarlar.

“Nehir” hikâyesinde kişi tanıtımı daha çok açıklama yöntemiyle sağlanmıştır. Hanımefendinin çocuk yapmayı, ağaya ilgisiz oluşu “*Neden mi? Ağayı beğenmezmiş. Vali kızımış... Onun en genç, en civan zamanını yedi. Erkeğin yiğidi ensesinden derler. Ömer Ağa'nın kıvr kıvr saçlı şöyle güçlü baktıran bir sırt duruşu vardı... Kadın kadın olmayı bilmezse er kişi kadın olanını bulur*” (s.49) şeklinde açıklanır.

Füruzan'ın açıklama yöntemini kullanarak kişi tanıtımı yaptığı hikâyeleri arasında “Sabah Eskimişliğin”, “Özgürlük Atları”, “Muhip Bey'in Günlüğü”, “Taşralı”, “Piyano Çalabilmek”, “Su Ustası Miraç”, “İskele Parklarında”,

“Edirne’nin Köprüleri”, “Parasız Yatılı”, “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” adlı hikâyeler de sayılabilir. Bu hikâyelerde de yazar, yukarda incelediğimiz hikâyelerde olduğu gibi, hikâye kişileri hakkında yeri geldikçe açıklama yapmaktadır.

Füruzan’ın hikâyelerinde bu dört tanıtım yönteminin kullanılmasında herhangi bir sorun göze çarpmamaktadır. Yazar, okuyucuya hikâye kişilerinin aksiyonunda işlevi olan özellikleri, hemen tüm hikâyelerinde açıklanmıştır. Hikâye kişilerinin geçmişine, ruh yapılarına, kültürel ve toplumsal durumlarına dair verilen çoğu ayrıntı, mutlaka olay kurusuyla organik bir bağlantı içindedir.

## 2. Tipler

Füruzan, hikâyelerinde daha çok İstanbul’un kenar mahallelerinde yaşayan kimselerin yaşamını anlatmış; hikâyelerdeki kişi kadrosunu da seçtiği mekâna uygun kimselerden oluşturmuştur. Hikâyelerde zengin kişi kadrosu mevcuttur ancak bazı hikâyelerinde kişiler ve onların yaşam tarzları birbirine benzemektedir. Hikâyelerdeki kişi kadrosu içinde yoksul tipler kadar olmasa da zengin, üst tabakadan kişilere de yer verilmiş, onlar da sosyal konumlarına uygun mekânlarla sunulmuştur. Ayrıca hikâye kişilerinin baştan sona kadar aynı nitelikleri ve niteliklerine uygun davranışlar sergilemeleri, yazarın kişi oluşturmadaki başarısını göstermesi bakımından önemlidir.

Füruzan’ın hikâyelerinde kurguladığı kişileri bir tasnife tâbi tuttuğumuzda, ilginç bazı sonuçlara ulaşırız. Onun hikâyelerinde kadın ve kız çocukların sayısı fazladır. Kadınlar daha çok vefakâr, sabırlı ve kanaatkâr oluşlarıyla hikâyelerde yerlerini alırken bunların zıttı sabırsız, şuh ve gözü yükseklerde olanlara da rastlanılır. Hikâyelerde eş, anne, kardeş, nine ve gelinler aile kurumuna saygıyla bağlıdırlar. Genç kızlardan birkaçı, sarsılmaz bir irade ve kendine güvenle hayata tutunurken bazıları da yukarda saydığımız olumsuz kadın özelliklerini sergilerler. Erkek hikâye kişilerine gelince, yoksul erkek tiplerinden olumsuz özelliği olan hiç kimse yoktur. Zengin ama olumlu özellik gösteren tek tip ise “Su Ustası Miraç”taki ağanın en küçük oğludur. İdealist bir tip olan genç, bir ağa oğlu olmasına rağmen parasız yatılı okumaya karar verir. Devletin kurumlarını eleştirmekle kalmayarak

çiftlikte annesi ve kardeşlerinin hizmetlilere reva gördüğü haksızlıklara da tahammül edemez.

Füruzan'ın hikâyelerinde İstanbul'a Anadolu ve Rumeli'den göç eden kişiler ön plana çıkarken İstanbul'da yaşamlarını sürdüren Müslüman olmayan kimselere de yer verilir.

Füruzan'ın hikâyelerindeki kişileri cinsiyetlerine, psikolojik ve toplumsal durumlarına göre sınıfladığımızda ortaya aşağıda değerlendirdiğimiz tablo çıkmaktadır.

## **A. Cinsiyetlerine Göre Kişiler**

### ***1. Kadınlar***

Füruzan, hikâyelerinin yarıdan fazlasında ağırlıklı olarak kadınların ve kız çocuklarının dünyasını anlatmaktadır. Bu durum, onun hikâyelerinde kadın tiplerin zengin bir tasnife sokulmasını sağlamıştır.

#### ***a. Kız Çocukları***

Füruzan, çocukların dünyasını başarıyla dile getiren bir yazardır; hikâyelerinin hemen hemen yarıya yakınında yetim ve öksüz çocukların dünyasını anlatır. Hikâyelerindeki kişilerin çoğu, yetişkin olsalar bile çocukluk anılarını unutamayarak geriye dönüşlerle anlatırlar. Genellikle hatırlanan acı hatıralardır; ancak çocukluğunda gerek ailevî sıkıntılar, gerekse ezilmişlik ve itilmişlik yaşayan kimselerin yetişkin oluca, iradelerinin sarsılmamış olması, hikâyeleri etkili kılan bir özellik olmakla beraber, Füruzan'ın iyiliğe, güzelliğe, insana olan güven ve inancını kaybetmek istememesinin bir sonucu olarak da değerlendirilebilir.

“Redife’ye Güzelleme”de Redife, “Gecenin Öteki Yüzü”nde küçük kız, “Temizlik Kolu”nda Hediye ve başka hikâyelerdeki adlarını bilmediğimiz kız çocukları, saf ve temiz bir dünyada yaşamaktadırlar. Onların küçük dünyalarında olup bitenleri, Füruzan, müthiş bir dikkat ve gözlem gücüyle anlatarak “*geleceğin yetişkinlerinin yetişmesinde, ruhlarının şekillenmesinde çocukken yaşanılanların ne kadar önemli olduğunu*” göstermeye çalışır.

“Temizlik Kolu”ndaki ilkokul öğrencisi Hediye, amca elinde büyüyen yetim bir kızdır. Sınıfta durumu iyi ve yoksul ailelerin çocuklarıyla arasındaki farka bir de

öğretmenin “ *bunların eline ne güzel yakıştırıyor süpürgeyle toz bezi (s.50)*” diyerek temizlik kolu görevini ona ve arkadaşına yüklemesiyle iki kız sınıftan dışlanırlar. Fûruzan, bu durumu Hediye’nin zeki ninesine fark ettirerek hem çocukların uğradığı haksızlığı sergiler hem de ninenin köklü kültürünü torun Hediye’ye aktarmak için bir sebep bulmuş olur. Söz konusu kültürü, “*insanın kendine ve başkalarına duyduğu saygı*” olarak özetlemek mümkündür. Doksan yaşlarındaki nine, okumuş bir kadın değildir; ama torununun öğretmeninin asla ulaşamayacağı bir sezgi gücüne ve insanî değerlere sahiptir. İhtiyar kadın, torununun istediği önlüğün alınmasını, torununun temizlik kolu görevini bırakması şartına bağlar; bu, aynı zamanda torununun sınıfta bırakılabileceğini göze alarak bir devlet görevlisine karşı çıkma cesaretidir. Çocukken dondurucu kış günlerinde paltosu olmayanlar, soğğun ne olduğunu iyi bilirler veyahut da paltosuz görünmenin ne kadar garip bir his olduğunu. Fûruzan, bu garip duyguyu yetim Hediye’ye yaşatır. İki aylık tutumluluğun elde kalanı ancak bir çizmeyle ucuz bir paltoyu karşılar. Hediye maddî durumlarının farkındadır; ancak paltosu var gibi görünsün ister; ısıtmasa da herkes sırtında paltosu var sanmalıdır. Zaten yengesi de içine yün yelek öreceğine göre üşüme kaygısı ortadan kalkacaktır.

“Sevda Dolu Bir Yaz”da bir beslemeden dünyaya gelip evin hanımı tarafından büyütülen çocuğun ilginç bir anısı vardır. Çocuk, akli ermeye başlayıncaya dek evin genç delikanlısını baba bilir; onunla çocukken Ankara’ya yaptığı tren yolculuğunu evlendiği gün bile düşünmüştür. Çocuk, ilerde büyüüp anne olduğu zaman, kızından çocukluk anılarına önem vermesini ister; “*çünkü insan o yaşlarda sevinmeye öyle hazırdır ki, o sevinçlerin benzerini bile yaşayamayabilir bir daha*” (s.16). Bu hikâye, “*insanın sevgiye inancının sürmesi gerektiği*” umuduyla son bulur.

“Haraç” hikâyesinde Servet Hanım’ın on yaşında konağa geldiği ilk gün “*Ben burada korkarım, burası çok büyük*” (s.124) diyerek saklanacak yer araması kimsesiz bir köylü çocuğunun duygularını yansıtmaktadır. Gülendam Kalfa’nın Servet’in konağa geldiğindeki durumunu alaya alarak anlatmasından ise, Servet’in baba evinde ne denli ilgisiz, bakımsız bir durumda olduğu anlaşılmalıdır:

“*Bitini, sirkeni temizleyememiştik de saçlarını makineyle tıraşlamıştık. Nevazil olmaman için kafana ben pazenden takke dikmişim. Konuklara seni*

*çıkardırdık, gülmekten bir hal olurlardı. Yer cücesine dönmüştün ilahi Servet” (s.126-127).*

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “kinici Yaz Şarkıları”nda ise büyüklerin kederli dünyasında yetişen Şehrazat adındaki bir kadının çocukluğu geriye dönüşlerle anlatılır. Şehrazat, içinde yaşadığı kederli dünyadan düşler dünyasına sığınarak kurtulmaya çalışır. Düşlerinde Kerim Ali dayısını iyileşmiş hayal ederek ona “*Niçin konuşmuyorsun sen, kime küstün ?*” (s.71) diye sorar. Bir ruh hastasının yürekleri burkan suskunluğu, düşlerinde sihirle bozulur.

Şehrazat okula bir yıl erken verilmiş, bünyesi yeni bir ortamı kaldıramayınca ertesine sene devam edebilmiştir. Önlük kumaşı Rum komşuları Hrisula’dan alınır. Üç yıl giyeceği hesap edilerek büyükçe dikilir. İçine konulan fazla payların açılmasıyla kumaş rengini atıp dökülmeye başlayana dek beş yıl giyer. Şehrazat’ın okula başlamasının ilk gün heyecanı, arkadaşlarıyla ilk sosyal ilişkileri bir çocuğun algı ve gözlemleriyle anlatılır.

Şehrazat yıllar sonra iyi bir avukat olmuştur ve annesiyle birlikte yaşamaktadır. Büyük annesi, dedesi ve babasının ölümünün ardından Nagehan teyzesi de evlenerek Almanya’ya yerleşince annesiyle büsbütün yalnız kalmışlardır. Annesi, yeni evlerinin bir odasında eski eşyaları ve hatıralarıyla baş başadır; bu odaya hizmetlilerin bile girmesini istemez. Bir gün kızına, kardeşi Kerim Ali’nin ve sevgilisinin resmini göstererek “*Onlar birbirleri için yaratılmışlardı. Birbirlerini de bulmuşlardı. Bu nasıl büyük bir talihtir bilemezsin kızım. Fakat bizim ölülerimiz ne yazık ki hep ayrı yerlerde gömülü. Müşkilatlara uğradık daima...*” (s.220) diyerek içindeki acıları dile getirir. Kadıncağz hâlâ kocasının ölümüne inanamayarak dönüşünü beklemektedir. Şehrazat’ın annesine artık varlıklı olduklarını hatırlatması üzerine “*Biz fakir miydik ki güzel kızım?*” (s.223) cevabını alması ise ne denli gönül zenginliği içinde yaşadıklarını ifade etmeye yeterlidir.

### ***b. Genç Kadınlar***

Hasan Çakır, *Öykü Sanatı* adlı çalışmasında yazarlara çizecekleri karakterlerin hatırlanmaya değer olmasını tavsiye eder ve “*Yoksa, olayın içine dahil ettiğiniz her seferinde, bir kısım okurlarınız bu karakterlerin kim olduğunu*

unutur.”<sup>9</sup> der. Füzûzan’ın hikâyeleri incelendiği zaman, uzun süre unutulmayıp akıllarda kalacak hikâye kişinin “Benim Sinemalarım”ın Nesibe’si olduğu görülür.

Hikâyelerdeki genç kızların en belirgin özelliği kenar mahalle kızı ve eğitimsiz oluşlarıdır. Genç kızların hayat karşısındaki duruşu oldukça ilginçtir. Kızlar, sevdiklerine kavuşup evlenme hayali kurmak yerine bir an evvel çok para kazanmanın yollarını ararlar. “Benim Sinemalarım”ın Nesibe’si her ne kadar “*iyi aile kızı, saf kız*” rolü oynasa da seçkin erkeklerin kendisiyle evlenmeyeceğini bilmektedir. “Kuşatma”nın Nazan’ı da Nigar Abla ve Nesibe’nin kaderine ortak olur.

Füzûzan’ın birkaç hikâyesinde zeki genç kız tipleriyle karşılaşırız. Günöbirlik Adada’nın Cennet’i on beş yaşında bir besleme olmasına rağmen fazlasıyla bilinçlidir; yeni fikirler edinerek aydınlık bir gelecek düşler. “Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinde, çalışmakta olduğu işini bırakarak öğretmenlik yapmaya karar veren Hatice, idealist tutumuyla yazarın fikirlerinin temsilcisidir. Birkaç hikâyede ise kendi halinde, hayatın her sürprizine hazır, kanaatkâr genç kız tipi çizilir: Bu kızlardan “Gecenin Öteki Yüzü”ndeki üniversiteli gencin ablası, lise mezunu, okumayı seven, yüreği insan ve yaşama sevgisiyle dolu bir kızdır. Gerçi çirkindir; ama güzel olmak gibi bir kaygısı da yoktur. Bu kızcağızı tanıdıktan sonra asıl güzelliğın görünenin ardında gizli olan ruh güzelliği olduğunu tekrar hatırlamak mümkündür. “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda yaşama sevinciyle dolu, her şeye rağmen geleceğe olan umudunu kaybetmeyen Nagehan ismindeki genç teyze de okurla yakınlık kuran tipler arasındadır.

### ***c. Orta Yaşlı ve Yaşlı Kadınlar***

Füzûzan’ın hikâyelerinde orta yaşlı ve yaşlı kadınlar fazladır. Orta yaşlı kadınların çoğunun kocası ölmüştür, kocaları tarafından terk edilenler de vardır. Bu kadınlardan hemen hepsi hikâyelerin ana kişileridir. Bu sebeple kadın tiplerin olay örgüsündeki işlevleri önemlidir.

“Gecenin Öteki Yüzü”, “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”, “Sevda Dolu Bir Yaz”, “Kuşatma”, “Seyyid”, “İskele Parklarında”, “Parasız Yatılı”

---

<sup>9</sup> Hasan Çakır, *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi, 2. Basım, Konya 2002, s.23.

hikâyelerindeki kadınların kocaları genç yaşta ölmüşlerdir. “Kırlangıç Balıkları”nda ise kocası, Zarife’yi bir oğluyla terk emiştir.

Hikâyelerdeki orta yaşlı kadınların çoğu, geleneksel kültürle yetişmiş, ağırbaşlı, her türlü güçlüğü dayanabilecek denli sabırlı tiplerdir. “Benim Sinemalarım”da Nesibe’nin annesi, yaşamı bir kere bile sorgulamak gereği duymadan yaşamaktayken kızının gözlerinin erken açılması karşısında şaşar kalır. Bir nesil arasındaki değişen değer yargıları, aile kurumu açısından hiç de olumlu sonuçlanmaz. Nesibe’nin aza kanaat etmeyişi, sınıf atlama tutkusu annesiyle onu karşı karşıya getiren sorunların başında gelir. Anne, geleneksel kültüre sahip her anne gibi kızı “*helâl süt emmiş*” (s.31) birisiyle evlendirmek isterken kızı, asla ulaşamayacağı hayallerin peşinde koşar. Nesibe’nin kaçışının ardından kendince haklı oluşunu, komşu kadın “*Nesibe’ye kızmayın! Ben dört yıl oldu evleneli, gün mü gördüğüm var.*” (s.11) diyerek Nesibe’yle aralarında geçen konuşmayı hatırlatır: “*Anneme babama acıyorum. Ben daha fazla para kazanmanın yolunu bulsam da, onları rahata çıkarabilsem diye düşünüyorum hep.*”, “*...Biliyor musun abla, yukarıda şebek gibi kadınlar güzellenelim diye neler yapmıyorlar. Senin şu saçların var ya onlarda olsa çıldırırlar vallahi...*” (s.11).

“Çocuk” hikâyesinde vaktiyle tütün işinde çalışmaktayken sonra hayat kadınlığı yapan kadının evlenip evlenmediğini bilmiyoruz. Kadın geç de olsa sorumluluğunu duyup annesi olduğunu hatırladığı oğluyla yalnız yaşamaktadır.

Kadını, hayat kadını olarak çalışması fazlasıyla asabî kılmaktadır. Adamların gelip gittiği gecelerin sabahında hiçbir bahane aramaksızın oğlunu dövmesi, yaptığı işten memnuniyetsizliğini göstermesi bakımından önemlidir. Kadın, belli zamanlarda onurludur; sınıfının bilincinde hareket eder. Ev sahibinin kirayı istemeye geldiğinde tahkir dolu sözler etmesine dayanamayıp parayı adamın ayaklarına fırlatıp odaya çekilir. Çocuğuna dilenci sanılıp para verilmesi karşısındaki tutumu ise onun yukarıda bahsettiğimiz niteliklerini ortaya koymaktadır:

“*Sana acıdılar demek... Onların arasına girilmez, acıyverirler. Acımak onları bir sevindirir ki hayvan oğlu hayvanlar!*” (s.50).

Fürüzan’ın hikâyelerinde güngörmüş yaşlı kadınlara da rastlanır. Bu kadınlardan bazıları hikâyelerin baş kişisi olmakla birlikte yardımcı figür rolünü üstlenenler de vardır. Bunlardan alt sınıfa mensup köy kültürüyle yetişmiş olanlarının

sayısı fazladır; şehir kültürüyle yetişmiş burjuva kadınlar ise sayıca tasnif edilebilir ilginç tiplerdir.

“Temizlik Kolu” adlı hikâyenin baş kişisi Balkan göçmeni zeki bir ninedir. Doksan yaşlarında olmasına rağmen ruh sağlığı yerindedir. Ev halkı onu sayıp sever ve varlığıyla manevî destek bulur. İhtiyar kadın, güngörmüş insanlara has bir özgüven ve cesaretle torununun sınıfta , temizlik kolunda sürekli görevlendirilmesine karşı çıkar. Vaktiyle memleketinin en iyi mani söyleyip masal anlatanı olmakla övünür. Hikâyede dikkati çekilmek istenen, ihtiyar kadının torununun sınıftaki durumunu anladıktan sonra okula güven duymayarak torununu masallarla, manilerle kendisinin eğitmeye karar vermesidir.

“Kanı Unutma” hikâyesinde ise ihtiyar köylü Durkadın, ağırbaşlı, ince bir sezgi ve gözlem gücüyle okurun hayranlığını kazanır. Durkadın, da tıpkı “Temizlik Kolu”ndaki ihtiyar nine gibi güngörmüş tavırlarla içinde buldukları durumu, çevresindeki insanların davranışlarını kavramaya çalışır . Köye tarihî kalıntıları tespit etmeye gelen resmî görevliler karşısında ne kadar akıl erdirmeye çalışsa da bazı şeylere şaşırıp kalışını şu sözlerle ifade eder:

*“(…)Şehir adamlarının ne çeşit huyları var, bakışları bile yanıltıyor kişiyi.*

*Koca taş kapaklara eğildiler.*

*Biz de seğirttik.*

*Bakındılar, dönendiler.*

*Biz de daha alıca baktık onların görüp durduğu taşa, ota, toprağa.*

*Yıllardır niye bilememişiz diye şaştık.*

*Neyi bilecektik ya, yine de bilmiyorum kadın kızım” (s.10).*

*“Bize döndü taze, bir bebeyle konuşur gibi”, “(...)Kadın kızım, sanki biz büyük bir gömü bulmuşuz, saklayıp hırsızlık edermişiz sınıfına girmiştik.” “Yoksa devlet buna da mı kızar? Korktumdu kadın kızım” (s.11-12).*

“Gül Mevsimidir” hikâyesindeki Mesaadet Hanım, burjuva tipini yansıtan en ilginç örnektir. Her ne kadar çocukluk aşkını tüm samimiyetiyle hikâyeye boyunca okura anlatsa da kendini beğenmiş, kibirli tutumu okurun sevgisini kazanmasına engel olur. Her fırsatta gençliğinde ne kadar güzel olduğunu hatırlatır. *“Geçtiğim yerlerde ışıldardım.” “...Görüntümden içim kamaşır.” (s.10)* Ondaki kendini

beğendirme isteği o kadar yoğundur ki, bir kabule gitmesi bir gün hazırlanmasını gerektirir.

Mesaadet Hanım, kültürlü, soylu olmakla öğünmesine rağmen gelin-kayın valide anlaşmazlığı yaşamaktadır; gelinini sürekli küçümser. Bir gün torununun “*Nineciğim, ama siz de süsünüzden hiç eksik kalmazsınız, hem de hastayım dersiniz*” sözleri karşısında gelini hakkında şunları düşünür: “*Anası karı öğretiyor, bilmiyor muyum? Evet evet onun öğretileri! Oğlumun kanına pis kan katıldı gelinimin yolundan*” (s.8). Mesaadet Hanım’ın bir zamanlar doyulmaz güzellikte bir hayat yaşarken ihtiyarlığında bir odaya itilmiş olmasının acısını, günün birinde gelinin de aynı duruma düşebileceğini hayal ederek hafifletmeye çalışması ilginçtir.

## 2. Erkekler

### a. Erkek Çocuklar

Füruzan’ın hikâyelerinde kadınlar kadar olmasa da erkek tiplere de yer verilmiş ve onların dünyası da başarıyla yansıtılmıştır.

Füruzan’ın hikâyelerindeki çocukların yaşlarına ve yaşayış tarzlarına baktığımızda çok ilginç sahnelerle karşılaşmaktayız. Yazar, beş-altı yaş ile ergenlik döneminde olduğunu tahmin ettiğimiz erkek çocuklarına da hikâyelerinde çok yer vermiştir. Bu çocukların en belirgin özelliği ruh dünyalarında yalnız oluşlarıdır.

Füruzan’ın hikâyeleri arasında erkek çocuklarının ruh dünyasını en derin biçimde anlatan ve okuru da söz konusu çocuğun yaşadığı sıkıntılara ortak eden “Çocuk” tur. Bu hikâyede çocuk, annesi evdeyken de dışarıdayken de çok büyük bir yalnızlık ve terk edilme korkusu içindedir. Annesinden gereken sevgi ve ilgiyi göremediği gibi bir de annesi tarafından sürekli azarlanıp küçük görülür. Sokakta çocuklarla oynadığında dayak yer. Oyuna katıldığında mahalle çocukları erken dağılır. Tüm yaşadıkları çocuğun dilinde bir tutukluğa neden olur:

“*Hep böyleydi, sözcükleri bulamazdı. Ya yine kimi zamanlardaki gibi istese bile konuşamazsa? Gerçekten de bazen konuşamıyor muydu?*” (s.49) Çocuk başkalarıyla iletişim kuramaz, içine kapanır, sormaktan ve öğrenmekten çekinir, unutkandır; hatırladığında neyi, neden hatırlamak istediğini bilemez. Çevrelerindeki hareketleri anlamlandırmaya çalışır. Algıladığı ama anlam veremediği en önemli şey, dış dünyadaki hayatın farklı oluşudur. Başka anneler, “*(...)çocuklarına eğilip*

*sevecenlikle, özenle bir şeyler” anlatır. (...)Annesi tüm bunları görmüyormuşçasına ilgisiz, hatta solgundu”r. Çocuk fark edilmek ister: “Bir onları fark etmiyorlardı. Oysa geçerlerken hiç çarpmamışlardı ki ana oğla” (s.49). Bazı şeylere akıl yürütüp mantıklı çıkarımlarda bulunmaya çalışır: “Annesi çok sıkılıyor olmalıydı.*

*Belki o da kendisi gibi sözsüz, gülmesiz, güneşsiz bir yerlerde büyümüş; onun da babası kendi babası gibi sadece bir resme ve hep bir duvara asılı durmuştu.” (s.51) Çocuk, annesi eski sevgilisiyle onu uyudu sanıp yatağa girdiğinde uyur gibi davranmayı öğrenmekle bazı şeylerin zamanından önce farkına varır. Annesi yeni sevgilisini odaya alıp onu akşam bahçede bıraktığında ise acının anlamını kavramaya başlar. O an, annesinin eski sevgilisinin gelerek çocuğu korkutması hikâye kişilerinin eğitimsizliklerini ve sorumsuzluklarını göstermesi bakımından şok edicidir: “Adam cebinden bıçağı çıkardığında çocuk hızla kalktı. Bu kez hem adamdan hem annesiyle şimdi birlikte olandan hem de annesinden korkmuştu” (s.57). Bu adsız çocuk da ruh sağlığı yerinde olan her çocuk gibidir. Annesinden sevgi ve ilgi görmemesine rağmen ait olma ihtiyacıyla annesine sarılır:*

*“Çocuk şimdiye değin olanların ve anlayabildiklerinin içinde en inanılmazını yaşadığını sezdi. Annesiyle ilk kez bunca yakındı. O ekşimsi, soluğunu engelleyen şey bile, çok kısa yazlar, karanlık uzun kışlar boyunca silinmeyen ve annesi demek olan o, tarçınlı ılık tütün kokusunu yok edemiyordu.*

*(...)Karnı çok acıkmıştı. Annesinin benzersiz yakınlığını yitiririm kaygısıyla açlığını söylemedi, hemen unuttu” (s.60).“ — Sana bir masal anlatayım, dedi kadın. Daha rahat uyursun, eğer unutmadımsa. Çocuk şaşırıldı. ‘Masal’ diye düşündü” (s.61).*

“Kış Gelmeden” ve “Seyyid” hikâyelerinde de yaşını bilmediğimiz küçük çocukların dünyasına yer verilirken “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”te başlı başına İstanbul’da yaşayan sokak çocukları anlatılmıştır. Bu hikâyedeki çocukların çoğu Anadolu’dan gelmiştir; anne-babası belli olmayanlar da vardır. Bünyamin’i yakınları getirip bir bekçiye emanet ederler; Cansu’yu da henüz kundaktayken sokağa atmışlardır. Çocuklar sokakta sigara satıp “aş evinde” (s.73) ısınarak; “bekâr odalarında” (s.79) yatarak yaşamlarını sürdürürler. Toplumdan dışlanmış olduklarının farkındadırlar. Kimsenin kendilerini önemsememesi onların da kimseyi önemsememelerine neden olur. Her hatalarında polis arabasına doluşturulup karakola

götürülmeleri ise terk edilmişlik duygusuyla çocukların kimini birbirlerine yakınlştırırken kimilerini de asileştirir:

*“Dinle oğlum köylü! dedi. Allah seni terk etmiş, senin ondan haberin yok. Bir çocuk nasıl yapılır? Ders bir: Bir erkekle bir kadın buluşup bakışrlar, film bir afıyla öpüşürler, zevki sefaya dalarlar, bizi peydahlarlar. Karının karnı şişti mi şişer, dümbük erkek toz... E, erkeklik kolay mı? Düdükleyip kekâ kaçacaksın. Biz gibiler bu düdükleme işleminin... orospu çocuklarıyız” (s.81).*

### **b. Genç Erkekler**

Füruzan'ın hikâyelerinde genç kızlar kadar olmasa da genç erkeklerin sayısı da fazladır. Sosyal konumlarına göre hepsi bir işle uğraşır. Eğitimsiz ve vasıfsız işlerle uğraşanların sayısı daha fazladır.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda Kerim Ali, “Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde Sedat, “Gecenin Öteki Yüzü”nde ismini bilmediğimiz bir genç yüksek tahsillidir. “Sevda Dolu Bir Yaz”daki gencin eğitiminden bahsedilmez; ama ilerde elçi olacağı söylenir. “Günü Birlik Adada” ve “Gül Mevsimidir” hikâyelerinde burjuva ailelerin çocuklarının okuyarak bir iş sahibi olacakları açıktır.

Hayatın yükünü erken yaşta üstlenen ve eğitim görme şansından mahrum kalan “Kış Gelmeden” hikâyesindeki Alişan ve “Seyyid” hikâyesindeki Zülali Anadolu insanının özünde gizlediği aza kanaat etme, çalışma azmi, inanç ve sabırla geleceğe güvenle bakarlar; her ikisi de yürekleri umut dolu delikanlılardır. “Gecenin Öteki Yüzü”ndeki genç de Anadolulu’dur. Yazar, henüz bir üniversite öğrencisiyken memleket gerçeklerine ve insanî değerlere duyarlı çizdiği bu tiplerle memlekette yetişecek gençlere bir model oluşturmaya çalışmıştır. Bu kişiler edebî terimle “*idealize tip*” olarak tanımlanır. Nurullah Çetin, “*olumlu ve iyi tipler*” sınıflamasında bu gruba giren bir kısım tipi “*iradeli, umut ve güven telkin eden, belirleyici, yönlendirici konumda olan ve olayların üstüne çıkabilen, öncü, güçlü, iyimser*”<sup>10</sup> tipler olarak tanımlar.

---

<sup>10</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, 1.Baskı, Ankara 2003, s.179.

“Çocuk” hikâyesinde ise kadının sevgilileri genç, işçi sınıfından erkeklerdir. İlki, önceki odalarına da geldiği gibi, yine haftanın belli günlerinde gelen, az gülen, az yiyen, başkalarının yüzüne az bakan, anneyle oğlun odasını paylaşan “*üçüncü kişi*” sayılan adamdır ve erkek oluşuyla çocuğun gözünde aynı zamanda bir otoriteyi temsil eder. Bu çocuğa, adamın annesiyle geçirdiği zaman çok uzun gelir. Füzuran, henüz akıllı her şeye yeni ermeye başlayan bu çocuğun ruh dünyasını başarıyla yansıtmış ve çocuğun duyduğu sıkıntıyı okura da hissettirmiştir.

### ***c. Orta Yaşlı ve Yaşlı Erkekler***

Füzuran’ın hikâyelerindeki orta yaşlı ve yaşlı erkeklerin varlıkları belirgin değildir. Çoğunluk bu erkekler evliliklerinin ilk yıllarında hayatını kaybedip bir çocukla eşlerini yalnız bırakmışlardır. Hemen hepsi eğitimsiz ve dar gelirlidir.

“Gecenin Öteki Yüzü”nde hayat dolu bir gencin iş kazası sonucu ölmesiyle karısının dünyası yıkılır. “Birinci Yaz Şarkıları”, “İkinci Yaz Şarkıları” ve “Sevda Dolu Bir Yaz”daki kadınların kocaları ise denizcidir; onların ölüm haberleri de evliliklerinin ilk yıllarında evlerine ulaşır.

“Kış Gelmeden” hikâyesinde memur enişte, kırk yaşlarında kendi kabuğuna sığınmış bencil bir adamdır. Ekonomik sıkıntı, yaşam kaygısı derken yaşamın anlamını hem kendisi unutmuş hem de karısına unutturmuştur. Eniştenin tek düze yaşamında nasıl sürüklenip gitmekte olduğu dramatik yöntemle sunulur. Eşiyle sohpeti sıradan bir iki sözcükten ibarettir.

“Benim Sinemalarım”da ise Nesibe’nin babası orta yaşlı, ara sıra hamallık yapan bir adamdır. Geleneksel anlayışa sahip pek çok adam gibi onun da tek yaşam dayanağı namusudur. Kızının bu kavramı hiçe sayması onu kızıyla karşı karşıya getiren çatışmaların başında gelir. Nesibe’nin genç erkeklerle gezip tozduğunu öğrenen baba “*kızını dövmeyen dizini döver*” hesabı Nesibe’ye bir güzel dayak atar. Başka tülü hareket edip kızını kazanması, buldukları sosyal konum gereği imkânsız olduğundan baba caydırıcı olacağını düşündüğü böyle bir cezayı gerekli görür. Oysa dayak, gözü erken yaşta açılan kızını daha da hırçınlaştırarak kızının evden kaçmasına sebep olur.

“Nehir” hikâyesinde orta yaşlı olduğunu tahmin ettiğimiz ve aynı zamanda ekonomik gücün temsilcisi Yusuf Ağa, sahip olduğu gücü kötüye kullanarak beslemelerin namusunu hiçe saymıştır. Aynı şekilde “Haraç” adlı hikâyede de ilerde generalliğe kadar yükselen Servet Hanım’ın efendisi, beslemelerin namusunu ve ruhunu kirletme hakkını kendisinde görece kadar insafsız bir adamdır.

## **B. Sosyal Konumlarına Göre Kişiler**

### **a. Zenginler**

Füruzan, hikâyelerinde yoksullarla aralarındaki zıtlığı göstermek amacıyla zenginlere de belirgin olumsuz özellikleriyle yer vermiştir. Hikâyelerdeki zenginler yoksul tipler gibi sevimli değil; tam tersine kibirli, asalet düşkün, manevi hislerden yoksun ve cimridirler.

Füruzan’ın hikâyelerinde zenginlerini ön plâna çıkararak soyluluklarıyla övünen belirgin tipler vardır. Bu tiplerden “Sevda Dolu Bir Yaz”daki evin hanımefendisi asaletin kan yoluyla nesilden nesile geçtiğine inanmaktadır. Kendisi “*kötü olamayacak kadar soylu*” (s.20) bir aileden gelmektedir. Hanımefendinin oğluya flört eden beslemeyi, evinden uzaklaştırırken beslemenin babası belli olmayan çocuğunun bakımını üstlenmesi, onun sosyal sorunlara duyarlılığı ile açıklanmaktadır.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyede paranın önemi, parasız kalmış bir insanın “*sirk palyaçosuna*” (s.61) benzetilmesiyle ifade edilir. “*Eğer insan kendi kurallarına sıkıca bağlı kalıp savunmazsa, yenilgisi kesindir.*” Soyluların davranış üstünlüğü, “*harcamalarla, buyurmalarla pekişir*” (s.61). Zenginliği, soyluluğu doğal bir hak, kendilerinden başkalarının kaldıramayacağı bir yük ve zor bir iş olarak kabul eden Mesaadet Hanım, “*Kurallarımızın sayısı binleri aşar bizim... Biz ayak takımı gibi olabilir miyiz? Azla yetinmek zorunda kalanların çektiği neymiş? Gülerim böyle sözlere*” (s.43) diyerek soyluluğu sürdürmenin sıkıntılarından yakınır.

Oysa kendilerinin rahat etmelerini sağlayanlar, “*şimdi yorgun, günlerce gecelerce silinmemiş çapaklarla örtülü gözleriyle onları görmüyormuşça bir yürüyüşle*” (s.33) cepheden dönerler. “*Cahildiler. Kazanılan zaferin dışındaymış gibi*” (s.33) sürüklenmektedirler. “*Unutulmuşlardır. Kendileri de hasımlarını denize*

*döktüklerini unutmuş” (s.33) gibidirler. “İğreti verecek gibi kokan, boz paçavralara bürülü, yaraları irinli kabuk tutmuş insan artıkları” (s.35) İzmir’in en seçkin semtinden geçerken bazı konakların bahçesindeki bekçi köpekleri bile huysuzlanır. Mesaadet Hanım, kendi semtlerinden perişan vaziyette geçen askerleri bu denli aşağılayarak “Onların oturduğu yerlere nasıl bağlı olabilirdi bizim yerlerimiz? Uzaktan da olsa bu ilintiyi kesinlikle kuramıyordum” (s.35) der. Öte yandan yaralı askerler arasında ilk aşkını arar. Onun soyluluğa böylesine önem verirken kendi sınıfından olmayan bir genci sevmesi ve yetmiş yıllık ömrü boyunca hayalinde hep onu yaşatması, hikâyenin inandırıcılığını zaman zaman zayıflatmasına rağmen okunurluğunu da sağlayan zıtlıkların başında gelir.*

“Günü Birlik Adada” hikâyesi Gönül Hanım’ın yazlıkta sürdürdüğü sefayla hizmetçilerin yaşamı arasındaki zıtlık üzerine kurgulanmıştır. Gönül Hanım öğleden sonra oğullarıyla dinlenmeye çekilir; yemek saatleri bellidir. Cennet’in babası kızının aylığını almaya geldiği gün akşama kadar Gönül Hanım’ın uyanmasını beklemiştir. Hanım uyurken hizmetliler yine çalışmaya devam eder. Gönül Hanım, aylığa ek bir de Cennet’in annesine ilaç parası vererek, az da olsa, yoksullara karşı duyarlılığını ince bir davranışla sergilemiştir.

Gönül Hanım’ın Cennet’i çeyiz yapma vaadiyle evine bağlamaya çalışması, akli bazı çıkarlara eren insanların yoksul ve kimsesiz, saf garibanların emeğini nasıl sömürme planları kurduğunu göstermiş olması bakımından basit bir örnektir.

*“Sevabım oluverir. Biz kimi besleme aldıksa evlendirdik. Yani yardımcı demek istiyorum” (s.128).*

“Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinde ise İstanbullu kadın zengin bir burjuvadır. Kadın, annesinin *“Dernek çalışmalarının gereği olan halkla yakınlaşmaları” (s.17)*na ve babaannesinin asalete verdiği öneme değinir. Kadını küçükken babaannesi yanına çağırarak zümrütlerini gösterir ve taşların sahtesinden nasıl ayırt edilebileceğini anlatır. Öldüğünde değerli mücevherlerini yalnız torununa bırakacaktır; çünkü torunu oğlunun kanını taşımaktadır. Gelini kendileri gibi soylu olmadığından değerli taşları yakıştırıp takması mümkün değildir.

### ***b. Dar Gelirliler***

Füruzan'ın hikâyelerinde hemen herkes dar gelirlidir. Hikâyelerin çoğu dar gelimli insanların hayat karşısındaki duruşuna dikkat çekmek üzere kalame alınmıştır. Füruzan, yoksulluğun insana insanlığını unutturmak için sebep teşkil etmediğini, seçtiği yoksul hikâye kişileriyle ve ayrıntılarda saklı incelikleri sergileyerek ısrarla göstermeye çalışır.

Füruzan dar gelimli insanları yakından tanımakta ve onları sosyal gerçekliklerine uygun canlandırabilmektedir. Denizciler, hamallar, bahçıvanlar, seyyar satıcılar, sünger avına çıkanlar, büyük şehirde ne iş olursa olsun yaparak hayata tutunmaya çalışanlar hikâyelere canlılık katan gerçekçi tiplerdir.

“Redife’ye Güzelleme”de Temir Efendi sırtında taşıdığı dolapla sakatat satar. Kıt kanaat geçinmelerine rağmen yoksulluğu hissetmeyecek denli gönül zenginidirler. Temir Efendi, bir gece son dayanakları “*cep saatini*” eşi doğum yapacak olan memleketlisine vererek kara gün dostu olduğunu ispat etmiş ve aynı zamanda büyük bir insanlık örneği sergilemiştir.

Şoförler, Türk toplumunda orta sınıfı temsil eden insan tipleri arasındadır. “Ah Güzel İstanbul” hikâyesinde şoförlerin yaşadığı zorlukları, uzun yola çıkan ağır vasıta şoförü Sarı Kâmil “*Ne zaman gözümü yumsam gözlerimde sapsarı yol uzanıyor. Tek ağaç yok. Sigara içmekten ekmeğin tadını alamıyorum. Her uzun yol dönüşü, parmaklarım demir gibi oluyor, bileklerimden kopuyor, bükülüyor. Şoförlük belâ iş, iflâhsız iş...*” (s.106) sözleriyle anlatır.

Füruzan'ın yoksul hikâye kişileri arasında hamallar da vardır. “Benim Sinemalarım” ve “Günü Birlik Adada”ki kızların babası hamaldır. Her iki adam da namusa değer veren saf ve ezik tiplerdir.

“Günü Birlik Adada” hikâyesinde Recep adında bir bahçıvandan bahsedilir. Recep iyi bir bahçıvandır; bahçeye iyi bakar, onun hikâyedeki işlevi, bahçıvanlıktan çok fikirleriyle olayların gelişmesine katkı sağlamasıdır. Recep'in akli siyasete, hakka, hukuka ermektedir. Fikirleriyle henüz on beş yaşındaki besleme Cennet'i etkilemesi, yazarın işçiliği hizmetçilikten daha onurlu bir meslek olarak gösterme çabasının bir sonucudur. Hizmetçilikte ezilen, gururu incinmekle birlikte emeğinin karşılığını alamayanlar, işçilik sayesinde biraz olsun insan olduklarını hatırlayıp, emeklerinin karşılığını alabileceklerdir.

### **c. Hayat Kadınları**

İnsanın namusuyla çalışıp hayatını kazanması yaratılışının bir gereğidir. Muhanete muhtaç olma korkusu insana her işi yaptırır. Ancak yapılan her işin statüsü aynı değildir. Bazı işler insana maddî güçle beraber saygınlık kazandırır; bazı işlerin ise statüsü düşüktür; insanı küçültür. İnsan onurunu inciten hatta yok eden işlerin başında hayat kadılığı gelmektedir. Bu işi yapan kişinin toplumdan saygılık beklentisi yoktur. Statüsü düşük işlerden biri de hizmetçiliktir. Hizmetçilik yapan kimse her ne kadar namusunu, onurunu korusa da eziklik hissetmesi kaçınılmazdır. Füzûzan pek çok hikâyesinde bu iki işi yapan kadınlara yer vererek mesleklerin yukarıda saydığımız olumsuz özelliklerini edebî değerler ölçüsünde yansıtmaya çalışır.

Füzûzan'ın beş hikâyesinde hayat kadınlarının önemli rolü bulunmaktadır. Yazarın ayrıca başka hikâyelerinde de Türk toplumundaki fuhuş hayatında yer alan kişilere yer verilmiştir. Bu kadınların hepsinin kökeni Anadolu'dur ve hepsi de Müslüman'dır. Aileleri toplumsal değerlere bağlı, namuslu kimselerken kızlarının namus kavramını hiçe saymalarını, değişen yaşam koşulları ve değer yargılarına bağlamak mümkündür. Hayat kadınlarının sorunlarına “*Yoksuluk ve Eğitimsizliğin Kadınları Fuhuşa Yönelmesi*” (bkz. s.26). başlığı altında değindiğimizden burada tekrar etmeyi gereksiz görmekteyiz.

### **d. Hizmetçiler (Beslemeler)**

Hizmetçiler çoğunlukla henüz küçükken zengin evlerine besleme verilen yoksul kız çocuklarıdır. Bu kızlardan bazıları kaderin akışına kendilerini bıraksalar bile yıllar sonra geçmişlerinin acısını duyarlar; bazıları da “Günübirlik Adada”ki Cennet gibi, hizmetçi olmanın ezikliğini çok erken hissederler.

Cennet, ailesinin maddî sıkıntı yaşamaması üzerine bir zenginin yanında çalışmaya başlar. On beş yaşında olmasına rağmen “*yoksulluğun töresi*” (s.128) gereği tez büyüüp ağırlaşmıştır.

“Günübirlik Adada” hikâyesini değerli kılan hizmet edenlerle hizmet edilenler arasındaki zıtlıkların sergileniş biçimidir. İnsanlar arasındaki maddî eşitsizlikler, kabul edilmesi zor bir gerçektir; ama düzen böyle kurulmuştur. Bazı durumlarda insanın içinde bulunduğu koşulları kabul etmesinden öte kurtuluş yolu

yoktur. İnsanın iç huzuru bulması bu kabullenişe bağlıdır. Hiçbir yönetim şekli insanlar arasındaki maddî eşitsizliği ortadan kaldıramamıştır. Eğer maddî eşitlik sağlanabilseydi insanın manevî yönünün tezahürü nasıl olurdu buna akıl yürütmek zor; ancak şunu düşünmek mümkün: Eğer dünya düzeni eşitlikler üzerine kurulmuş olsaydı edebî eserlere konu oluşturan insanın manevî boyutundan söz edilemezdi.

Gönül Hanım, üç çocuğuyla birlikte görkemli bir hayat yaşamaktadır. Aşçısından bahçıvanına herkes emrine amadedir. Canları ne çekse hizmetçileri hazır eder. Evin büyük oğlu Durul Cennet'in yaşıttır. Yaşı gereği Cennet'e yakınlık duyar. Onun isteğiyle Cennet de plaja götürülür. Gönül Hanım'ın izniyle plajdaki büfeden alınan İtalyan dondurmasının hangi çeşitini istediğini Cennet'e soran da Durul'dur. Bir hizmetçi de olsa elbette Cennet de dondurma yiyecektir.

Cennet'in "*orta hizmetçisi*" (s.138) olduğunu çocuklar bilir. Ada inişli yokuşludur. Oynarken savrulur uzağa kaçan topları Cennet getirir. Durul top oynamaz; artık büyümüştür, Cennet'le oturup konuşmak ister. Cennet, çok gururlu bir kız olduğundan böylesi hizmetler, onurunu incinir.

Fürun, işçiliğin hizmetçilikten daha onurlu bir iş olduğunu Filibe'den göç eden bahçıvan Recep ile onu karısı Ramize aracılığıyla iletmeye çalışır. Bu kişiler, hikâyede öne çıkarılmaz. Sadece onların fikirleriyle Cennet'in gözünün açıldığı sezdirilir: "*Ramize Ablam haklı işçi olmanın daha insana yaraşır olduğunu söylüyor Recep Ağabeyim*" (s.138).

Cennet'in babası üç ay içinde kızının hırçınlaşıp geçimsizleşmesine şaşar. Üstelik buna neden de, hemşehrisi olan birinin oğlu ve onun sessiz, sakın sandığı genç bir gelin olan karısıdır. Cennet'in babasına göre herkes geçim ehli olmalı, zaten zor olan yaşamı iyice zorlaştırmamalıdır.

Cennet ve "Benim Sinemalarım"daki Nesibe, buldukları konumdan memnun olmayışları ve geleceklerini değiştirmek istemeleri konusundaki cesaretleriyle birbirlerine benzerler. Yalnız gelecekte farklı yollarda yürümeyi seçmeleriyle ayrılır. Cennet, Akıllı kızdır; içini huzursuz eden sese kulak verir. babasına "*— Ben durucu değilim buralarda. Hayatımı annem gibi, senin gibi geçirmek istemem*" (s.142) der. Tam olarak hayatını nasıl değiştireceğini ifade etmez; ama en azından işçiliğin daha onurlu bir iş olduğunu kavramıştır.

Fürüzan 'ın hikâyeleri arasında hizmetçilerin yaşamını en çarpıcı anlatan “Haraç”tır. Bu hikâyede Servet Hanım, yıllar sonra kendi iradesi dışında geçen hayatının muhasebesini yapar.

Servet Hanım on yaşındayken getirilip konağa besleme verilmiştir. Onu getiren kişi “*treni kaçırmayım*” (s.123) diye hemen ayrılır. O günden sonra Servet Hanım'ı hiç arayıp soran olmaz. Servet Hanım efendileri konağa taşınana değin ömrünün yarısını onlara hizmetle geçirir, sonra apartmana götürülmeyle boş konağa bekçi bırakılır. Servet konağı üç yıl yalnız beklemekle kalmayıp müşterilere beğendirebilmek için her gün temizler. Hiç dışarı çıkmaz; arada bir dava vekili Fatin Bey uğrayarak ona erzak getirir. Daha sonra Servet Hanım Fatin Bey'le evlendirilir.

Fürüzan'ın bazı hikâyelerinde yeri geldikçe hikâye kişilerinin kendi kaderlerinin dışına çıkmalarının mümkün olmadığından söz etmiştik. “Haraç” hikâyesinde ise Servet Hanım, “*İnsanlar, bence şanslarıyla doğarlar. Şansım olsa hiç değil, kimin nesi olduğumu bilirdim*” (s.155) diyerek acı talihinden yakınır. Öyle ki Gülendam Kalfa onun fiziksel güzellikten bile yoksun oluşunu kötü talihinin bir parçası sayarak, “*Efem, Allah'ın kullarını beş parmak gibi ayrı yarattığını hepimiz biliriz*” (s.127) der.

Servet Hanım'ın çirkinliği kendisini ele güne çıkacak incelikten mahrum bırakır, bu sebepten “*yukarı katlara*” (s.127) onu çıkarmazlar. El yatkınlığı da denenerek ince işlerin ona göre olmadığına karar verilir. “*Çamaşır günlerinde kazanların altını yakmak, suyun sıcaklığını aynı tutmak, kirlileri kaynamaya atıldığında sopayla çevirmek*” (s.127) onun işidir.

Servet Hanım güçlüdür; akşama değin konağın işlerine koştuğu halde yorulmak nedir bilmez. Konakta bir de Şemsitap adında çok güzel bir besleme vardır. Her yönüyle Servet Hanım'ın zıttı olan bu kızcağızın bazı geceler odasına Rusihi Bey gelerek gönlünü eğlendirmektedir. Dizdar Hanımefendi de Servet Hanım'a göre çok güzel bir kadındır ve güzelliğinin farkındadır. Birgün Servet Hanım konuklara kahve verirken Dizdar Hanımefendi, “*İnanır mısınız*”, “*(...)Servet'in ayağına Rusihiciğim'in rugan terlikleri bile küçük geliyor*” (s.136) der. Ertesi gün ise odasında ayaklarını ovarken, “*öp kız ayaklarımı*” (s.136) dediğinde Servet Hanım, kendisine uzatılan “*serçe*” gibi ayakları saygıyla öper.

“Haraç” hikâyesini ilginç kılan Şemsitap’ın konaktan kaçmasından sonra Rusihi Bey’in Servet Hanım’ın da odasına gelmeye başlamasıdır. Servet Hanım, Şemsitap ve hanımefendiyle kıyaslanamayacak denli çirkinken Rusihi Bey’in kendisini neden bir kadın yerine koyarak “*Sodali, çivitli sular da genişlemiş ellerini*” (s.136) okşamaya tenezzül ettiğine aradan yıllar geçtiği halde bile akıl erdiremez.

“Gül Mevsimirdir” hikâyesinde ise Mesaadet Hanım, suskun ve aynı zamanda “*at gibi kuvvetli*” (s.79) olan hizmetçisini fazlasıyla hor görüp ezmektedir. Mesaadet Hanım’ın son derce lüks eşyalarla özene bezene donatılmış odasında, hizmetçinin eşya kümelerine aykırı düşen yansımasını, “*aynalara yapıştırılmış yanlış bir resim gibi*” (s.49) uygunsuz bulması ise hizmet edilenlerle hizmet edenler arasındaki zıtlığın ilginç bir yansımasıdır.

Mesaadet Hanım evde çalışanlarla laubali olunmasından hiç hoşlanmaz. Kendisine “*sen*” diyen hizmetçisine üç yıldır hizmetinde olduğu halde hiçbir şeyini düzeltmemiş olmakla çıkışarak “*Demin adım atışına baktım, deve gibi yürüyorsun*” (s.52) der. Oysa diğer aile fertlerinin hizmetine daha kibar hizmetçiler bakmaktadır.

Mesaadet Hanım evdekilerin ilgisini çekebilmek için hasta numarası yapmaktadır; güya yerinden kalkamaz. Hizmetçi onu kucaklayarak “*oturağa*” oturtur. Füzûzan bir gün hizmetçiye hastalık numarasını fark ettirerek Mesaadet Hanım’ı “*zor seçilebilir, atmaya benzer bir hızla bırak*” (s.54) tırırır. Böylece çok önemli bir ceza olmasa da hizmetçiler, kendilerine yapılan haksızlıkları bir efendiden çıkarmış olurlar.

“Sevda Dolu Bir Yaz” hikâyesinde eve gelin olarak kabul edilmeyen hizmetçi kızın çocuğunu evin hanımı büyütmeyi üstlenmiştir. Önceleri çocuğa torun muamelesi yapılır. Çocuk baba sevgisini evin delikanlısında hisseder. Belli bir süre çocuğa evde besleme olduğu hissettirilmez. Birgün Erenköy’de yanlarından geçmekte olan bir arabayı babasınınki sanıp yönelen çocuğa Teslime Hanım’ın “*Çocuğum gel buraya*” diye seslenip kendi kendine “*Ne babası efendim, niçin böyle anlattıyorlar?*” (s.30) diye söylenmesiyle çocuğun ruh dünyasında bir şeyler sarsılıp yer değiştirmeye başlar. Orta kattaki odası giriş kata taşınır. Yemeklerini de mutfakta yiyecektir. Çocuğu Kız Sanat okulunda okuturlar. Yavaş yavaş köşkün dikişine o koşturur. Genç kız olunca, baba sandığı adamın babası olmadığını öğrenir.

Füruzan'ın hikâyelerinde genç beslemeleri gözetip kollayan yaşlı hizmetçilerin de önemli bir yeri vardır. “Sevda Dolu Bir Yaz”da genç kız, gelin olurken Çerkez Kalfa Besime, kızcağıza, bayramların dışında Kozyatağı’ndaki köşke uğramaması gerektiğini “*uygunu böyledir*”, “*(...)kızım sen de kendi hayatına alış e mi?*” (s.37) diyerek anlatmaya çalışır. Bu sözler aslında geleneksel değerlerde gizli asil davranış örneklerinin yeni nesile aktarımıdır. Geleneksel kültürde, gelin olan kızlara yeni yaşamlarına uyumu kolaylaştıracak buna benzer öğütler verilmesi adettendir.

“Günü Birlik Adada” ise yaşlı aşçı Madam Tasula, Cennet’e “*yabancı eve yerleşmeyi kolaylaştıran bir yakınlık*” (s.123) gösterir. “*Arabacılara kaçan küçük hizmetçi*” kızlar gibi bir yanlışlık yapmaması konusunda uyarır.

“Kuşatma” hikâyesinde ise Nazan’ın iş arkadaşı Raşel’le yakışıklı ve seçkin delikanlılarla kurlaştığını fark eden patron Madam Sara’nın kızlara verdiği uyarı dolu öğütler şöyle anlatılır:

*“Madam Sara izlediği olaya bir nokta oymak gereğini duydu. İş durmuştu çünkü.*

*—Artist gibi ha! Hadi canım üzülmeyin. Onlar bey paşa oğludur. Kılık kıyafeti görmüyor musunuz? En seçkin, en büyük kabullerde giyilecek İngiliz kuponu üstündekiler. Olmazları seçmeyin. Olurlara hı demek lâzım. Gençlik gidiyor elden.”* (s.49).

### ***e. Öğretmenler***

Eğitimin kutsallığı tartışılmazdır. Bir eğitim kurumunda belli bir düzen ve kuralların olması gereklidir; ancak aşılması imkânsız katı kurallar korkuya sebep olacağından öğrenciyi dersten soğutup öğrenmeyi zorlaştırabilir. Buradan hareketle eğitim kurumlarında çalışan idareci ve öğretmenlerin ruh durumlarının işlerine olumlu ya da olumsuz şekilde yansiyabileceği gözden uzak tutulmamalıdır. Eğitilecek ve eğitecek varlık insan olduğuna göre eğitimde insanî değerlerin bilincinde olmak son derece önemlidir. Füruzan, hikâyelerinde öğretmenlere de yer verir. O, öğretmenlik mesleğine saygılı ancak bazı öğretmenlere kızgın bir yazardır. Hikâyelerinde özellikle çocukların ruh dünyasına fazlaca yer vermesi, insanın ruhsal açıdan sağlıklı yetişmesine duyarlılığını göstermesi bakımından çok önemlidir.

Hemen herkesin hatıralarında kızdığı, bazı yönlerden affetmediği öğretmenleri olabilir. Sayıları az da olsa saygıyla, hürmetle anılan öğretiler de yok değildir. Füzuan, bir öğretmenden öğrenciyeye, her şeyden önce değerli bir varlık olduğunu hissettirmesini bekler. Ona göre öğretmen, öğrenciyeye baskılayan, körelten değil; ufuk açan yol gösterici olmalıdır.

“Sabah Eskimişliği”deki kız çocuğu öğretmenlerini “*sevgisiz, soğuk ve yorgun*” (s.10) bulmakla kalmaz onları korkulacak Tanrısal varlıklar olarak düşünür.

“Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesinde Anadolu’da öğretmenlik yapmaya karar veren Hatice, yazarın ideal öğretmen tipidir.

“Gecenin Öteki Yüzü”nde üniversiteli genci okumaya teşvik edip gence pek çok konuda yardım ederek yol gösteren tarih öğretmeni olmuştur.

Bir insanın yetişmesinde örnek alınacak kişilerin rolünün ne kadar önemli olduğu düşünülecek olursa öğretmenlik mesleğinin kutsallığı daha iyi anlaşılacaktır. Oysa “Temizlik Kolu” ve “Kış Gelmeden” hikâyelerinde bahsedilen öğretmenler çocuklara iyi örnek olmaktan çok uzaktır.

### ***f. Ev Hanımları***

Füzuan hikâyelerinde ev hanımlarına da fazlaca yer vermiştir. Yalnız ev hanımı deyip geçmemek gerek; çünkü kadınlar evde otursalar da boş durmaz evin geçimine katkıda bulunmak için çalışırlar. Kadınların en önemli özellikleri sabırlı ve yaşam koşullarını kabullenmiş olmalarıdır.

“Benim Sinemalarım” ve “Kuşatma”daki kızların anneleri aza kanaat eden, kadere boyun bükten namuslu kadınlardır... Her ikisi de kızlarını gelin edip mürüvvetlerini görmek isterler.

Modern yaşam tarzı sonucu çekirdek aile modelinin oluşmaya başladığı günümüzde gelin-kayınvalide ilişkileri de resmileşmektedir. Bu resmileşmenin kişilerin bireysel özgürlükleri adına elbette güzel yönleri olabilir; ancak varlığın da yokluğun da insan için olduğu düşünülecek olursa yeni olanın güzel yönlerini kabul etmekle birlikte eskiyi de tamamen kötülememek gerektiği anlaşılacaktır. Ataerkil aile modelinde de aileyi ayakta tutan öyle köklü değerler vardır ki ancak kendi sosyal gerçekliği içinde anlaşılabilir. Füzuan, hikâyelerinde yeri geldikçe geleneksel kültürde var olan güzellikleri sergileyerek bu değerleri ölümsüzleştirmeye çalışır.

“Temizlik Kolu” hikâyesinde evin gelini, vefanın timsalidir. Kocasının kazancına katkıda bulunabilmek için eve çamaşır alır, ütüsüne dek yapıp teslim eder. Büyüklerinden “*yoku var gibi*” göstermeyi öğrenmiştir; onlara göre budur “*evin kadını demek.*” Gelin her sıkıntıya sabreder, öfkeye isyana onun dünyasında yer yoktur. Kocasını surat etmeden sabah ezanıyla işine yollar. Yaşlıya saygıda da kusur etmez. Kazandıkları parayı kayınvalidesine teslim eder; eve harcanacak parayı kayınvalidesinden ister. Kendi eliyle kayınvalidesinin dizlerine atkı sarar, yaşlı kadını, henüz kışın ortasındaiken yaklaşan ilkbaharla umutlandırır. Aynı zamanda torun Hediyeye yetimliğini hissettirmeyerek ona ihtiyaç duyduğu anne sevgisini yaşatmaktadır; öreceği “*yün yelek*” (s.57) de bu sevginin sunulmuş biçiminin inceliğini göstermesi bakımından önemlidir.

“Kış Gelmeden” hikâyesinde bir memur karısı olan Mehlika Abla evde dikiş dikerek geçimlerini kolaylaştırmaya çalışır. Küçük yaşta öksüz kalan iki kardeşinin ağır yükünü evlenince de taşımak zorunda kalması onu kocasına karşı hep boynu bükük bırakmıştır. Evliliği boyunca hep susan Mehlika Abla, hikâyenin sonunda yaşamındaki durgunluğu yok etmek ister ve olağanüstü bir cesaretle kocasını terk edip kardeşiyle evden ayrılır. Onun bu okuyucuyu etkileyen ancak inandırıcılıktan uzak davranışı, aslında yazarın okura bir sürprizidir; çünkü hikâye boyunca okuyucuyu boğan durgun, cansız, miskin havanın bir şekilde canlandırılması gerekmektedir:

“ – *Ablacığım, Mehlika Ablacığım, sen alışık mısın? Bir sürü zorluğun, alışılmadık şeylerin beklediği bir yaşamaya.*

– *Sen nasıl yaptın Alişan? Daha on beşini sürüyordun alıp başını gittiğinde. Üstelik kış geliyordu. Kara kışlarda ısınacak yer, doyacak yemek bulabileceğini nereden biliyordun ki? Üstelik, o zamanlar çocuktun, kim bilir neler yaşadın?.. Şimdi yine yolluyoruz seni, git diyoruz. Ne bileyim, hep kendimizi düşünüyoruz demek ki. Oysa düşünenecek ne yanımız kalmış. Günümüzü gün edelim derken insanlıktan çıktık. Korkaklıktan sevmediğimiz, sevmediğimiz insanlara gülümsüyoruz. Beni yatak odasına çağırıp bizde kalamaz diyen adamın bağışlanacak yeri mi var? Beni sevdiğini de söyleyemezsin Namık'ın. İyi ki çocuğumuz olmadı. Ne kadar heves etmiştik oysa... Artık ben bile beni sevdiğini inan söyleyemem kendime. Törpülene törpülen yusuvarlak oldum. Nereye itilse dönen bir top oldum bu evde. Neyi*

kaybederim? Şu alt kattaki kaldırıma açılan pencereyi mi? Ben de çalışıyorum. Bir işe yaradığımı hiç duyurmadılar yakınlarım bana. Bunu sen geldiğinden beri fark ediyorum. İyi insan diye görünmek, bizim için bile yapmış. Sana gitmelisin dediğimde anlamaya başladım. Her gece bir masanın, sonra koltukta bir fincan kahvenin ardına çekilip ihtiyarlayıp duruyoruz. Durmadan korkuyoruz. Bizi sindiren şeyler de ne, işte şu gördüğün hızlı pırtı, anlayıp öğrenmeye çalıştığımız olaylar... Ya Ayten ne durumdadır? Şimdi yüzü yoktur bize. Gelemez de, bilmiyorum. Sana biri çıkıp anlatmış neyin ne demek olduğunu. Biz de... Bırakıyorum bu evi” (s.193-194).

“Sevda Dolu Bir Yaz” hikâyesinde büyütülüp evlendirilen besleme kız, kocası ölünce genç yaşta dul kalmasına rağmen yaşama sevincinden bir şey kaybetmez. Kızıyla birlikte yaşamını huzur içinde sürdürür ve her şeye rağmen hayatı sevmek gerektiğini kızına da hissettirmeye çalışır. Kadının “*ayaklı Singer dikiş makinesi*” çeyizidir. Kız Sanat Okulu’nu bitirmesi evde dikiş dikerek geçinmesine güzel bir vesile olmuştur. İncelediğimiz hikâyeler içinde yalnız bu kız, aldığı eğitim sonucu bir beceri kazanıp geçim kaygısı duymadan hayatını kazanmaktadır. Füzuran, eğitilmiş kadınların günün birinde yalnız kalsalar bile hayata tutunacak güçlerinin olması gerektiğini göstermek amacıyla bu kızcağıza meslek lisesi okutmak gereği duymuştur.

“Kanı Unutma” hikâyesindeki kadınlar da ev hanımıdır; ancak tarlada, bahçede ne iş olsa çalışıp üretime katkı sağlarlar. Azla yetinmesini bilen, geleneksel anlayış çerçevesinde hareket eden bu kadınların en büyük özellikleri ruhlarının saf ve aydınlık oluşudur.

### ***g. Memurlar***

Füzuran’ın bazı hikâyelerinde memur tipleri vardır. Bu memurlardan birkaçı yüksek kademede bürokrattır; birkaçı da kıt kanaat geçinebilen küçük memur denilebilecek konumdaki kimselerdir.

“Gül Mevsimidir” hikâyesinde Mesaadet Hanım, ailelerinde bir de geleceği açık yeni devletin yüksek katlarında “*kalem oynatabilecek*” (s.78) birine ihtiyaç duyulması üzerine, yüksek kademedeki bir memurla evlendirilir.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü”ndeki Rahmi Bey, yıllarca Ankara’da namusuyla memurluk yapıp iki çocuk okutmuştur. Arkadaşları çeşitli yolsuzluklarla yüksek

makamlara gelip rüşvet, hediye yoluyla rahata kavuşurken Rahmi Bey hiç orali olmayıp kıt kanaat yaşamayı tercih etmiştir. Onun mesleğinde yükselip maddî rahatı sağlayamaması eşiyile arasında büyük bir problem olmuş ancak eşlerin kavgası zamanla alışkanlığa dönüşmüştür. Füzuzan, Türkiye’de yaşanan rüşvet gerçeğine bu karı-koca arasındaki çatışmalarla dikkat çekmek ister. Cumhuriyet’ten sonra Ankara’da yaşayan bazı memurların yaşamındaki değişmeyi büyük bir hırsla izleyen Fıtnat Hanım, eşini beceriksizlikle eleştir:

—Birkaç yıl içinde, kimlerin gerektiği gibi görünüp, konuşup nerelere kapaklandıklarını unutuveriyorsun Rahmi Bey. Kimlerin karılarının Yenişehir’de, Kavaklı’da ev, kat beğenmez hallere geldiğini unutuveriyorsun. Bileklerinin taşlı taşlı saatlerini, evlerinde has tereyağlarla taskebaclar yaptıklarını unutuveriyorsun. Ben de genç kadındım. Ben de güzeldim...” (s.84)

“Kış Gelmeden” hikâyesinde ise enişte Namık, orta yaşlı bir memurdur. Evden işe işten eve monoton bir yaşam sürmektedir. Üç kuruş paranın hesabını yaparak kendi kabuğunda insanî değerlerden uzak, günün birinde zengin olmayı planlar. Ona göre önemli olan paradır. Biraz parası olsa onu nasıl “on katı çoğaltarak nasıl zengin olabileceğini anlatır.” (s.177) Adapazarı’ndaki tarladan hissesini de satacaktır. Mehlika da ona güvenip dikişi bırakmamalıdır. Bu durumda on yıl sonra milyoner olacaklardır. Mehlika, kocasının hayallerine çaresiz sessiz kalıp “evlendiği ilk yılda edindiği her şeyden, her durumdan sorumlu olma ezikliğiyle iç geçirir. On yıl daha dikiş dikmenin olağanlığını geliştirip durur düşüncesinde.” (s.177).

#### ***h. Mühendisler***

Füzuzan’ın iki hikâyesinde mühendis tipe örnek vardır. “Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde Fıtnat Hanım’ın büyük bir hırsla yetiştirdiği oğlu Sedat, iyi iş takip eden bir inşaat yüksek mühendisi olur. Görünüşte yaptığı işler kanuna uygundur; ancak Sedat, gerçek aydınlara yaraşır insanî duruşu sergilemekten uzaktır.

“Gecenin Öteki Yüzü”nde ise makine mühendisliğinde okuyan üniversiteli genç, henüz öğrenci olmasına rağmen aldığı eğitimin hakkını verebilecek kendisine emek verenlerin övünç duyacağı bir anlayışa sahiptir. Onun yetişmesinde köklü geleneksel değerlerin payı büyüktür.

### C. Psikolojik Durumlarına Göre Kişiler

Füruzan'ın hikâyelerinde psikolojik durumlarına göre kişiler, iki psikolojik sorun grubunda yoğunlaşmıştır: İlki psikolojik rahatsızlığı olanlar; ikincisi de yoğun psikolojik bunalım yaşayanlardır.

#### a. Psikolojik Rahatsızlığı Olan Kişiler

Hasan Çakır, *Öykü Sanatı* adlı çalışmasında acı kavramını, “Acı, iki kenarı da keskin bir bıçaktır. Gerek acıya maruz kalan karakter, gerekse acı veren karakter daha fazla hatırlanır” sözleriyle tanımlayarak “Bu acının hem fiziksel, hem de duygusal olmasına dikkat edin. Sevilen birinin kaybedilmesi, seyirci kitlesinin zihninde bir bacağı kopması kadar ağır basabilir”<sup>11</sup> der. Sevilen birinin kaybedilmesi ne demektir? İnsan sevdiği birini ne şekilde kaybederse “acının keskin kenarını” en yoğun biçimde hisseder sorusu bu açıklamadan sonra okuru düşündürür. İlk akla gelen cevap “ölüm” olabilir belki; ancak okur, “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nı okuduktan sonra, ölümden de acı dertler olduğu gerçeğiyle yüz yüze gelir.

Hayatta her dert insan içindir ve her derdin acı derecesi farklıdır. Organik ve psikolojik rahatsızlıklar dünya kurulalı beri insanoğluna çareler aratmaktadır. Sağlıklı ve yetişkin bir insanın günün birinde, ansızın çaresiz bir hastalığa yakalanması hele de psikolojik bir rahatsızlıksa bu, en çok ailesini üzer kuşkusuz. “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları” adlı hikâyelerde Kerim Ali'nin sevdiği kıza kavuşamayınca psikolojik rahatsızlık geçirip hastaneye yatırılması, en az ailesi kadar okurun da yüreğini burkar. Kerim Ali hayata küsüp içine kapanır; dalıp gittiği uzaklardan kendisine ulaşan gizemli sesleri dinler gibi bir hali vardır. Çevresinde konuşulanları da dinler, belki de anlar; fakat hiç konuşmaz. Hastane bahçesinde eşi hasta bir kadınla dertleşen annesi oğlunun acısını şöyle dile getirir:

“(...)İnşallah sizinki de iyileşir yavrum, Allah'tan umut kesilmez evet. Beyiniz hiç olmazsa konuşuyor kızım” (s.52).

Hikâyenin sonunda Kerim Ali'nin rahatsızlığının ağırlaştığı ve onun şok tedavisi gördüğü açıklanır; ancak sonra Kerim Ali'nin akıbeti hakkında bilgi verilmez. Bu durum, hikâye sanatı açısından büyük bir kusurdur; çünkü bir edebî

---

<sup>11</sup> H. Çakır, a.g.e., s.33.

eserde ana figürün sonunun bildirilmemesi okuyucunun merak ettiği bir soru olarak kalacaktır.

### **b. Yoğun Psikolojik Bunalım Yaşayanlar**

Füruzan'ın hikâyelerinde tedavi gerektirmese bile yoğun psikolojik bunalım yaşayan tiplere de rastlamak mümkündür. Bu tiplerden genel evde çalışan kadınlar, yaşamak zorunda kaldıkları insanlık ayıbına dayanamadıkları anlarda türlü tuhaf davranışlarda bulunurlar. Nazlıca'nın göğüs uçlarıyla kanatana dek oynaması; erkeklerle açık saçık laf söylemede haddi aşır erkekleri utandıranların bile olması, aslında bir gizli acı çılgının yansıması kabul edilebilir. Düşükleri bataktan kurtulma ümidinin olmaması kadınları “arsızlık”, “yüzsüzlük” maskesini takınarak hayata tutunmaya zorlamıştır.

“Gecenin Öteki Yüzü”nde çok sevdiği eşini kaybeden kadın, kocasının ardından kasvetli bir yas tutarken aklını kaçıracağını zanneder. Kadının imdadına komşularının yetişmesiyle sevgiye giden umut kapıları tekrar açılır.

“Çocuk” hikâyesindeki kadının çocuğunu dövmesi ona hikâyenin sonuna kadar ilgi göstermemesi kadının ruh sağlığının çok normal olmadığını göstermektedir. Kadın, hayatındaki erkeklerden uzaklaşma kararı alarak ruh sağlığı yerinde olan insan davranışı göstermeye başlar. Onu bu kararı hem oğluya hem de okurla yakınlaştırır.

### **D. Milliyetlerine Göre Kişiler**

Füruzan, hikâyelerinde Türürkiye’de doğup büyüyen Türklerle birlikte Türk asıllı Balkan göçmenleriyle İstanbul’da yaşayan Yunan ve Yahudilere yer vermiştir.

#### **a. Göçmenler**

Füruzan, birçok hikâyesinde Balkan göçmeni Türkler’in yaşamından kesitler sunmuş; göçmenlerin yaşadığı yoğun ekonomik sıkıntıyla beraber yeni yerleşim yerleri olan İstanbul’a alışma sorunlarını, yalnızlıkları, acıları ve sevinçleriyle sunmaya çalışmıştır.

“Edirne’nin Köprüleri”nde kişilerin yaşadığı ekonomik sıkıntıya bir de çevrelerine kendilerini kabul ettirme zorluğu eklenir. Torun Sabahat’ın uzun

saçlarını, annesi örüp uçlarını boncuklarla süslemiş; sokaktaki çocuklar ise oynarken örgülerinden tutup “*Edirne Çingenesi, ne de uzun yelesi...*” (s.86) diye onu at yapmışlardır. Bu olaya çok üzülen annesi Sabahat’ın saçlarını keser. Sabahat: “*Öyle hoş ki, nine.*”, “*(...)Beni at yaptılar. Hem biz Edirne Çingenesi’ymişiz.*” (s.87) der. Bu sözlere çok sinirlenen nine, Edirne’nin güzelliklerini ve İstanbul’a gelme umutlarını anlatmaya başlar. Kadın memleket özlemi içindedir, Türk Hükümeti’nin kendilerine sahip çıkmamasından yakınır. Aşağıdaki alıntı ninenin mizacını olduğu kadar söyleyiş özelliklerini yansıtmaya bakımından da önemlidir :

*“Edirne’nin köprülerini görmüş mü de bu yalak ağızlıların kızanları, derler Sabahat’a Edirne Çingenesi... Benim akılsız gelinim de keser onun altın saçlarını bak ben çıkarmış mıyım ak örtümü kafamdan? Bağırılar bana sokak uçlarına kadar, ‘ Gâvur nine! Gâvur nine’ diye. Belli ki bunlar Gâvuru sanırlar bir başka fenalık. Cahil olmasın kimse, bilmez o zaman başkaları da insandır. Kesme Naciye saçlarını bu masumun”* (s.88).

### **b. Yabancılar**

“Kuşatma” adlı hikâyede Nazan’ın patronu ve iş arkadaşı Raşel, Yahudi’dir. Hikâyede milliyetlerini ya da kültürlerini öne çıkaracak herhangi bir özellikleri vurgulanmayan bu insanlar, İstanbul’u kendileri için yaşanılacak en uygun ve en verimli mekân saymaktadırlar.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda, Şehrazat’ın ailesinin yanında, “*dostlar kara günde belli olur*” sözünü haklı çıkarırcasına her zaman Rum komşuları olmuştur. Öyle ki Efili Hanımlar, Yunanistan’a zorunlu göçleri sırasında komşularına veda etmeyi böyle bir dostluğa yakıştıramazlar. Evlerini Şehrazat’ın dedesi Mehmet Ali Bey’in almasını isterler. Mehmet Ali Bey ise onlara, “*Haşa. Ahla, yazıkla bırakılan mal üçe beşe kapatılmaz. Ederini veren çıktığında satarsınız. Biz göz kulak oluruz. Sonra bu ne acele? Hele her şey yatışsın döneceksiniz elbette memleketinize yeniden.*” (s.109) cevabını verir.

Füruzan, bu hikâyede, insan sevgisine evrensel boyutta yaklaştığını göstermek ister ve Nagehan teyzenin çocukluk arkadaşı Yurdanur’un zenci bir Amerikalı’ya âşık olmasını sağlar. Yurdanur’un aşkının anlatımı, hikâyenin hacmini genişletmiş; ancak hikâyeye herhangi bir etki sağlamamıştır. Yurdanur, sevgilisiyle

Amerika'ya yerleşmeye karar verir. Ailesi bu duruma karşı çıkararak onu reddeder; oysa aşk acısını çok iyi anlayan Nagehan'ın ailesi misafirlerine bu konuda destek olurlar.

Füruzan “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” adlı hikâyesinde bizdeki geri kalmışlığı göstermek istercesine, hikâyenin sonunda bir Alman turiste, polis arabasına doluşturulan sokak çocuklarının resmini çektirmiş; bu konudaki düşüncelerini aksettirebilmek için de polis arabasına doluşturulan çocuklardan birisini kendisine sözcü seçmiştir: *“O kadar güzel yerlerimiz var; o kadar güzel tarihi eserlerimiz var; yok efendim ne gezer, bizim sefil takımını görmesin bunlar; bayılıyorlar resimlemeye, ne iştir anlamadım, manyaklık bu be!..”* (s.87)

Yazar, “Kanı Unutma” adlı hikâyede ise Türkiye'nin önemli bir sorunu olan tarihi eser kaçakçılığına değinir. Avrupalılar'ın bizim en kuytu köşelerde kalan zenginliklerimizi bile okumuş insanımızdan önce keşfetmiş olmalarına vurgu yapar.

### ***c. Çingener***

Yazar, “Kuşatma”da insanlar arasındaki hayata bakış farkını göstermek amacıyla çingenerlere de yer verir. Nazan'ın annesi, hastanede rast geldiği çingenerlerin mutluluğunu izlerken dalıp gitmiş ve yaşama sevinçlerinin kaynağını merak etmiştir: *“Töre, ayıp kaygısı olmayan bu insanlardaki yaşamayı kolaylaştıran şeyin salt bunlar olmadığını anlamış, mutluluklarının asıl nedenini bulamamıştı yine de.*

*‘Aç kalmamak mutluluktur,’ diye düşünmüştü. Onlar da aç değil. Gene de bize aykırıdır yaptıkları, utanmamak bize yakışmaz.”* (s.59)

## OLAY KURGUSU

Olay kurgusu, uzun anlatıma dayalı edebî türlerde anlatılacak olayların düzenlenmesidir. Her ne kadar modern tarzda yazan bazı yazarların olaysız hikâye denemeleri olsa da olaysız bir eser düşünmek hemen hemen mümkün değildir; çünkü modern hikâye olayı öncelemez; modern hikâyede anlık durumlar söz konusudur.

Bir eserin konusunu belirlememize bu olaylardan oluşan kurgu yardımcı olur. Hikâye tek bir ana olaydan oluşur. Ana olayı küçük olay parçaları besler. Ana olay ana düğüm demektir; küçük olay parçaları ise ara düğümleri oluşturur. Ana düğüm başından sonuna kadar okuyucuyu sürükler. Ara düğüm ise ana düğümü devam ettiren olay başlangıçlarıdır; ara düğümlerin zenginliği esere hareket kazandırması bakımından önemlidir.

Olay kurgusunda olayların bütünlüğü çok önemlidir. Bir eser oluşturulmaya çalışılırken her olay parçasının birbiriyle, ilişkisini iyi tespit etmek gerekir ki anlatıda bir kopukluk olmasın.

Hikâyenin tek bir ana olaydan oluşması yan olaylarla arasındaki sebep sonuç ilişkisinin ayarlanmasını nispeten kolaylaştırır. Ancak hikâyenin hacmi çok genişletilmek istenmiyorsa olay kurgusunu okuyucuya estetik haz yaşatacak şekilde oluşturmak zorlaşır. Bu konuya Hasan Çakır, “*Unutmayınız: ne kadar yalan söyler ve ne kadar karmaşayı abartırsanız, yazdığınız öykü o kadar çapraşık olur. Karmaca ne kadar çapraşık olursa, öykü o kadar başarılı olur.*”<sup>12</sup> sözleriyle dikkati çekmektedir.

Diğer edebî türlerde olduğu gibi hikâyede de olay kurmacadır. Anlatıda olaylar gerçek olmayabilir, fakat olması muhtemel, olabilir, gerçekleşmesi mümkün ya da en azından gerçeklik duygusu vermelidir. Hayatta olabilen şeyler anlatıda başlangıçta ham bir malzemeyken sanatçının edebî yeteneğiyle şekillenip edebî eserde değerini bulabilir.

---

<sup>12</sup> H. Çakır, *a.g.e.*, s. 133.

Her anlatıda olayların oluşumunu şahıs kadrosu sağlar. Olayın kurmaca olmasına paralel olarak şahıslar da kurmaca kişi veya kişileştirilmiş varlıklardan oluşur. Eser temelde kişi veya kişileştirilmiş varlıklar arasındaki çatışma unsuru üzerine kurulmuştur. Çatışma unsuru iki zıt gücün birbiriyle buluşturulmasıyla sağlanır.

W.L.Randall, hikâyenin yazılış amacını ve aynı zamanda masum olmadığını *“Hepsinin, belirtilecek bir noktası, iletilecek bir mesajı, ortaya konulacak bir gündemi, satılacak bir müjdesi vardır. Yani, hikâye sadece kendi içinde bir evren değil aynı zamanda ahlâkî bir evrendir ve ahlâklılığı olay örgüsü aracılığı ile anlatılır.”*<sup>13</sup> şeklinde açıklayarak olay kurgusunun önemine işaret etmektedir.

Füruzan’ın hikâyeleri yapı bakımından değerlendirildiğinde kısa olmamaları ve geriye dönüşlerin çokluğuyla dikkati çeker. Yazarın birçok hikâyesi on-on beş sayfa arasındayken birkaçı da neredeyse kısa bir roman boyutunda kaleme alınmıştır. İkinci gruba giren hikâyeleri arasında “Gül Mevsimidir” seksen iki sayfadan oluşmaktadır; bu hikâyenin tek kitap olarak yayımlanması hikâyenin uzunluğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Füruzan’ın hikâyeleri, halk anlatı geleneğinden çok uzaktır. Onun hikâyelerini Batıda hikâye türünün gelişimini yakından takip eden bir yazarın eserleri olarak nitelenmek mümkündür. Olay hikâyesi sınıflamasına girebilecek hikâyeleri olduğu gibi modern hikâye tarzına her yönüyle uygun hikâyeleri de vardır. Yazar, hikâyelerinde olayları anlatma, gösterme, tasvir ve tahlil yollarından her birini gerektiği yerde kullanarak sunmuştur.

Füruzan’ın yazdığı hikâyelerde olayı ortaya koyuş itibarıyla, tasnifi mümkün kılan bazı kalıplara uygun hareket ettiğini ileri sürebiliriz. Onun hikâyeye başlangıç, olayı başlatış devam ettiriş ve sonuçlandırış bakımından sınırlı sayıdaki yöntemi kullandığını görmekteyiz.

---

<sup>13</sup> William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, Ayrıntı Yay.,1.Baskı.1999, s.148-149.

## 1. Hikâyeye Başlangıç

Füruzan, hikâyelerini tasvir, diyalog, hareket ve anlatma yollarına başvurarak anlatmaya başlamıştır. Bunlardan kişileri hareket halinde gösteren başlangıçlara sahip hikâyeleri aşağıda gösterilmiştir.

### *a . Hikâyeyi Hareketle Başlatma*

Füruzan, hikâyelerini art ara okuyanlar, henüz ilk cümlelerden nasıl bir tipler karşılaşacaklarını tahmin edebilirler. Onun “Gecenin Öteki Yüzü”, adlı hikâyesi kişileri hareket halinde göstererek başlar, hikâyenin aksiyonu içinde kişilerin tanıtımı yavaş yavaş sağlanır. Hikâyenin ilk cümlesi olan aşağıdaki alıntıdan bir anne-çocuk hayatının anlatacağı açıkça belli olmaktadır.

*“Genç kadın, küçük kızın elini acıtırca sıkıldığını kızın o bildik,*

*—Yürüyorum anneciğim! Deyişindeki inilti söyleyişten anlamıştı.” (s.90)*

Füruzan, “Çocuk” hikâyesine de kişileri hareket halinde göstererek başlamış ve daha ilk sayfada anne-çocuk arasındaki ilişkiyi ve onların nasıl bir yaşam tarzları olduğunu gözler önüne sermeye çalışmıştır:

*“Kadın sabahlığının önünü yeniden gözden geçirdi, gereksiz çekiştirdi.*

*Küçük oğlan çocuk, lokmalarını yutarken kadının küçük devinimlerini ilgiyle izliyordu.*

*Kadın çocuğun önündeki ekmek dilimini ona doğru bir kez daha itti.*

*Bu, artık yemeğin bitmesinin gerektiğini bildiren son uyarıydı.” (s.35).*

“Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” adlı hikâyeye de kişiler hareket halinde göstererek başlanmış; Bünyamin’in İstanbul’u ilk gördüğünde duyduğu şaşkınlık ve hayranlık yansıtılmaya çalışılmıştır.

“Kuşatma” adlı hikâye ise Madam Sara’nın dükkânında çalışan Raşel, çalıştığı mekân içinde hareket halinde gösterilerek tanıtılmaya çalışılmış; oluşturulan atmosfer sayesinde hikâye kişileri ve mekân konusunda okur bilgilendirilmiştir. Hikâye; *“Dükkânın camlarını parlatan Raşel, eteklerini toplayıp iskemleden indi.*

*Karşıdaki balıkçı, kırmızı tabyalarını yeni diziyordu...” (s.41) cümleleriyle başlar. Hemen sonraki cümlede Nazan’dan söz edilir. Hünüz ilk cümlelerden Nazan’ın hikâyesinin anlatılacağı açıktır.*

Hikâyeyi hareketle başlatma, hikâyenin anlatımını olay örgüsüyle ilgisi bakımından kolaylaştırmakla birlikte kişi ve mekân gibi diğer anlatı unsurlarının da bir kompozisyon oluşturacak şekilde uyumunu kolaylaştırmaktadır. Anlatımına hareketle başlanan “Ah Güzel İstanbul” adlı hikâyenin de henüz ilk satırlarında hareket halinde gösterilen kişilerin buldukları mekânla ilgileri ortaya konulmuş ve sosyokültürel yapıları belirlenmiştir:

*“Sırtında ekoseli gömleğiyle saçlarının, yüzünün rengi büsbütün karışık görünen şoför Sarı Kâmil 969 model MAN 520 kamyonunu bir kez daha süzdü.*

*...Sarı Kâmil’in muavini, Kocamustafapaşalı on beş yaşındaki Erdoğan, ayağındaki lastik papuçların sessizliği içinde ustasının yerini aldı.” (s.86)*

“Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâyeye kişiler hareket halinde gösterilerek başlanmış; ancak hikâyenin olay kurgusunda hareket, önemli bir yer tutmamıştır. Fıtnat Hanım, kocacının uyuklamasının ardından hikâyenin sonuna dek balkonda oturarak geçmişi düşünmüştür.

“Günübirlik Adada” hikâyesine mekânın doğa ile uyumu hareket halinde canlandırılarak başlanmıştır. Cennet’in bu mekân içindeki konumu, hikâyenin ilk satırlarında belirginleşmiştir:

*“Üç dört kelebek açık pencerenin önünde dalgalanarak toplanmaya başladı.*

*Saydam buhar tabakalarıyla titreşen sıcaklığın içinde uçuyorlar, arada bir aydınlığın yoğunlaştığı dalların açıklığından geçen güneş ışıklarında eriyip görünmez oluyorlardı. İçlerinden biri (kanatları en sarımsı olanı) pencereden kayıp mutfığa girdi.*

*—Aaa!-diye bağırdı geniş tezgâhın başında duran kız.*

*Elindeki yeşilleri bırakıverdi.*

*Gülerek kelebeğin yöneldiği kapalı pencereye yürüdü.*

*Büyük maden masanın yanından geçti.*

*Üstünde değişik sebze ve meyveler duruyordu. Masanın başında oturan yaşlı kadın elindeki ince uzun, su yeşili çalıt fasulyesinin kılçıklarını temizlemeyi bıraktı...*

*— Zevzeklik etme Cennet-dedi-. Saat on biri bulacak. Madamla çocuklar denizden dönerler neredeyse. Biz hâlâ öğle yemeğini kolaylayamadık...”(s.199)*

### ***b. Hikâyeyi Diyalogla Başlatma***

Anlatmaya bağlı eserlerin kişi tanıtımında diyalog etkili kullanılırsa kurguya hareket kazandıracacağı gibi kişilerin karakterleri ve yaşayışları hakkında da bilgi verecektir. Fûruzan'ın başlangıç biçimleri bakımından altı hikâyesi diyalogla başlamaktadır.

“Kanı Unutma”, Durkadın adlı bir köylü kadının, kendisini dinlemeye gelen şehirli kadına dört ay önce köylerinde yaşananları anlatmasıyla başlar. Hikâye boyunca Durkadın konuşur. Şehirli kadın, hikâyenin sonunda Durkadın'ın “*insanların duyulmadık adlarla ünlendiği yerlerin yakışığısın belli.*” sözüne ancak “*Ben mi?..*” (s.33) diyebilmiştir.

Diyalog tekniğiyle birlikte yazarın, açıklama ve tasvir yöntemini birlikte kullandığı hikâyeleri de vardır. “Kış Gelmeden” adlı hikâye bunlardan biridir. Hikâyeye başlangıçtan sonra, olay geliştirme ve olayı sonlandırmada da diyalog etkili bir şekilde kullanılmıştır. Hikâye monoton bir evlilik hayatı süren memur Namık'la eşinin iç karartıcı sohbetiyle başlar:

— *Salatadan daha alacak mısın Namık?*

*Yemeğin başından beri düzenli çiğneme sesleriyle dolan odada kadının sorusu beliren sessizlikte takıldı kaldı.*

*Adam yutkundu.*

*Başını ‘hayır’ anlamında yukarı kaldırdı, yeniden tabağına eğdi yüzünü...*

— *Bugün izin için müdüre çıkabildin mi?...*

*Adam kadına döndü.*

*Öylesine katı, düz bir anlamla doluydu ki gözleri, insan yüzüne değil de, ürkünç bir nesneye bakıldığında olabilecek denli kaçan, tedirgin bir uzaklıktaydı.*

*Yeniden yemeğini yemeyi sürdürüp ses çıkarmadı.”* (s.146)

“Temizlik Kolu” ihtiyar ninenin oturduğu köşeden “— *Geç kalacaksınız, mari kızanlar*” (s.41) diye seslenmesiyle başlar. Hikâyenin başlangıcı, diyalogun yanı sıra hareket tekniğinden de faydalanılarak kurgulanmaya çalışılmıştır. İlk cümlelerden yoksul bir ailenin tanıtılacağı anlaşılmaktadır:

— *Birazdan çıkacağız. Ateşleri külleyeyim mi? Üşür müsün, ha anacığım? Yoksa biz çıktıktan sonra sen istediğinde örter misin? Mangal geçmesin hemen...*

—Örtündüm mari gelin-dedi-. Külle sen korları. Siz çıkınca da ha şimdi geldiler, ha gelecekler deyip günü bitiririm...” (s.41)

İki bölümü arasında organik bağın çok zayıf olduğu “Tokat Bir Bağ İçinde” adlı hikâye bütünüyle diyaloglardan oluşmaktadır. Konuşan kişinin karşısına hep dinleyen biri vardır. Birinci bölümde sürekli konuşan ve sorduğu soruların cevabını kendi kendine veren İstanbullu kadındır. Anadolu Hatice arkadaşının karşısında hep susar. İkinci bölüde ise Hatice, İstanbullu arkadaşıyla yaşadıklarına geçmişte kalan ideallerini ve geleceğe dair hayallerini ekleyerek sanki karşısında kendisini dinleyen ailesi, hemşehrileri varmış gibi anlatır.

“Redife’ye Güzelleme”, “Parasız Yatılı” adlı hikâyelere de diyalog yöntemiyle başlanmıştır, hikâyelerin aksiyonunda bu yöntem oldukça etkili olmuştur.

### c) Hikâyeyi Tasvirle Başlatma

Füruzan, altı hikâyesine tasvirle başlamıştır. Bunlar arasında sadece kişi ve mekân tasviriyle başlayan hikâyeler olmakla birlikte her iki unsurun birlikte tasviri yapılarak kurgulanan hikâyeler de vardır.

“Benim Sinemalarım” adlı hikâyede yazar, hikâyenin kurgusunda önemli bir yeri olan sokağın tasvirini yaparak başlamıştır. Yoksul mahallenin kasvetli sokaklarıyla burada yaşayan kişilerin özdeşleştirilerek sunulmasını, yazarın tasvir yöntemindeki başarısıyla açıklamak mümkündür. Bu hikâyenin olay geliştirme ve olay sonlandırma bölümlerinde de mekân ve kişi tasvirleri oldukça başarılı kullanılmış; tasvirler okuru usandırmayacak şekilde kısa tutulmuştur.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları” iki bölüm olarak kaleme alınan ve aralarında organik bir bütünlük sağlanması nedeniyle tek bir hikâyeye olarak değerlendirilebilecek yapıdadır. Tek bir ana olay etrafında ve aynı şahıs kadrosuyla kurgulanan hikâyenin ikinci bölümüne mekân ve kişilerin tasviri yapılarak başlanmış; küçük Şehrazat’ın gözlemleriyle okuru etkileyecek hüznün aktarımı mümkün olabilmiştir:

*“Bahçenin kokuları değişiyordu yaz biterken.*

*Her yandan boy veren başıboş otlar sararıyor, ıvecen saka kuşları kesintisiz ötüyorlardı.*

*Yaz öğlelerinin ısıttığı toprağın içinden fıskıran o çiçek esintili hava, yerini güz temizliğine kalkışan kadınların bahçeler arası yayılan sabun kokusuna bırakmıştı.*

*Kerim Ali dayımın elini öpmeye gittikten sonraki günlerde, dayımın dedemle, ninemle, niçin oturmadığını sormaya kalktığımda annem afallıyor, yüzünde yoğunlaşan bir şaşkınlıkla çevresinde hemen bir iş yaratıyordu.” (s.77)*

“Edirne’nin Köprüleri”, “Yaz Geldi”, “Kırlangıç Balıkları” ve “Sevda Dolu Bir Yaz” hikâyelerine de tasvirle başlanmış, gerek kişiler gerekse mekân tasvir edilerek bu unsurların olay kurgusuyla bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır.

#### **d) Hikâyeyi Anlatma Yöntemiyle Başlatma**

“Birinci Yaz Şarkıları” genç bir kadının, çocukluk anılarından başlayarak geride kalan tüm anılarını anlatması üzerine kurgulanan bir hikâyedir. İki ayrı başlık altında kaleme alınan bu hikâyenin birinci bölümü anlatma yöntemiyle başlar. Hikâye etme yöntemi de diyebileceğimiz bu yöntemin söz konusu hikâyelerdeki kullanımı oldukça başarılıdır. Sürekli geçmiş anlatılmasına rağmen, kurguda herhangi bir kusur söz konusu değildir; anlatım akıcıdır:

“Seyyid” hikâyesi de küçük Seyyid ve onun çalıştığı hanın anlatımıyla kısmen de tasvir edilmesiyle başlayan bir hikâyedir. Yazar, hanı ve burada çalışmaya başlayan Seyyid’i canlı bir dekor içinde göstermekle birlikte anlatma yöntemiyle hikâyenin kurgusunu sağlamıştır. Hanın oda kapıları açılıp kat araları ışıklandığında küflü havanın doldurduğu loşluğa taşan aydınlıkta, elindeki çay askılığıyla küçük, kuru Seyyid beliriverir. Odalara hızla girer, çayları kahveleri dağıtır, söylenenlere geldiği yere özgü konuşmasıyla karşılık verir. Çoğunlukla ona söylenen sözler küçümseme, alay doludur. Arada “*Aslan Seyyid, hadi fırla!*” (s.60) diyenlerin desteklemesi, yüreğinde tükenmez duygu birikimlerini kabartır. Aşağılanıp azarlandığında bile gülüşü sönmez, kötülenmesini bir yerlere bakarak hoşgörülle dinler.

Füruzan, “Gül Mevsimidir”, “Haraç” “Sabah Eskimişliğin”, “Özgürlük Atları”, “Münip Bey’in Günlüğü”, “Taşralı”, “Piyano Çalabilmek”, “Nehir”, “Su Ustası Miraç” ve “İskele Parklarında” adlı hikâyelerini de anlatma yöntemiyle kaleme almıştır. Bu hikâyelerde anlatıcı, hikâye baş kişisidir.

## 2. Olay Geliştirme

Füruzan'ın hikâyelerinde olayı yürütme veya geliştirme bakımından farklı yöntemler kullandığını söyleyebiliriz. Olayı başlatıp entirik unsuru oluşturmada onun hikâyeleri tasnif edilebilir niteliktedir.

Füruzan'ın hikâye kişilerinin hemen hepsi geçmişleriyle yaşarlar. Bu durum yazarı klasik kurguya sahip hikâyelerinde bile geriye dönüş tekniğini çok sık kullanmaya zorlamıştır. Olayların gelişiminde geçmişte yaşananların önemi büyüktür; kişiler geriye dönüşlerle şimdiyle bağ kurarlar. Nurullah Çetin, geriye dönüş tekniğinin edebî eseri genişletmekte olduğunu şöyle ifade eder: “*Genişletme, bize iç zamanı verir. Bu, psikolojik zamandır ya da derunî zaman. Yani kişilerin iç dünyalarında seyyal olan öznel zaman. Roman kişisi, bir zaman dilimi içinde konuşurken ya da boş otururken çağrışım ve hatırlamalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalar gider. İşte bu kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel, kişisel zamana iç zaman diyoruz*”<sup>14</sup>.

Füruzan'ın hikâyelerinde olaylar, kurguladıkları zamana paralel olarak gelişir. Klâsik ve modern hikâye kurgusuna göre hikâyede olayların ve zamanın seyri değişir. Olay zamanından geçmişe dönülüp sonra tekrar olay zamanına yani hikâyenin başına dönülerek bitirilen hikâyelerinin tasnifi mümkündür. Bu hikâyelerde olay gelişimi çoğunlukla geriye dönüş tekniğiyle sağlanmıştır.

“Benim Sinemalarım” adlı hikâyenin olay kurgusunun kısmen karışık olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyenin başında evden kaçışını, bir komşu kadın aracılığıyla öğrendiğimiz Nesibe'nin evi terk etmeden önce neler yaşadığını, nasıl bir ruh dünyasına sahip olduğunu, geriye dönüş tekniği sayesinde, yine komşu kadınlar ve annesinin konuşmalarından öğreniyoruz. Nesibe küçük yaşta çalışmaya başladığı tütün fabrikasında burada çalışan kızlardan olumsuz bir şekilde etkilenmiş; Beyoğlu'nda yaşayan insanlarla kendi mahallesindeki insanların yaşam standardı arasındaki farkı kavramıştır. Nesibe, iyi ailelerin okumuş, seçkin delikanlılarını beğenmektedir; fakat ne yazık ki kendisinin bu özelliklerden yoksun oluşu, onu, iyi aile kızı gibi görünmesini sağlayan kıyafetleri almasını sağlayan yaşlı erkeklere yakınlaştırır. Bu olaylar Nesibe'nin evi terk etmeden önce yaşadığı ara düğümlerdir.

---

<sup>14</sup> N.Çetin, a.g.e., s.161.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâyeye balkonda oturan bir çiftin sohbetleriyle başlayan Fûruzan, Rahmi Bey’in uykuya dalmasıyla Fıtnat Hanım’a geçmiş günlerini hatırlatarak olay gelişimini sağlamaya çalışmıştır. Bu hikâyede ifade edilebilecek somut bir ana olay yoktur. Tüm anlatılanlar Fıtnat Hanım’ın sıradan yaşantısından ibarettir.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyenin olay gelişimi, Mesaadet Hanım’ın geçmiş günlerini anlatması üzerine kurgulanmış; olay zamanındaysa odasında bencil ve yalnız bir yaşam süren yaşlı kadının hizmetçisi ve geliniyle olan münasebeti, geçmişin izlerini taşıyan eşyaların yaşlı kadına ne ifade ettiği uzun uzun anlatılmıştır.

“Haraç” adlı hikâye ise Servet adındaki bir kadının geçmiş günlerini anlatması üzerine kurgulanmıştır. Servet Hanım, çocuk yaşta besleme olarak yaşamaya başladığı konak hayatından ömrünün son anlarına kadar başından geçenleri anlatır. Hikâyenin en büyük merak unsuru Servet Hanım’ın sonunun ne ocağıdır.

Geçmiş günlerini hatırlayan kadınların anıları üzerine kurgulanan hikâyelerden biri de “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”dır. Şehrazat adındaki genç kadının ailesiyle birlikte akıl hastanesine yaptıkları ziyaretle başlayan hikâyede, genç teyze Nagehan, nine ve dedeyle paylaşılan güzelliklerin ardından ailenin yavaş yavaş dağılmasıyla sona yaklaşılır. Hikâyede en büyük merak unsurunu teşkil eden husus hasta dayının sonun ne olacağıdır; ancak en son şok tedavisi gören dayının akıbetinden bir daha bahsedilmez.

“Ah Güzel İstanbul”da olaylar şoför Sarı Kâmil’in evlenme kararı alarak Cevahir’i genel evden çıkarmasıyla gelişir. Bu arada genel ev ve burada çalışanların yaşantısı üzerinde de uzun uzun durulur. Sarı Kâmil’in Cevahir’le evlenip evlenmeyeceği hikâyenin ana düğümüdür.

Fûruzan’ın klâsik olay kurgusuna sahip hikâyelerindeki olay gelişimini de tasnif etmek mümkündür. Geriye dönüşlerin bu kurguda da fazlalığı yazarın insan yaşamında geçmişin izlerini ne denli önemseydiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

“İskele Parklarında” adlı hikâyede Fûruzan, okurun karşısına, yine geçmişini hatırlayan bir kadın çıkarır. Kızıyla iskele parklarında güneşleyen dul bir kadın, eşiyle severek evlenmesini, eşinin ölümünü ve zor anlarında ablasından destek

görememesini okurla paylaşır. Bu arada parktaki diğer insanların mekâna uyumları sosyal konumlarına değinilerek ve kısmen tasvir edilerek aktarılır. Hikâyede önemli bir merak unsuru söz konusu değildir.

“Kırlangıç Balıkları” adlı hikâyede Mehmet’in Zarife’yle tanışması ve birlikte olmaları hikâyede yaşanan basit bir olay olmakla birlikte, bu hikâyede asıl üzerinde durulan olay, Mehmet’in lüks bir restoranın sipariş ettiği balıkların karşılığını alamaması ve restorantta yaşanan trajikomik durumdur.

“Redife’ye Güzelleme” adlı hikâye, yoksul bir adamın evde doğum yapmakta olan eşini, arkadaşının ayakkabı tamir hanesinde kızıyla beklemesiyle başlar. Yoksul adam, arkadaşına mütevazî öğle yemeğiyle birlikte gelmiştir. Burada paylaşılan insanî değerler küçük olay parçalarını oluşturur.

“Su Ustası Miraç” ta evliliğinin ilk günlerinden başlayarak ağa konağındaki yaşamını anlatmaya başlayan hanım, sözü oğullarına getirir. Üç oğlundan ikisi bir ağa oğluna yakışır hareket ettiği halde küçük oğlu idealist bir tutum takınarak parasız yatılı okur; üniversitede devlete karşı gelenlerin başını çeker. Bu durumun adlarını lekelemesinden korkan diğer oğulları, kardeşlerine deli raporu alarak işin içinden sıyrılmanın yolunu bulurlar.

“Günübirlik Adada” olay gelişimi, besleme Cennet’in babasının ziyaretiyle başlar ve babanın kızının el kapısında nasıl bir konumda yaşadığını fark ettirecek gelişmelerle sürer.

“Temizlik Kolu” adlı hikâyede ise torununun temizlik kolunda görevlendirildiğini öğrenen ihtiyar ninenin durumu anlamaya çalışmasıyla olay geliştirilmeye çalışılır. Ninenin tavrının nasıl sonuçlanacağı, ana merak unsurunu oluşturmaktadır.

“Kanı Unutma” hikâyesinde ise dört ay önce resmî görevlilerin köydeki kalıntıları tespit etmeye gelmeleri ve köyün gençlerinin Akdeniz’e ve Yunan adalarına sünger avına gitmeleri, ardından da bazı gençlerin tabutunun köye gelmesi geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Bu hikâyede okurun merakını uyandıran Durkadın’ın oğlunun hayatta olup olmadığıdır. Durkadın’ın oğlu ölmemiştir, ancak Durkadın’ın köyün delikanlılarının ardından kendi evladına yanar gibi acı duyması, onun olgun, güngörmüş analık vasfını sergilemesi bakımından önemlidir.

“Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâyenin ilk sayfalarında anne-kızın tekdüze yaşamı anlatılır. Anne-kız günlerini umutsuzluk ve yoksulluk içinde geçirmektedir. Kız kendi iç dünyasında yalnızdır; anne ise kasvetli bir yas içindedir; aynı zamanda gururludur. Füzan, hikâyenin ilk bölümünde böylesine bir monotonluk sergiledikten sonra, bir yıl başı akşamı, evin üst kat odasında oturan üniversiteli genç ve ablasına, kadının kapısını çaldırarak hikâyede bir şeylerin değişeceğini açıkça belirtmiş, olay gelişiminde böyle bir sürprizle hikâyeye sevinç unsuru eklemiştir:

*“Odayı dolduran yoğun umutsuzluğun dayanılmazlığını sezerdi küçük kız.*

*Yanmayan soba, soğuğu daha çok duyururdu.*

*Onlara kimse gelmezdi. Odaları, taşkınlıkları engelleyen bir hüznle sarılıydı. Oysa şimdi, bu iki yabancı ürkütücü ilgileriyle odalarındaki görünmeyen bir şeyleri sarstıyorlar, dağıtıyorlardı”* (s.111).

Genç kadın yeni yıl gezmesine gitmeden önce birden geriye dönüp evliliğinin ilk günlerini hatırlamaya başlar. Yakışıklı, hayat dolu bir kocası vardır. Baba evini terk edip geldiği koca evinde mutluluğu bulmuş, anne olmuştur. Tek korkusu, sanki içine doğmuşçasına, mutluluğuna bir şeylerin engel olacağıdır:

*“Ya sana bir şey olursa?”*

*Bana hiçbir şey olmaz. Kimi günler canım göğüs kafesime sığmıyor, öylesine fazla. Yüz kişiye yetecek kadar yaşama gücüm var. Yoksa sen, o haluların, ipeklerin içinden çıkıp bana tutulur muydun?.. Gülme gülme! Öürsem mi demek istiyorsun?”* (s.12).

Mutlu günlerin hatırlanmasının ardından olay zamanına dönen kadın, biraz sonra tekrar bir geriye dönüş yaparak kocasının ölümünü hatırlar. Böylece hikâye içinde yeni bir hikâye daha anlatılır. Bu yönüyle “Gecenin Öteki Yüzü” çerçeve hikâye biçimine dönüşür.

Füzan, monoton bir yaşam süren hikâye kişilerinin yaşamlarına yeni bir ruh, yeni bir enerji getirmek isteğiyle, “Kış Gelmeden” adlı hikâyesinin olay gelişimini yıllar önce evi terk eden Alişan’ın dönüşüyle sağlamıştır. Alişan’ın döndüğü gece eniştesinin evine tekrar kabul edilip edilmeyeceği büyük bir merak uyandırır.

“Çocuk” hikâyesinde çocuk ve annenin yaşadıkları yoğun bunalımın ne şekilde sonuçlanacağı ve kadının yeni tanışıyla içerdeyken eski tanışının gelip

dışarıda çocuğu korkutması, hikâyede merak ve gerilim unsurunu artıran düğümlerdir. Çocuk kendisini tehdit eden adamın elinden kaçır; sabaha doğru eve geldiğinde adamlar çoktan gitmiş annesi de sakinleşmiştir.

“Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”te ise geliştirilecek, ara düğümlerle birbirine bağlanabilecek olaylar yoktur; ancak hikâyenin aksiyonunu sağlayan bazı küçük olaylar yaşanır: Bünyamin’i büyüten bekçinin ölümü, çocukların polis arabasına doluşturulup karakola götürülmeleri gibi.

### 3. Hikâyeyi Bitiriş

Füruzan, hikâyelerini sonlandırırken farklı yöntemler kullanmıştır. Bu yöntemleri tasnif ettiğimiz zaman okuyucunun yorumuyla sonlanan hikâyelerin sayısının fazla olduğunu görürüz.

“Benim Sinemalarım” adlı hikâye, Nesibe’nin cumartesi günü genç delikanlılarla gezdiğini babasının duyması üzerine, babasından yediği dayak sonucu evi terk etmesinin duyurulmasıyla başlar. Hikâyenin sonuna yaklaşıldığında genç kız, Beyoğlu’nun ışıklı sokaklarında tek başına bir ürkeklik duymamakta; yapayalnız hayata tutunabilme gücünü umursamazlık, yüzsüzlük tavırlarını takınarak bulmaya çalışmaktadır. Nesibe’nin bir sinema bileti alarak kalabalığa karışmasıyla hikâye bir aksiyon halinde son bulur. Yazar, okurun gözünde âdeta canlanan bu sahneyle Nesibe’nin dönüşü olmayan bir yola gittiği yorumunu okura bırakır.

“Kuşatma” adlı hikâyende Haluk Bey’in Nazan’ı bir sinema locasına sürüklemesiyle sona yaklaşılır. Nazan’ın o an düştüğü çatışma çok büyük bir merak uyandırır. Akşam komşularının düğününe gittiğindeyse küçük bir çocuğun “—*Seher teyze, işte Nazan Abla geldi bak!*” (s.85) diye seslenmesiyle hikâye sonlandırılır. Bu cümlede okurun dikkatine sunulan şey çocuğun “*Nazan*” değil de “*Nazan Abla*” diye seslenmesidir. Okur, artık genç kızın yaşamında pek çok şeyin değiştiğini anlamıştır.

Füruzan’ın “Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâyesi okuyucunun yorumuyla sonlanmaktadır. Gençler yeni yılı sevinçle karşılar; ancak genç kadın yaşadıklarına bir anlam verememektedir; çünkü doğup büyüdüğü evde muhayyilesi sadece “*görüneni*” anlamakla sınırlı kalmıştır. Görünmeyenin ardındaki güzellikleri görmeyi, basit olanla da mutlu yaşanabileceğini öğrenememiştir. Oysa yeni

komşuları şimdi ona “*ömürleri birbirine bağlayan benzersiz anların*” olduğunu, bir ömrün bazen “*soylu bir an için, ancak derin bir anlam*” (s.188) için yaşanabileceğini öğretmektedir. Bu sözler aynı zamanda hikâyede verilmek istenen mesajdır. Hikâye anne-kızın yeni komşularında uykuya dalışlarında hissettikleri huzur ve güveni okura duyurarak son bulur:

*“Genç adam sessizce yürüdü, yaklaştı, eğildi.*

*Genç kadın uyumuşt.*

*Yüzü tüm anlamlardan arınmış, yalın bir güzellikle dinleniyordu”* (s.190).

“Çocuk” hikâyesinde iki adamın kadın yüzünden kavgalarını yine kadın önleyerek kadının iki adamı da hayatından çıkarmasıyla merak unsuru çözülür:

*“Üçümüz için de iyi olmaz dedim. Bırakıp gittiler”* (s.60).

Okuyucunun bundan sonra ne olacağı, bu huzursuz yaşamın daha ne kadar böyle sürüp gideceği merakına yazar, sürpriz bir cevap verircesine kadına, yaşadıkları odadan taşınma kararı aldırır; çünkü iki adamdan birinin dönme ihtimali vardır. Bu hikâyede başından beri çocuğuna asabî davranan annenin hayatındaki erkeklerden uzaklaşıp çocuğuna yaklaşması, sefil yaşamını geride bırakıp yeni bir hayatın kapılarını aralayacağı izlenimini uyandırmaktadır. O an yağmakta olan yağmurun sesi de sanki yeni umutların habercisidir ...

“Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”te karakola götürülen çocukların masaya bırakılan eşyaları *–cam bilye, çakılar, üç cep tarağı...–* arasında bir de “*tesbih*” vardır. Eşyalar kaydedilirken tespihin kimin olduğu sorusuna Bünyamin cevap verir.-Bu tesbih ona bekçinin yadigârıdır.- O esnada Bünyamin’in sabıka kaydına “*İmam lâkabıyla tanınan Erzincanlı Bünyamin Doksan.*” (s.89) diye geçilmesiyle hikâye son bulur. Bu cümleden Bünyamin’in yolunun bundan böyle hep karakollara düşeceği yorumunun çıkarılması okura bırakılır.

“Kanı Unutma” hikâyesinde ise Durkadın’ın İstanbullu kadına anlatacaklarını bitirmesinden sonra ettiği bir iki sözün yorumu okura bırakılarak hikâye sonlandırılır:

*“Çok mu uzak yerin kadın kızım?..*

*Adlarımız eş dediydin.*

*Gittiğin yerde bizleri söylemeye durunca karıştırırım kuşkusunda mısın?..*

*Ayrı adlara özenmek niye?*

*Bizcileyin insandırlar demen yetmez mi?” (s.34).*

“Seyyid” adlı hikâyede köylü çocuğu Seyyid’in üstün gözlem gücü sayesinde nasıl hayata tutunma başarısı gösterdiğinin yorumu okura bırakılarak hikâyeye sonlandırılır. “Günübirlik Adada”da Cennet’in el kapısında nasıl horlanıp emeğinin sömürüldüğünün babasına fark ettirilmesiyle hikâyedeki olay gelişimi tamamlanmıştır. Bu hikâyelerde yaşamdan kısa kesitler yansıtıldığından çözümlenecek çok önemli merak unsurları yoktur.

Alişan ismindeki bir gencin yıllar önce terk ettiği eniştesinin evine sürpriz ziyareti üzerine kurgulan “Kış Gelmeden” adlı hikâyeye yine bir sürprizle sonlandırılır. Alişan, her şeye yeniden başlama umudu içinde koşup gelmiştir; ancak eniştesi onu tekrar evinde istemez. Alişan’ın anlattıklarından ablası çok etkilenir. Sabaha doğru abla-kardeş evi terk ederler. Hikâyenin bu sürpriz sonu etkileyicidir. Yıllarca bir bodrum katında dikiş dikerek kendisine değer vermeyen bir adamla yaşayan abla, hiç parası olmayan, ama başkalarında insanlığın ne anlama geldiğini öğrenmiş kardeşiyle hayata yeniden başlama cesaretini nasıl gösterebilmiştir? Okuyucu bu soruya, inandırıcı ya da inandırıcı değil şeklinde cevap verilebilir. Burada önemli olan yazarın, uzun süren bir monoton yaşamın ardından, hikâyeye kişisine yeni bir yaşam umudu vererek okura, olaylara değişik yaklaşımlarla yeni sevinçlerin yaşanabileceği mesajını vermesidir.

“Gül Mevsmidir” adlı hikâyeye, Mesaadet Hanım’ın, yetmiş yaşlarına gelmesine rağmen hâlâ çocukluk aşkı Rüştü Şahin’in neden savaşa giderek kendisini yalnız bıraktığını anlama çabası içerisinde son bulur. Mesaadet Hanım, uzun bir ömrü tüketmiş olduğu halde hâlâ bir genç kız kalbi taşımaktadır ve ilk aşkının hayaliyle de gözlerini yumacaktır. “*Aşkın gizemli bir sır olduğunu ispatlayan bu gerçek*”, hikâyenin sonundan okuyucunun çıkaracağı yorum olarak özetlenebilir.

“Parasız Yatılı” adlı hikâyeye de okuyucunun yorumuyla sonlanmaktadır. Parasız yatılı sınavına kızını getiren annenin telaşı, kızın heyecanı ve hademe kadının bu duruma alışık tavırları hikâyeyi etkili kılmaktadır:

*“Anne, saygılı sordu.*

*—Geciktik mi acaba? Çocukların çoğu gelmiş.*

*Hademe kadın ilgisiz,*

*— Parasız yatılı imtihanlarının çocukları hep erken gelir. Hiç gecikmezler.*

*Çocuk annesinden ayrıldı.*

*Kıyısı duvarlı taş yolda yürümeye başladı.*

*Hademe kadın, görmedikleri bir iskemleyi görmedikleri bir çantayı oraya çekip oturmuş, yün örmeye başlamıştı.*

*Çocuk, dönemeçte arkasına baktı. Dış kapıda annesi yağmurun altında gülümseyerek duruyordu.” (s.106-107)*

“Tokat Bir Bağ İçinde” adlı hikâye ise Anadolu Hatice’nin “İnsan Anadolu olup da bir bozlak dinliyormuşçasına yüreği kabarırsa bu hesaplaşmayı düşünmenin başlangıcıdır.”(s.40) sözleriyle son bulur. Söz konusu hesaplaşmayla anlatılmak istenen hikâyenin başından buyana üzerinde durulan köylü-şehirli farkının sorgulanmasıdır.

“Ah Güzel İstanbul”da şoför Sarı Kâmil’in çıktığı seferin uzamasıyla Cevahir’in bir umutsuzluğa düştüğü hikâyenin başında anlatılmış, uzun bir geriye dönüşün ardından hikâyenin sonunda başlangıçta anlatılan yere dönülerek modern hikâye kurgusu gereği olay bütünlüğü sağlanmış ve yavaş yavaş sona yaklaşıldığı okura hissettirilmiştir. Bu hissi en yoğun yaşayan Cevahir, tutunacak bir dal bulamayınca kendini denize atarak intihar etmekten başka bir çare bulamaz.

“Kırlangıç Balıkları” da klasik kurguya sahip bir hikâyedir. Bu hikâye lüks bir lokantanın sipariş ettiği balıkların karşılığını alamadığı halde bir de hırsızlıkla suçlanan Mehmet’in polislerin elinden kaçmasıyla son bulur. Mehmet’in polise güvenmeyerek kaçıışı, kanun gücü karşısında restoran sahibinin gücünün üstünlüğünü göstermektedir. Bu gerçek, hikâyede açıklanmayarak okurun sezış gücüne bırakılır.

“Redife’ye Güzelleme”de yaşanan her şey dostça ve mütevazidir. Arkadaşlarla paylaşılan güzel bir gün, geleceğe dair iyi temennilerle son bulur. Yoksul adam, kızıyla evine döneceği esnada, kızından arkadaşının elini öpmesini ister. Önce bu isteği yerine getirmeyen küçük kız, geriye dönerek İsmail Usta’nın elini öper. Hikâyenin sonunda “yoksulluğun insanca yaşamaya, huzuru hissetmeye ve mutluluğa engel olamayacağı” gerçeğinin anlaşılması okuyucunun kavrayış gücüne bırakılır.

“Haraç” adlı hikâyenin sonunda sözü yazar olarak Servet Hanım’ın ölümünü anlatır. Servet Hanım yapayalnız, yoksulluk içinde ve soğuktan paçavralara

bürünmüş bir halde bu dünyadan ayrılmıştır. Eve geldiğinde onun cesetiyle karşılaşan eşinin şaşkınlığı ve yalnızlığı Servet Hanım'ın ölümünden daha dramatik bir hal almıştır.

“Temizlik Kolu” adlı hikâye, ihtiyar ninenin torunu Hediye'nin temizlik kolu görevini bırakması için ona cesaret vermesiyle son bulurken “Edirne'nin Köprüleri”nde ailenin yalnızlığı, akrabalarının ziyaretiyle yerini hikâyenin sonunda âdeta bayram sevincine bırakır.

“Su Ustası Miraç”, hanımın Ankara'ya oğlunun yanına giderken evini altmış yaşlarındaki kâhyaya emanet etmesiyle son bulur. Bu hikâyede okuyucunun yorumuna bırakılan iki şey vardır: İlki, hanımın devletin kurumlarını eleştirerek tutuklanan oğluna büyük oğullarının deli raporu alarak adlarının lekelenmesini önlemek istemeleridir; diğeri de hanımın evden ayrılırken kâhyaya bir tencere kavurmayla seccadesini bırakmasıdır. Ömründe böyle bol yiyeceği bir arada görmemiş olan kâhya bu duruma oldukça şaşırır.

“Nehir” adlı hikâye ablasıyla konağa gelen bir köylü kızının ağanın yatak odasında merak ettiği tavan resimlerini incelemesiyle son bulur. Okuyucunun yorumuna açık bitirilen hikâye, kuruluşu yönünde kısa hikâyenin belirlenen özelliklerini taşıyan başarılı, okuyucuya estetik zevk hissettiren bir yapıttır.

“Taşralı” hikâyesinin sonu da okuyucunun yorumuna bırakılmaktadır. Taşradan okumaya teyzesinin evine gelen genç kız, hikâyenin sonunda hizmetliye getirdiği hediyeyi ismini söyleyerek verir; fakat evin kurallarına uymak gereğinden kendi adını söylemez. Hikâye bu basit duruma dikkati çekmek üzere kurgulanmıştır.

Füruzan'ın “Sabah Eskimişliği”, “Özgürlük Atları”, “Yaz Geldi” ve “Piyano Çalabilmek” adlı hikâyeleri, önemli bir olay kurgusuna sahip olmayan basit kuruluşlu denemelerdir. “Münip Bey'in Günlüğü”nde de önemli bir olay yoktur. Muş'ta görevli bir memurun monoton geçen günlerinin anlatıldığı bir günlükten ibarettir.

## ZAMAN

Uzun anlatıma dayalı edebî türlerde olayın gerçekleşmesi için gerekli temel unsurdan biri de zamandır. Zaman olayların cereyan ettiği süreyi kapsar. Hikâyenin tek bir ana olay etrafında kurgulandığını göz önünde bulundurulacak olursak zamanın hikâyenin hacmini belirlemede önemli bir işlev üstlendiğini tespit ederiz.

Hikâyeyi üç ayrı zaman kavramıyla incelemek mümkündür: Nesnel zaman, olay zamanı ve anlatma zamanı. Nesnel zaman, takvime bağlı olan zamandır yani gerçek zaman. Buna dış zaman da denir. Dış dünyada, yaşanmış veya yaşanmakta olan somut var olan, akıp giden zamandır. Hikâyede işlenen konuya göre ve yazarın tercihine göre önemi vurgulanabilir. Olay zamanı ise nesnel zamanı tamamen kapsamayan, sadece olayların vuku bulduğu zaman süresidir. Olay zamanının gerçekle ilgisi yoktur, kurmacadır. Nurullah Çetin, olay zamanındaki olayların ya nesnel zamanda geçtiği haliyle aynen ya da bazı kopmalarla yani özetlenerek veya genişletilerek üç biçimde sunulacağını ifade eder. Sayın Çetin bu zamanı anında ve sonradan aktarma şeklinde değerlendirmektedir.<sup>15</sup>

Uzun anlatıma dayalı türler içerisinde hikâyenin tek bir ana olay üzerine kurgulanmasını göz önde bulunduracak olursak, zamanın söz konusu olaya göre şekilleneceği açıktır. Dolayısıyla zamanı olay ve diğer temel öğelerden ayrı düşünemeyiz.

### 1. Hikâyelerde Reel Zaman Unsurları

Füruzan, hikâyelerinde iletilerini, tarihî veya toplumsal sorunlar üzerinde yoğunlaştırmamıştır; tüm hikâyeleri yakın geçmişi konu alır. İncelediğimiz hikâyelerinden en eski zamanı yaşayan hikâye kişilerinin XX.yy.'ın başında genç olduğunu çıkarıyoruz. Buradan hareketle onu yaşadığı çağın yazarı kabul etmemiz gerekir. Bir yazarın en iyi ve aynı zamanda en çok yaşadığı çağı eserlerine konu alacağını, göz önünde bulunduracak olursak yazarın yaşadığı çağın tanıklığını

---

<sup>15</sup> N. Çetin, *a.g.e.*, s.160.

yapmasından daha doğal bir şey göremeyiz. Fûruzan'ın hikâyelerinin hiçbiri uzak geçmişle ilgili değildir. Yazarın en eski tarihi anlatan hikâyelerinde bile zaman yazıldığından elli yıl önceye kadar götürülebilecek olayları kapsar. Birkaç hikâyesi dışında reel zaman açıkça belirtilmemiştir. Çoğu hikâyenin reel zamanını yazıldığı tarihle hikâyede anlatılanlardan tahmin etmek mümkündür. Aslında kısa hikâyede reel zamanın belirsizleştirilmesini olağan karşılamak gerekir. Geçmişten günümüze kadar kurmaca dünyaya bağlı olarak yazılan hikâyelerde, açıkça tarihî zamana dair ayrıntıların verildiğine çok sık rastlamayız.

Fûruzan, sadece birkaç hikâyesinde zamanın tarihini vurgulamak gereği duymuştur. Bunlar içerisinde de yalnız dört hikâyesinde tarihî zamanı belirtmesinin özel bir önemi vardır. Yazarın, olay kurgusunda reel zamanı açıkça vurgulayan hikâyeleri “Gül Mevsimidir”, “Bir Evin Dıştan Görünüşü”, “Haraç”, “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”dır.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda uzun bir geçmişin anlatımından sonra 1990'a gelindiğinde, Şehrazat'ın Ankara'da yaşayan iyi bir avukat olduğu belirtilir. Çocukluğu üzerinden olsa olsa yirmi yıl geçmiştir; bu kadar kısa sürede insanların ve mekânın değişmesi hikâyede tarihî zamanın vurgulanmasını gerekli kılmıştır. Genç kadın, İstanbul'a son gidişinde, çocukluğunun geçtiği yerlerden geçerken eskiye ait hiçbir şey bulamaz. Kısa bir süre içerisinde İstanbul'da çok şey değişmiştir: Ne deniz eski denizdir ne de denizin esintisi eski esintidir. O eski mevsimler, doğa ve insanların sevecen bakışları tarihe karışmış, onların yerini düz yüzlü apartmanlar, et kokulu, anason kokulu restorantlar, ak renkli plastik oturma odalarının ak plastik masaların çevrelediği çay bahçeleri almıştır. Bu kadar kısa sürede insanların ve mekânın değişmesi hikâyede tarihî zamanın vurgulanmasını gerekli kılmıştır. Tüm bunları seyretmek genç kadına çok zor gelir, göz yaşlarına engel olamaz ve böyle bir anda yine zor anlarında sığındığı düşler dünyasına dalar. İnsanların birbirini tanıdığı bakışlarından belli olan akordion korosuna küçük bir kız olarak o da katılır. Bu, Şehrazat'ın gördüğü son düş olur. O, artık Ankara'daki yeni yaşamında yaşanan o tuhaf aşklara, tutkulu arkadaşlıklara, hatta bütün bu geçmişin gerçekliğine inanmakta güçlük çekmekte, geçmişte kalan her şeyi olanaksız görmektedir...

Füruzan'ın "Kanı Unutma" adlı hikâyesinde ise Durkadın'ın kocası geçimlerinin "*sünger ve balık*" (s.14) üzerine olduğunu gençlik anılarından örnek vererek ispatlamaya çalışır. Adam, Kurtuluş Savaşı'ndan döndüğünden bu yana toprakla uğraşmasına rağmen geçim sıkıntısı yaşamaktadır. Eğer adamın savaştan döndüğünde yirmi yaşlarında olduğunu farz edersek, olay zamanında oğlu yirmi iki yaşında olduğuna göre o da kırk-kırk beş yaşlarındadır diyebiliriz. Buradan hareketle hikâyenin reel zamanının 1940 sonları olduğunu söylemek mümkündür.

"Gül Mevsimidir" hikâyesinde, yetmiş yaşlarındaki Mesaadet Hanım, 15 Mayıs 1919'da İzmir'in işgali sırasında on altı yaşında olduğunu belirtir. Bu durumda hikâyenin reel zamanını 1919-1967 yılları olarak düşünmek mümkündür. Bir imparatorluğun sona ermesi, yeni bir devletin kurulması ve ülkede yaşanan pek çok yeniliği kapsayan bu kısa zaman dilimi Mesaadet Hanım'a "*Öylesine uzun yaşadım ki yaşamak bir oyunmuş gibi oldu şimdi. Yaşamım , bir tarih değerindedir bence.*" (s.9) dedirtecek kadar uzun gelir.

"Gül Mevsimidir"de Anadolu'da Kurtuluş Savaşı sürerken, burjuva sınıfı, toparlanıp ayakta durmanın planlarını kurmuş ve toplumdaki değişikliklerin kendilerine neler getireceğini iyi hesap etmiştir.

Yunan ordusu İzmir'e geldiği sıralar, Mesaadet Hanım'ın babası "*Harekâtımız akıllıca, zaten bir şey bulamayacaklar. Ama sanmam. Eşrafla iyi geçinmek isteyeceklerdir*" (s.16) diye kendisini rahatlatırken Mesaadet Hanım da geçmişlerini şu sözlerle anlatmaya çalışır:

*"Padişah zamanının soylusuyuz bizler. Babam sonraları zadedânlığını belirten adının ekinden vazgeçti Cumhuriyet adlara eşitlik getirince...*

*Evet ucu bucağı görünmez topraklarımızın bir bölümü satıldı. Ticarete atılıp mağazalar açan babam için, bakkallığa razı oldu diye gülenler çıkmadı değil o zamanlar.*

*Kıskandıları, derdi rahmetli annem Perran Hanımefendi. Cumhuriyet kurulur kurulmaz yetenekleriyle yeni işlere yönelip körüklü pantolonuyla, halis glase çizmeleriyle gezerek, soylu atlarının üstünde çiftliklerimizi denetleyen adam olarak kalmadı diye kıskandıları babanı kızım"(s.5).*

Kurtuluş Savaşı'nın ardından ekonomik gücü elinde bulunduran soylu kesim, sürekli yükselmenin hesabını yaparken onlara refahı sağlayanlar savaştan yorgun,

aç-susuz ve hasta dönmektedirler. Askerlerin dönüşünü bütün İzmir pencerelerden sarkmış vaziyette, ağlayarak karşılar. Mesaadet Hanım ise bir yandan sevgilisi Rüştü Şahin'i dönenler arasında ararken bir yandan da kendileri gibi soylularla savaştan dönen “*savaş artıkları*” (s.35) arasındaki zıtlığın ne denli ürkütücü olduğunu düşünür. Füzuran, Mesaadet Hanım'a böyle bir çelişki yaşatarak anlatımına renk katmak istemiştir. Elbette ki aralarında belirgin sınıf farkı bulunan insanlar, bir takım zıtlıkların kendileri açısından nasıl sonuçlanacağını düşünürler. Burada düşündürücü olan yıllarca ilk aşkını unutamayan Mesaadet Hanım'ın hiçbir zaman sevgilisinin sınıfına yakınlık duymamasıdır. Kaldı ki Mesaadet Hanım, askerlerin savaştan dönmelerini “*köpek*” (s.35) havlamalarından anlayacak kadar başka bir dünyada yaşamaktadır. İzmir'in işgali ve savaş onları hiç etkilememiştir. Eğer Rüştü Şahin savaştan dönebilseydi aralarında nasıl bir ilişki yaşanırdı bilinmez ama yaşlı kadının aşkının inandırıcılığı okurun hikâyeyi okurken hissedeceği edebî zevkle ölçülebilir.

Füzuran, hikâyede Cumhuriyet dönemindeki “*Gazi'nin unutulmaz kutlamaları*” (s.23) ndan da bahsederek o dönemin soylularının yaşam tarzını göstermek istemiştir. Mesaadet Hanım, devletin yüksek katlarında çalışan bir memur karısı olmanın o yıllarda kendisine sağladığı her fırsattan faydalanarak gençliğini balolarla eğlencelerle geçirmiştir.

“Haraç” hikâyesinde yaklaşık altmış, altmış üç yaşlarındaki Servet Hanım, Birinci Cihan Harbi sırasında yedi ya da on şaşındayken konağa besleme verildiğinden bahseder. Biz bu bilgiye dayanarak hikâyenin reel zamanını yaklaşık 1914-1970 yılları olarak tespit ediyoruz. Hikâyede reel zaman boyutunda sosyokültürel açıdan en dikkati çeken şey, yüzyılın başında Anadolu halkının çocuklarını besleme verecek kadar yoksul oluşudur.

Kısacası Füzuran hikâyelerinde zamanı kurgularken genellikle yıl, ay, gün gibi detaylara yer vermemiş; bu açıdan olay zamanını belirsiz bırakmıştır; ancak yazdığı hikâyelerin hemen hepsi, yazıldıkları yılların hayatından birer yansıma olduklarını hissettirirler.

## 2. Olay Zamanının “Süre”si

Aysu Erden'in *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri* adlı çalışmasında birçok araştırmacı ve yazarın kısa öykünün kurallarını belirleyen saptamalarına yer

vermiştir. Bu yazarlardan Edgar Allan Poe, kısa öykünün tek bir etki, tek bir an üzerine kurgulandığını ifade etmektedir.<sup>16</sup> Buradan hareketle hikâyede zamanın kısa tutulabileceğini ve zamana önemli bir işlev yüklenmeyebileceğini söyleyebiliriz.

Uzun hikâye olarak tasarlanmış örneklerde zamanın süresi bir yılı geçmez; klâsik ve modern kurguya sahip hikâyelerde olay zamanının süresi birkaç saat ya da birkaç gün içinde başlayıp bitmektedir.

Fürzan'ın hikâyelerini incelediğimiz zaman, pek çoğunun kısa hikâyenin belirlenen kurallarına uymadığını görürüz. O, sadece birkaç hikâyesini kısa hikâyenin belirlenen kurallarına uygun kurgulamıştır. Çoğu zaman yaşamdan bir kesit özelliği gösteren bu hikâyelerde olay zamanının süresi birkaç saati geçmez.

“Kanı Unutma”adlı hikâyede olay zamanı Durkadın'ın İstanbullu kadınla bir iki söz etmesiyle başlar; geriye dönüş tekniğiyle geçmiş günler anlatılır ve tekrar olay zamanına dönülerek bir iki söz daha edilir ve hikâye sona erer. Bu arada hava kararmaya başlamıştır; anlaşılabilir ki İstanbullu, Durkadın'ı iki-üç saat kadar dinlemiştir.

“Gül Mevsimdir” hikâyesinde olay zamanı, yetmiş yaşlarındaki Mesaadet Hanım'ın odasında tek başına geçmiş günlerini ve sevgilisinin anılarını düşünmek için ayırdığı pazar günleridir. Mesaadet Hanım, zaman zaman anılarını düşünmeye ara vererek geçmişten olay zamanına döner:

*“Çok vaktim var.*

*Ben kolay ölmem.*

*Bir de Rüştü Şahin'in neyi düzeltmek istediğini yeniden düşünüp anlayabilsem...*

*Bu sevdadır işte.*

*Ben yine on altımdaymışım gibi Rüştü Şahin'le besleniyorum.*

*Pazartesi gider defterlerimi, salı şapkalarımı; Çarşamba...*

*Pazarlar Rüştü Şahin'indir.”(s.80-81).*

---

<sup>16</sup> Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gendaş Kültür, İstanbul 2002, s.36.

“Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâye olay zamanının anlatımıyla başlar; ancak kendi dünyalarında yalnız bir yaşam süren anne ve kızının sürekli geri dönüşleriyle olay zamanı bölünür. Kadın, ilk geriye dönüşüyle kısmen geçmişini, evliliğinin ilk günlerini ve eşinin nasıl bir insan olduğunu; ikinci geriye dönüşüyle kocasının ölüm haberini aldığını anlatır.

Kızı ise küçük dünyasına etki eden pek çok şeyi düşleriyle şekillendirerek, şimdiki zamanda yaşadıklarıyla ilgi kurmaya çalışır. Üst kat odadaki komşularıyla olay zamanında tanışır. Hikâyenin ana düşüncesi de olay zamanında verilmektedir. Hikâyenin başında kısım ayından bahsedilir; yeni yılın karşılanmasıyla hikâye son bulur. Bu durumda hikâyenin olay zamanını yaklaşık iki aylık bir süre olarak tespit ederiz.

“Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” adlı hikâye tamamıyla olay zamanında anlatılır. Olay zamanı belirgin değildir; yaklaşık iki haftalık bir süre olarak düşünülebilir.

“Çocuk” adlı hikâyede ise geriye dönüşlerin sıklığı fazladır. Bu hikâyede geriye dönüşleri küçük bir oğlan çocuğu yaşamaktadır. Yalnız ve anne sevgisinden mahrum olan bu çocuk, kendi ruhunda şekillendirdiği yarı hayal dünyasında yaşamaktadır. Bu hikâyenin olay zamanını tahmini, bir iki aylık zaman dilimi olarak belirlemek mümkündür. Bu süre zarfında çocuk ve annesiyle annesinin sevgilileri üçgeni arasında yaşananlar anlatılmaktadır.

“Sevda Dolu Bir Yaz” adlı hikâyede olay zamanı, bir kadının kızına geçmiş günlerini anlattığı birkaç saatlik süreyi kapsar. Bu süre içerisinde kadın kızına, babası sandığı adamla Ankara’ya yaptığı tren yolculuğundan başlayarak yetiştirilmesini, evliliğini ve eşinin ölümünü anlatır.

“Haraç” hikâyesinde olay zamanını en fazla beş-altı saat olarak tespit edilebilir. Bu zaman zarfında Servet Hanım, akşam üstü pazara gitmiş; eve dönmüş ve birkaç saat sonra da ölmüştür. Ardından eve gelen kocasının uyuyor sandığı Servet Hanım’ın öldüğünü anlamasıyla olay zamanı yaşanmaktayken hikâye son bulur.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları” adlı hikâyede olay zamanı, hikâyenin sonunda geçen beş on dakikalık bir süredir. Olay zamanında yaşanan herhangi bir somut olay söz konusu değildir. Sadece Şehrazat, bir dava için gittiği

İstanbul'dan Ankara uçağına yetişmeye çalışırken Bakırköy'den geçtiği esnada geçmişini anımsadığı o günden bahseder. Bu arada geçmişinde yer eden önemli kişilerden biri olan Nagehan teyzesinin Almanya'ya yerleştiğini ve annesinin rahatsızlığını anlatarak hikâyeyi bitirir.

“Tokat Bir Bağ İçinde”nin ise olay zamanı, geçmişin ve şimdinin iç içe anlatıldığı zamandır. Hikâyenin birinci bölümünde İstanbullu, ikinci bölümünde ise Hatice hayata bakışlarındaki farklılığı, geçmişle şimdi arasında bağ kurarak okura anlatırlar. Bu anlatımın ne kadar sürdüğü sorusunun cevabı ise okurun hikâyeyi okuyup bitirdiği an olarak verilebilir.

“Kuşatma”da ise olay zamanını, kesin olarak tespit edememekle birlikte, tahminen Nazan'ın işe gidip geldiği ve bir sinemada yaşadığı felâketi kapsayan birkaç gün, birkaç hafta ya da birkaç ay olarak tahmin edebiliriz. “Kırlangıç Balıkları”nda olay zamanı iki aydır. Bu süre içerisinde Mehmet'in bir kıyı kasabasında Zarife'yle olan beraberliği ve Safer Bey'in sipariş ettiği balıkları tutup otele götürdüğünde yaşadıkları anlatılır. “Redife'ye Güzelleme”de ise olay zamanı, Temir Efendi'nin öğle vakti arkadaşının dükkânına yaptığı ziyaretle başlar ve akşam üstü oradan ayrılmasıyla son bulur.

“Benim Sinemalarım” adlı hikâyede ise olay zamanı, Nesibe'nin evden kaçışını takip eden üçüncü günün ardından, bir sabah, anne ve komşu kadınların, ayak üstü olayı konuştukları kısa bir süredir. Bu süre içerisinde Füzuran, yine geriye dönüş tekniğini kullanmış; Nesibe'nin kaçmadan önce içinde bulunduğu ruh hali ve yaşadıklarını anlatmıştır.

Füzuran'ın yaşamdan kesit sunduğu bir hikâyesi de “Temizlik Kolu”dur. Bu hikâyenin olay zamanı, yaşlı bir kadının, bir sabah gelininin alışverişe gideceği esnada torununun temizlik kolu görevine seçildiğini öğrendiği ve buna karşı çıktığı tahminen bir saatlik zaman süresidir.

“Seyyid” hikâyesinde iki ay önce İstanbul'a gelen Seyyid'in çevreye uyumu üzerinde durulur. Bu hikâyenin olay zamanı Seyyid'in ağabeyinin Almanya'ya gitmesinden önceki süreyi kapsayan yaklaşık bir haftalık zamandır.

“Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâyede olay zamanı, akşam üzeri balkonda geçen birkaç saatten ibarettir. Fıtnat Hanım, eşiyile sohbet ederken eşinin uykuya dalmasıyla geçmişte kalan günlerine dalıp gider. Bu arada sözü, yazardan

Fıtnat Hanım alır ve içinde kalan tüm ulaşamadıklarını anlatır. Uzun bir geriye dönüşün ardından tekrar olay zamanına dönülür; sözü yine yazar anlatıcı olarak hikâyeyi sonlandırır: “*Gecenin kimsesizliği ayın giderek giz dolu bir etkiye bürünmesi, karşıda yükselen beton yapıların anlam, güzellik taşımayan katılıkları, ürküntü verdi Fıtnat Hanım’a.*”

*Hıncı eridi.*

*Yıllar yılı erimiş yalnız bırakılma duygusu güçlendi, öne geçti.*

*Oğlu da kızı da yanında yoktular.*

*Bu adamla yapayalnızdı, ama o da ölürse bu yaşta kimsiz kimsesiz kalacaktı.*

*‘İyi kötü başımda bir erkek. Hem Sedat’ımdan ötürü itibar görüyorum, ben de.’ (...)*

*Fıtnat Hanım’ı sevinçle karışık bir ateş sardı.*

*— Rahmi Bey, uyuma ayol. Üstü açık uyuyana kar yağar derler.*

*Rahmi Bey, gözlerini araladı.*

*...Sağ yanına abanarak dikildi iskemlesinde.*

*— Uyumadım ki, Fıtnat Hanım. Ne var?*

*— Uyumadım deme. Deminden beri mişıl mişıl uyuyorsun. Hem kuzum ayaklarını balkonun duvarına dayama. Kireçler kirleniyor. Duvar zedeleneiyor.”*

(s.114-115)

“Günübirlik Adada” hikâyesinin ise olay zamanı, kızının aylığını almaya yazlığa gelen Cennet’in babasının burada geçirdiği sabahla öğle arasını kapsayan süredir. Bu süre içerisinde yoksul bir babanın, yazlıkta besleme olarak çalışan kızını dinleyip anlama çabasına tanık oluyoruz.

Füruzan, “Kış Gelmeden” adlı hikâyesinin de olay zamanını kısa tutmuştur. Bir akşam yemeğiyle başlayan hikâye, Alişan’ın sürpriz ziyaretinin ardından ablasıyla sabaha karşı evden ayrılmalarıyla son bulur. Olay zamanı, “Parasız Yatılı” da annenin hastabakıcılığa başlamasının ardından, kızının parasız yatılı sınavına girmesini takip eden birkaç gün, bir göçmen ailesinin yaşamından kısa bir kesitin sunulduğu “Edirne’nin Köprüleri”nde yaklaşık bir ay, “İskele Parkları”nda, parkta güneşlenilerek geçirilen birkaç saat, “Yaz Geldi” adlı hikâyede sokakta oynayan iki çocuğun paylaştığı kısa bir an, “Taşralı” hikâyesinde üniversiteli bir kızın teyzesinin evine gelişinin ardından yaşanan üç-beş saat, Münip Bey’in Günlüğü”nde ise

günlüğü oluşturan dört aylık bir süreden ibarettir. “Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliği”, “Özgürlük Atları” adlı hikâyelerin önemli bir zaman kuruluşu olmamakla birlikte bu hikâyelerde üzerinde durulmaya değer pek bir şey de yoktur. Okuyucuyu etkilemekten uzak olan bu hikâyelerin zamanını kesin tespit etmek mümkün olmasa da birkaç saatlik olay zamanına sahip olduklarını söyleyebiliriz.

“Nehir” de bir köylü kızının ablasıyla ağa konağına geldiği birkaç gün ya da bir iki haftalık zamanın ardından, ağanın odasında hikâye son bulur. Bu hikâyenin devamı olarak değerlendirilebilecek “Su Ustası Miraç”ta ise olay zamanı, ağa oğlu Vetat’ın üniversitede olaylara karıştığını duyan kardeşlerinin ona deli raporu almayı tasarlayıp Ankara’ya gelmek üzere yola çıkma hazırlıklarını kapsayan belirsiz bir zaman dilimidir.

### 3. Zamanın Kurgulanması

Füruzan hikâyelerini klasik ve modern hikâye tarzında kaleme almıştır. Klâsik hikâye tarzındaki hikâyelerinde zaman kronolojik sıraya uygun olarak kullanılmıştır. Her iki tarz hikâyede de zamanda geriye dönüş tekniğine sık sık başvurulur; öyle ki bazen geriye dönüşlerle zamanın bir ömrü anlatacak kadar genişletildiği görülür. Özellikle “*kahraman anlatıcı*” bakış açısına sahip hikâyelerde zaman çok geriye gider. A.A.Mendilow *Roman Teorisi* adlı çalışmada geriye dönüş tekniğini esas kabul eder ve “...romanda geçen olayların kaydediliş zamanı arasında zaman bakımından uzun bir mesafe vardır”<sup>17</sup> diyerek kahraman anlatıcının eserine konu aldığı gerçekleri yaşadktan sonra kaleme aldığına işaret eder. Füruzan’ın özellikle “*kahraman anlatıcı*” hikâyelerine baktığımız zaman, çoğunun bu açıklamaya uygun olduğunu görürüz. Olay ve zaman gibi iki unsuru birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir; ancak çalışmamızda hikâyelerdeki her ayrıntıyı gösterme gayreti bizi, her unsuru ayrı ayrı değerlendirmeye zorlamıştır.

---

<sup>17</sup> A.A. Mendilow “Romanda Şimdiki Zaman”, Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Gazi Eğ. Fak. Yay., Ankara 1988, s. 248.

### **a. Klâsik Kurguya Sahip Hikâyeler**

Füruzan'ın kronolojik karakter gösteren hikâyelerinde zaman kurgusu karmaşıktır. Yazarın çok basit bir olayı bile ilgili olsun ya da olmasın sürekli geriye dönüşlerle olay zamanını keserek anlatması hikâyelerin kolayca okunup anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Gerekli dikkat ve sabır gösterilirse ancak hikâyelerdeki olaylar tespit edilip olay zamanıyla ilgisi kurulabilmektedir. Buradan hareketle yazarın olay geliştirebilmek için gerekli zaman unsurunu çok önemsemediğini söyleyebiliriz. Füruzan'ın hikâyelerinde zaman, olayların önem derecesine göre gölgede bırakılmıştır; başka bir deyişle zaman kendiliğinden oluşmuş gibidir.

“Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” adlı hikâye klâsik bir kurguya sahiptir. Üzerinde durulan önemli bir olay olmamasına rağmen hikâyede kronolojik bir seyir izlenir. Sokak çocuklarının günlük, sıradan yaşamlarından bir kesit sunulur.

Geriye dönüşlerin sıklığına bakıldığı zaman “Gecenin Öteki Yüzü”nün modern bir tarzda kurgulandığı zannedilebilir. Oysa bu hikâye klâsik bir kurguya sahiptir. Yalnız yaşayan anne kızın, üst odadaki komşularıyla tanışmaları ve onlara misafirlğe gitmeleri hikâyede aksiyonu belirleyen, olayları geliştiren ve sonuçlandıran epizotlardır.

Yoksulluğun konu edildiği “Çocuk” adlı hikâyede zaman kavramı çocuğun dünyasında çok değişik boyutlarda şekillenir. Füruzan, bu hikâyeyi yazarken dört-beş yaşlarındaki bir çocuğun çevreyi nasıl algılayıp gözlemleyebileceğini tespit ederek ancak bir çocuğun fark edebileceği ayrıntıları bu çocuğun kavrayış gücüyle yansıtmaya çalışmıştır. Zaman, çocuğun dünyasında yalnızlıkla birleşir. Çocuk oturduğu semtin insanların kışı çekinerek beklediklerini ve bu mevsimin onları suskunlaştırdığını hisseder. Yıl sözcüğünü yabancılar; ancak ölçemeyeceği denli uzun bir zaman parçası olduğunu bilir. Bahar ya da yaz aylarının doyumsuz kısılgını neye benzeteceğini bilemezken yılı neyle ölçebileceğini düşünür. Yaşadığı uzun ve yalnız günler de bir kış derinliği kadardır. Akşamlar çabuk gelir, sonra annesi döner. Çocuk, annesini hayran hayran izler ve odayı giderek dolduran tütün kokusunu, annesine özgü o kokuyu içine sindirir. Bu ana kokusudur; onun için güzel ve yatıştırıcıdır. Annesiyle eski adam onu uyudu sanıp yatağa girdiklerinde, uyur gibi davranmasını öğrendiğinden bu yana çok zaman geçmiştir. Toplasa belki ışıklı bir

yazı, bitmeyen birkaç kışı kapsar. Çocuğun okula gitmek istemesinde adsız sansız günlere, tek uzun mevsim olan kışa, sabahla gecenin arasındaki zamanlara ad koyabilme gereksinimi duyması etkili olmuştur.

“Tokat Bir Bağ İçinde” adlı hikâyenin birbirinden kopuk iki kurgudan oluştuğunu olay kurgusu bölümünde anlatmıştık. Tekrara düşmemeye çalışarak bu hikâyenin klâsik bir kurguya ve baştan sona geriye dönüşlere sahip olduğunu söylemek gereğini duyuyoruz.

Naznan’ın hayat karşısındaki duruşunun anlatıldığı “Kuşatma”da zamanın akışında fazla bir karışıklık söz konusu değildir. Hikâyede kişilerin tanıtımı geriye dönüşlerle sağlanır. Bu geriye dönüşlerin birinde Nazan, sabahın yedi buçuğunda, *“tek tük kız çocuklarının topuklarının üstünde dengelenmeye çalışarak ortaya çıktığı saatler”* (s.76) de işe gidişini bıkkınlıkla anımsar.

“Kış Gelmeden” adlı hikâyeyi de klâsik kurguya sahip hikâyeler grubunda değerlendirmek mümkün; çünkü bu hikâyede geriye dönüşlerin sıklığına rağmen ilerleyen bir olay zamanı söz konusudur. Alişan, yıllar önce kaçtığı eniştesinin evine döndüğü gece, tüm çocukluğu ve kaçtıktan sonra evden uzaklarda neler yaşadığı gözlerinin önünde canlanır. Alişan’ın dönüşü, ablasıyla dertleşmesi ve evden ayrılışları klâsik zaman kurgusu çerçevesinde gerçekleşmiştir.

“Haraç” hikâyesine olay zamanının anlatımıyla başlanır. Servet Hanım, bir akşam üstü pazarda gezerken geriye dönüşlerle çocukluğundan başlayarak tüm geçmişini düşünmeye başlar. Kısa aralarla arada bir olay zamanına döner. Konağa besleme verilmesi, muhayyilesinde ailesinden kalan izler, konakta yıllarca emeğinin sömürülmesi, ardından evlenmesi ve hayattaki tek mutluluk kaynağı oğlunun Almanya’ya işçi olarak gitmesini anlatır. Öyle anlaşılmaktadır ki Servet Hanım, eve geldiği bir iki saat içinde, anlatacaklarının bitmesinin ardından ölmüştür. Onun ölümünün ardından sözü alan yazar, Fatin Bey’in eşinin ölüsü başında şaşırıp kalışını anlatarak hikâyeyi sonlandırır.

Füruzan, “Kırlangıç Balıkları”, “Redife’ye Güzelleme”, “Temizlik Kolu”, “Seyyid”, “Günübürlük Adada” , “Yaz Geldi”, “Edirne’nin Köprüleri”, “Parasız Yatılı”, “Münip Bey’in Günlüğü”, “Piyano Çalabilmek”, “Sabah Eskimişliği”, “Özgürlük Atları” ,”Nehir” ve “Su Ustası Miraç” adlı hikâyelerini de klâsik hikâye kurgusuyla kurgulamıştır.

## **b. Modern Kurguya Sahip Hikâyeler**

Füruzan'ın modern kurguya sahip hikâyelerinde zaman kurgusu yüzde doksan geriye dönüşlerle sağlanmıştır. Sonradan aktarım söz konusudur; nesnel zamanının süresi bazen bir ömrü kapsayacak kadar uzundur. Bu teknikle kurgulanan hikâyelerin anlatıcısı, kahraman anlatıcıdır; birkaç hikâyeyi ise kahraman anlatıcıyla yazar birlikte sunar. Anlatıcılar, çoğunlukla şimdiki zamandan geriye giderek uzun bir geçmişi anlatırlar ve tekrar şimdiki zamana dönerler. Nurullah Çetin'in bu yolla anlatımı, “*sondan başlatma*” olarak adlandır ve “*Olay örgüsü sondan başlar, başa doğru gelir ve başlamış olduğu yerde biter.*”<sup>18</sup> der.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyeye sondan başlanmıştır. İhtiyarlık günlerini odasında anılarını düşünerek geçiren Mesaadet Hanım, pazarları, sevgilisini düşünmeye ayırmıştır. Kadın, on altı yaşındayken sevgilisini Kurtuluş Savaşı'nda kaybedişini ve nasıl bir ömür sürdüğünü okurla paylaşır. Anlatacaklarının bitmesiyle hikâye tekrar başlanılan yerde sonlandırılır.

“Ah Güzel İstanbul” Cevahir adlı genç kadının, sevgilisinin çıktığı seferden dönmemesi üzerine umutsuzluğa düşmesinin anlatımıyla başlar. Bu arada sevgilisi sarı Kâmil de seferden dönmek üzeredir ve her sefer dönüşünde olduğu gibi yine Cevahir'i nikâhlamaya niyet eder. Cevahir, yaşadığı büyük umutsuzluk içinde, yaşamı boyunca bir tek Sarı Kâmil'in evinde iki yıldır mutluluğu yaşadığını anımsayarak iki yıl öncesini anlatmaya başlar. Üvey anne zulmünden kurtulma düşüncesiyle bir kamyon şoförüyle İstanbul'a gelmiş çok geçmeden de genel eve düşmüştür. İki yıl önce Sarı Kâmil, onu genel evden evlenme düşüncesiyle çıkarmış fakat bir türlü evlenmemiştir. Bu uzun geri dönüşün ardından hikâyeye başlanılan yere dönülmüş ve hikâye umutsuz Cevahir'in intiharı ile son bulmuştur.

“Benim Sinemalarım”da ilk önce Nesibe'nin kaçıışı yani hikâyenin sonu açıklanır. Genç kızın kaçmadan önce ailesiyle olan ilişkileri, nasıl bir ruh haline sahip olduğu ve evin dışında neler yaşadığı geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Yaklaşık bu zaman dilimi, üç yıllık bir süredir. Biz bu süreyi Nesibe'nin on altı yaşında olması ve üç yıl önce çalışmaya başlamasından çıkarıyoruz. Ardından kaçtığı

---

<sup>18</sup> N. Çetin, a.g.e., s.238.

geceye yani olay zamanından üç gün önceye dönülür. Genç kız, Beyoğlu'nun sokaklarında dolaşırken yaşamından memnun görünmektedir.

Füruzan'ın modern bir kurguyla oluşturduğu hikâyelerinden biri de “Bir Evin Dıştan Görünüşü”dür. Bir akşam üstü balkonda oturan karı-koca sohbet etmekteyken Rahmi Bey'in uykuya dalmasıyla olay zamanı kesilir; uzun bir geriye dönüşün ardından tekrar olay zamanına yani balkon sahnesine dönülür ve bir iki söz daha edilerek hikâye sonlandırılır.

“Kanı Unutma”, “Sevda Dolu Bir Yaz”, “Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları” adlı hikâyelerin zaman kurguna da sondan başlanılmış başa doğru gelinmiş ve hikâye tekrar başlanılan yere dönülerek sonlandırılmıştır.

## MEKÂN

Mekân, kurmaca eserlerde olayın gerçekleşmesini sağlayacak çevre ya da çevrelerdir. Her edebî eserin olay kurgusu kendine uygun bir çevre gerektirir; anlatı gerçek ya da hayalî mutlaka mekân boyutuna sahip bulunmalıdır.

Hikâyenin tek bir ana olay çerçevesinde kurgulandığını düşünecek olursak hikâyenin hacminin belirlenmesinde mekânın önemli bir işlevi olduğunu görürüz. Kişilerin ve olayların hikâyeyi etkili kılacak denli sunulması hikâyede mekânın işlevselliğini gerekli kılar. Hikâyede mekân, kişilerin sosyokültürel durumlarını yansıtıcı bir gerçekçilik taşımalıdır. Füzûzan'ın hikâyelerinde mekân unsurunun hikâye kişilerinin kişiliklerinin belirlenmesinde, olayların sunulması ve geliştirilmesinde belirleyici bir rol oynar.

Füzûzan, hikâyelerinde mekânı, olay kurgusunun ayrılmaz bir parçası olarak kullanmış, kısa tasvirlerle ve gerekli gördükçe kısa açıklamalarla sunmuştur. Onun hikâyelerinde ana mekân İstanbul'dur. Çok az sayıda hikâyesinde İstanbul dışına çıkabilmiştir. Onun zengin hikâye kişileri lüks apartman dairelerinde, konaklarda; yoksul hikâye kişileri ise apartmanların güneş görmeyen bodrum katlarında, eskiden zenginlerin yaşadığı konakların tek göz odalarında ya da gecekonduarda yaşarlar.

### 1. İstanbul

Füzûzan, hikâyelerinin çoğunda İstanbul'u mekân olarak seçmiştir; ancak hikâyelerin hiçbirinde İstanbul, tarihî ve kültürel kimliğiyle yer almamıştır. Onun hikâyelerinde İstanbul'un tarihi ve kültürel dokusundan ziyade, yoksul insanların yaşamını sürdürdüğü kenar mahalleler, iş yerleri, genel evler, parklar ve zenginlerin yaşadığı semtler yer alır.

“Seyyid” hikâyesinde köyden şehre inen ailenin İstanbul'u ilk görüşleri aksiyon halinde sunulur. İlk kez büyük şehir gören küçük Seyyid, şaşkınlığını ve sevincini “— İstanbul bu ha ana? Bu ha... Masallardaki Urum padişahlarının şehri böyledir herhal...” diyerek dışa vurur. Deniz ve vapurları hayranlıkla izler. Karşısında adını bilmediği “öylesine çok görülmedik şey vardı ki”, içinden, “Bir yere kımldayamayız şimden geri İstanbul şehriden,” (s.65) diye geçirerek annesiyle ağabeyinin kaygılarına ortak olmaz.

Fürüzan'ın mekânı tasvir yöntemiyle sunduğu “Redife’ye Güzelleme” adlı hikâyesi, küçük bir ayakkabı tamirhanesinde paylaşılan dostlukların yansıtılmasından ibarettir. Tamirhanenin bulunduğu sokağı süsleyen akasya ağacına, mütevazî ortamın huzurunu artırması gibi manevî bir işlev yüklenir. Akasya ağacı, yoksul ama onurlu insanlarla âdeta özdeşleştirilerek sokaktaki tüm dükkân sahiplerinin dostluğunu pekiştirmektedir.

*“Akasyanın açtığı mevsimler, kara düzensiz kaldırım taşlarıyla örülmüş, sıvaları dökük, pervazlarının boyaları yiteli yıllar olmuş yapı artığı şeylerle çevrili bu sokağa birden güzellik yayılırdı. Gövdesinin kalınlığından epeyce yaşlı olduğu anlaşılan akasyanın salkımları pıtrak gibi fişkirince, dar kapanık sokağı alıverirdi eline. Sokaktan dönenler, eskimiş olan her şeyi güzelleyip çeşmenin akan suyunu bile duyuran ağacı görüverirlerdi birden. Eski, temizlenmeyi hiç bilmeyen bu sokağı hamarat akasya ağacı, yalınlığı, ılık nazlı kokusuyla imrenilecek hale getirirdi.”* (s.143)

İstanbul’da yaşayan sokak çocuklarının yaşamlarından kısa kesitlerin sunulduğu “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”te çocuklar, sıcak bir yuvanın özlemi içinde, yalnızlığı yaşarlar. Onların ısınabildikleri tek yer “aşevi”dir. Bu hikâyede en çok üzerinde durulan Bünyamin’in, tıpkı “Gül Mevsimidir” adlı hikâyedeki hizmetçi gibi, sıkıldığı anlarda aklından köyünü geçirir. “*Bu sokaklarından gemiler geçen ulu yeri bırakıp gitsem, ey büyük Allahım!*” (s.70) diye dua eder. Köyünü “*kuleye çıkıp*” (s.70) görmek ister.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda mekân Şehrazat adındaki bir kız çocuğunun algı ve gözlemleriyle sunulur. Şehrazat’ı küçük yaşta etkileyen en ilginç mekân, Kerim Ali dayısının tedavi gördüğü Bakır Köy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’dir. Hastanenin bahçesi, buradaki hastalar ve onların yakınları, içinde buldukları mekâna uygun ruh haliyle oldukça gerçekçi ve etkili aksettirilmiştir. Şehrazat’ın küçük dünyasında sıkıntılı insanların bulunduğu kasvetli mekân, yerini Miltiyadi Aile Gazinosunda sevince bırakır. Gazino, dekoru ve sihirbazların gösterileriyle onu, gerçek mekândan büyümlü bir dünyaya alıp götürür.

“Tokat Bir Bağ İçinde” İstanbullu’nun taşralı arkadaşına anlattığı anıları arasında geçen bir türkünün adıdır. Hikâyenin taşıdığı adla hiçbir ilgisi yoktur. Bu hikâyede İstanbullu, tüm olumsuz yönleriyle büyük şehrin temsilcisiyken onun

karşısındaki taşralı arkadaşı Hatice, Anadolu insanının gönüllü bir sözcüsüdür. Hatice, sürekli kasabası ve kasabasının insanlardan söz eder; ancak kasabasının adını vermez. Kasabalı, okumanın bilincinde, çalışkan, sevecen ve onurludur. Hatice, İstanbullu arkadaşından farklı anlayışta olduğunu “*Ben taslak halinde, köksüz sapsız uygarlık özlemlerinin oynandığı bir evden gelmedim*” diyerek ortaya koymaya çalışır ve büyüdüğü evi şöyle anlatır:

*“Tahtaları ovulmuş odaların, saka kuşlarının kaynaştığı bahçelere açılan, çekmeli pencerelerin, sarnıçlara yaz sıcağında bırakılmış gevrek karpuzların, sert kışların oluşturduğu bir evdi orası. Yaşanan büyük oda ısıtırdı yalnız kışın. Toplanırdık kış odasına. Cin mısırları ancak babalar uyuduğunda patlatılırdı. Erkekler ağırbaşlı, az konuşur adamlardı.”* (s.27)

Kasabasındaki evlerden ise “*Dirlikli insanlarımızın yönetip can kattığı yapıları tümü.*” (s.27) diye bahseden Hatice, yazın koyu sıcaklarında, öğle vakti meyvelerin olgunlaşıp ağırlaşarak toprağa düştüğü saatlerde duyulan serinliği, “*Yıllanmış ağaçları, yıllanmış bahçeleri*” (s.27) hatırlatarak hissettirmeye çalışır.

Füruzan’ın bazı hikâyelerinde kişiler, yaşadıkları yoksul mekândan bunaldıkları anlarda, memleketlerini ya da taşrayı düşünüp İstanbul’un yaşamlarına kattığı sıkıntılardan bir an da olsa uzaklaşırlar. “Parasız Yatılı”daki anne, kızının öğretmen olmasını düşleyerek İstanbul’dan ayrılmak isteğini kızına şu sözlerle iletir: “*Şöyle bir damın eteğinde olur gideceğimiz yer, benim kızım. Herkes İstanbul’da kalalım dermiş. Hepsini sordum bilenlere, öğrendim iyicene. Hükümet tabî seni alır. Biz İstanbul’u ne yapacağız? Bize bir ev, kışın kömürlüğümüzde odun-kömür gerek. Bir de mutfağımız olur değil mi? (...)Bize nereye tayin çıkarsa oraya gideriz, di mi?*” (s.106)

İstanbul’a umutlarla göç edenler, umutları tükendiğinde tıpkı “İskele Parkları” hikâyesindeki kadın gibi “*Peki ben nasıl iş bulurum? Ne iş vardır bu şehirde?*” (s.74) diye sormadan edemezler. Bu soruyu geldikten sonra sormuş olmaları, sosyal problemleri de beraberlerinde getirdiklerini göstermesi bakımından sosyal gerçeklik taşımaktadır.

### a. Mahalleler

“Benim Sinemalarım”da hikâye kişilerinin oluşumunda mekân çok işlevseldir. Hikâyeye yoksul, yorgun ve kederli insanların mekânla bir dekor oluşturan kasvetli tasvirleri yapılarak başlanmış, mahalleli yoksul mekânla özdeşleşmiştir. Bu kasvetli dekor içinde Nesibe’nin evden kaçışının annesi ve komşu kadınlarca okura duyurulması, hikâye kurgusu açısından çok etkileyici bir başlangıç oluşturmuştur:

*“Alçak, tekdüze sıralanmış eski evlerin üstünde güneş yükseliyordu. Aralıklarda iri taşlarla süren yokuşların iç içeliği hâlâ puslu, ışsızdı. Yağmur oluklarının çatı uçlarındaki dönemeçlerine toplanan kuşların gün aydınlandıkça ötüşleri çoğalıyor, sivri sivri, kesintisiz yayılıyordu mahalleye...*

*Evlerden çıkanlar, çevrelerine bakmadan eğik yürüyüp çeşitli yönlere açılan dar sokaklarda kayboluyorlardı.*

*Omuzlarına gevşek örtülü, yıpranmış bir yün hurka almış yaşlı kadın önce soluklandı, sonra oda kapısını, çekingen vurdu. Bekledi.*

*İkinci katın merdivenlerinden inen kara çarşafli bir kadınla yanındaki kasketli erkek, dönüp ona baktılar. Yabancı bakışlarla bir an çevrik kaldı yüzleri birbirlerine.*

*Üst odanın kiracıları, sabah ilk işe gidenlerin açık bıraktığı sokak kapısının aydınlığına varıncaya kadar durdu kadın, sonra daha hızlı vurmaya başladı.*

*Malta taşlarının yıllarca basılmaktan gelen çöküklüğüne bakarken, oda kapısı birden açıldı. Kadın ürktü, boynuna doğru çekti hırkasını.*

*—Bir haber var mı, diye soracaktım,-dedi-. Daha uyanmadığını bilemedim de... Sonra uğrarım... Yat, yat hadi allasen...*

*—Yok, -dedi kapıyı açan kadın.- Benimki uyku değil artık. Ne yana başımı koysam içim geçiyor. Üçüncü gün oldu bugün, hiç haber yok. Geceleri adam gelmiyor mu, sabahı sabah ediyorum. Kızın kaybolduğunu filan unutup onun yılgınlığını, öfkesini önlemeye çalışıyorum. Daraldık, ama adamakıllı daraldık bu işe. Bu iş iyice bükecek belimizi anlaşılın. Namus derdi bir derde benzemiyor.”*

(s.7-8)

Sinema filmi olarak da izleyiciye sunulan “Benim Sinemalarım”da oluşturulan atmosferin olay örgüsüyle ilişkisi, işlevsel olduğu kadar da ilginçtir.

Esasen Nesibe'nin dünyasında çatışmaya sebep olan iki mekân vardır: İlki çalışmaya başladığından bu yana uzaklaştığı ve kaçmaya karar verdiği tanıdık insanların mahallesi; ikincisi de düşlerini süsleyen “*yukarıdakilerinin*” mekânıdır. Nesibe, düşlediği mekâna ancak vazgeçemediği sinemalarda yaklaşabilir; çünkü filmlerde yoksul kızlar zengin erkeklerle evlenebilmektedirler. İnsanın yaşadığı mekâna kendisini ait hissetmesinin önemi, Nesibe'nin evini terk etmesiyle vurgulanmıştır. Nesibe, küçük yaşta Beyoğlu'nda bir tütün fabrikasında işe başlar. Eğitimsiz ve yoksul oluşuna bir de hırsı eklenince yaşadıkları mahalleyi “*mezarlık gibi*” (s.11) bulur. Gözü yükseklerdedir. Üst sınıfın yaşayış tarzını gördükten sonra artık kendi mahallesinde yaşamaya tahammül edemeyerek evini terk eder.

Füruzan, bir genç kızın ruh dünyasında sınıf farkı engelinin sebep olduğu çatışmaları çok iyi tespit etmiştir. Öyle ki Nesibe genç ve seçkin delikanlılarla buluştuğunda, nerede oturduğu sorusuna, “*her odasından bir başın uzandığı, gün boyu kapısının önünde burnu akan çocukların oynadığı evini*” (s.25) düşünerek doğru cevap vermez.

Gecekondu mahallesinde geçen bir diğer hikâyeye de “Kuşatma”dır. Bu hikâyede bazı genç kızlar, yaşadığı mekânı beğenmeyerek “*yukarı*”(s.68) yani Beyoğlu'na çıkma hayali kurarlar. Nazan da bu kızlardandır; o, küçük yaşta Beyoğlu'nda kadın çorapları onaran bir dükkânda işe başlamakla erken yaşta kedisini, hayatın içinde bulur. Patronunun yaptıkları işte hep elleri görüneceğinden kızların tırnaklarını uzatıp boyamasını istemesi üzerine şaşırان annesi düşüncelerini şu sözlerle dile getirir. “*Kızım bizim burada aman görmesinler. Beyoğlu'nda ne oldu acaba derler. Yoksul insanlarız. Başımızda bir erkeğimiz yok. İç içe, dış dışayız odalarda. Oh benim yavrım, Nigâr sana iş bulduğunda dememişti böyle boya moya olacağını... Sen daha on ikini sürüyorsun. Nigâr boyanın içine bulandı çıktı ama, o işe başladığında on altıındaydı. Eh, bu yaş buralarda pek küçük sayılmaz. Sen üstünü yeni gördün.*”(s.50)

## **b. Odalar**

Füruzan'ın pek çok hikâyesinde eski bir konağın tek göz odasına sığınmış aileler yaşar. “Benim Sinemalarım”daki aile tek göz bir gecekonduya yaşamaktadır. Nesibe'nin odası basma perdeyle ayrılan bir bölümdür. Ancak bir yatağın sığacağı bu

bölümde, yer yatağının yanında bir de bölmesini ayıran basmanın eşiyile sardığı portakal sandığından masası vardır. Masanın üstünü onun bir genç kız olduğunu simgeleyen el aynası, saç tokası, süslü boş kolonya şişesi...vs. doldurur.

Nesibe, yoksulluklarının sesini, korkularını engelleyecek kalınlıkta olmayan yorganını başına çekerek bu birbirinden ayrı odalarda, yılların gölgesini saklayan taşlıklarla dolu evlerde çocukluğunun kıyıcı, sızlatıcı ve yıpratıcı korkusunu hisseder.

“Çocuk” adlı hikâyede ana-oğulun barındıkları oda, “*Eskiden büyük bir konak olan evin kiler odası*”dır. “*Her kıyısına birilerinin sokuşturulduğu bu evde, onlara da bu garip oda*” (s.44) düşmüştür. Kiler girişi olan kapısı “*iki yandan açılarak büyütülmüştü*”r. Bu odayı, daha önceki evlerden ayıran tek şey “*tavana yakın*”, “*yatık bir dikdörtgen açıklığındaki*” penceresidir. Oda bir hamalın sırtında taşınabilecek az ve basit eşyalarla donatılmıştır.

Genel ortam, hayat şartları ve standartları da daha önce kaldıkları yerlerdeki gibidir. Her odasında başka birilerinin oturduğu bu evlerin çoğunluğu iki helalidir. Gerçi kimilerinde üç hela vardır ama evin içinde yaşayanlardan ötürü, öyle her gereksinme duyunca helaların kullanılması olanaksızdır. Sabahın alacasında, erkekler ve kadınlar işe gittikten sonra, evin yaşlıları ve çocukları, üstleri örtülü oturaklarla helaların önüne dizilir; hem onları boşaltır hem de birbirleriyle kaçta pazara gideceklerini ya da benzeri şeyleri konuşurlar. Giderek çevreyi ağır, iç bulandırıcı bir koku sarar, ardından ateşe yemeklerini koyabilmişlerin odalarından sızan yağ, soğan, biber kokusunun da bastırmasıyla, kişiye çaresizlik duygusu veren garip bir hava her yana dolar. Durgun bakışlı küçük kızlar, ara sıra suskunluklarını bozan kahkahâlar atar; ardından sanki gülen onlar değilmişcesine taze çocuk sesleriyle zor işitilir bir konuşma tuttururlar.

“Yaz Geldi” hikâyesinde sokakta oynarken tanıtılan küçük kız, oturdukları evin bir oda olduğunu, ihtiyar, bakıma muhtaç ninesinden bahsederken söz arasında açıklar. Ninenin konuşmalarından bıkan diğer odalarda oturanlar, kızı ve halasını ne zaman görseler “*Çıkın gidin, rahatımız kalmadı, susturun bu bunağı*” (s.114) derler.

“Piyano Çalabilmek” ve “Parasız Yatılı”daki aileler de bir odada yaşarlar. “Parasız Yatılı”da anne odalarına “*mangalı*” aldığında kızın ürktüğü şeyler yok olur. Öylesine dürüst olduğu anlatılan babasının ölümü, odalarının havasını

bozmamış; her gece, evine ekmek alıp gelen bir erkeğin yokluğu, sessizlik olup odalarına yerleşmiştir.

“Edirne’nin Köprüleri”nde de göçmen ailenin ikâmet ettiği mekân, bir odadır. Bu hikâyede göçün hissettirdiği acıyı ve büyük şehrin yalnızlığını, en derin yaşayan seksen beş yaşındaki nine, memleketine duyduğu özlemi “— Abe kızanlarım, topraksız yerde yaşanmaz. Her yer burada ev. Güneşi gördüğümüz yok. Derler ki, gelmeyeydin. Kim gelmek istedi, ben mi?” (s.79) diyerek dışa vurur.

“Temizlik Kolu” adlı hikâyenin mekânı İstanbul’da güneş görmeyen bir evdir. Bu evin bir gecekondu mu yoksa bir apartmanın bodrum katı mı olduğu anlaşılamamaktadır. Hikâyedeki ihtiyar ninenin gün boyu oturduğu yerden yosun tutmuş duvarları seyrederken güzel memleketini hatırlaması, oralara özlem duyması birbirine zıt tasvirlerle sunulmaktadır. İhtiyar kadın, ömrünün son günlerini kendini ait hissetmediği bir şehirde “günsüz, nursuz” (s.43) sokaklarda, ayağını toprağa basmadan, bir eş dost yüzü görmeden geçirmek zorunda oluşunun acısını yaşar.

Füruzan, büyük bir konağın her bir odasına yerleşmiş ailelerin hayatından kesitler sunduğu iki hikâyesinde, yoksuların mekânını şenlendirebilecek gereksinimi iyi tespit etmiştir. O da: Türk kültüründe önemli bir yeri olan misafirliktir. Bir odaya sokulup kalmış, yalnız ve kimsesiz aileler, huzuru odalarına gelen misafirlerin getirdiği yaşama sevinciyle hissederler. “Edirne’nin Köprüleri”nde hemşehrilerin ziyareti, âdeta bir bayram sevinci etkisi yapmış, misafir beklentisi heyecanıyla temizlenen oda, söylenen türkü ve hep beraber çekilen halayla bambaşka bir görünüm kazanmıştır.

“Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâyede ise vaktiyle bahriye zabitlerinin oturduğu konak, birçok ailenin barındığı bir mekân halini almıştır. Bu hikâyedeki anne-kız için odaları yaşanılacak bir yer değil, sadece “bir bekleme yerdir” (s.133)dir. Vaktiyle tek aile için yapılmış konağın bir mutfağı vardır. Odalara sığınan ailelerin en büyük sıkıntısı, şahsi olarak kullanacakları bir mutfak ve tuvaletlerinin olmamasıdır. Küçük kızı annesi, odalarına bıraktığında beklemek ona daha kolay gelir. Kendi ruh dünyasında, yalnızlığını hayalleriyle paylaşan kız, annesi yokken “Karşı fırının girişindeki çillenmiş aynalara dalar” (s.91). Füruzan, mekânı, çoğu zaman küçük kızın algı ve gözlemlerinde gizlenen ayrıntılarla anlatır. Odalarındaki en şaşırtıcı şey bir koltuktur. İki tane sayılabilecekken ortadan bitmiştir. İki kişi

oturduğunda yönleri ayrı düşen bu koltuğun görünümü etkileyici ve gizemlidir. Döşemesine çıplak su perilerinin uçtuğu koltuksa gardırobun orada bir bacağı kırık durur. Tahta masayla tahta iskemleye gelince; tüm bu eşyaların daha da çıplak gösterdiği iki pencerenin arasında duvara asılı halının deseniyle odaya yumuşak bir aydınlık kazandırır. Füzuran, anne-kızı üst kat odada oturan ağabey ve kardeşe tanıştırmak için aynı evde birbirinden habersiz yaşayan kimselerin kendi içlerine kapanmışlığını kırmaya çalışmıştır. Bunun için ise, yeni yıl davetini seçmesi çok isabetli olmuştur.

### **c. Konaklar**

Konaktan apartman hayatına geçiş pek çok yazarın romanlarında değinmiş olduğu bir husustur. Füzuran'ın altı hikâyesinde mekân, konaktır. Bunlar arasında konak hayatını en ayrıntılı yansıtan “Haraç”tır. Sahiplerinin apartmana taşındığı andan otuz yıl öncesini, besleme Servet Hanım, konak hayatının yükselişi ve çöküşüyle; içinde yaşayanların bütün acıları, zavallı, gülünç yanlarıyla birlikte bir pazar dönüşü anlatır.

Servet Hanım, senelerce hizmet ettiği konağa efendilerinin apartmana taşınmalarıyla bekçi bırakılmış; onca yıl emeğinin karşılığını ise artık genç denecek hali kalmadığında konağın dava vekili yaşlı Fatin Bey'le evlenerek ödemiştir. Füzuran, bu hikâyede eski bir bürokrat konağı olan mekânı- kısmen kişileştirmiş ve tıpkı Servet gibi- faydalanılacak bir özeliği kalmadığında sahiplerine terk ettirerek Servet'in kaderine ortak etmiştir.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyede ise mekân, İzmirli toprak ağalarından ticaret burjuvazisi içine karışmış bir zenginin konağıdır. Konağın kızı Mesaadet'in dava vekillerinin oğlu sevgilisiyle aralarındaki fark, her şeyden önce yaşadıkları mekânla tezat teşkil eder. Sevgilisi savaş sonrası kaderlerinin de değişeceğini düşünerek savaşa gönüllü gitmiştir.

“Taşralı” hikâyesinde okumak için büyük şehre teyzesinin yanına giden kız, kısa tasvirlerle teyzesinin evini anlatır. Teyzesi bahçeli ve lüks bir evde yaşamaktadır; teyzesinin davranışlarından zenginlere has gururu anlamak mümkündür.

“Sevda Dolu Bir Yaz” adlı hikâye, bir köşkte öz evlat gibi büyütüldükten sonra besleme olduğu hissettirilen bir kadının hikâyesidir. Kadının küçükken babası sandığı evin delikanlısıyla Ankara’ya yaptığı tren yolculuğu ve köşkte yaşadıkları kişiliğinin şekillenmesinde etkili izler bırakan mekânlar olmuştur. Köşkün yıllar sonra yıkıldığını öğrenmek kadına çok acı gelir. Kocasının ölüm acısıyla köşkün yıkılmasını eş tutan kadın, kucağındaki çocuğunun sevgisiyle yaşama sevincini korumaya çalışır.

“Günöbirlik Adada” hikâyesinde ise mekân, bir adada zengin bir ailenin yazlığıdır. Burada, Gönül Hanım ismindeki hanımefendinin lüks yaşamı, besleme Cennet’in insan yaşamındaki zıtlıkları kavramaya başlayışıyla ortaya konulur. Hanımefendinin dinlenmeye çekildiği öğle uykuları vardır. Plajda zevk sefa sürerek eğlenir. Oysa Cennet bir genç kız olmasına rağmen hep çalışır.

#### **d. Apartmanlar**

“Bir Evin Dışta Görünüşü” adlı hikâyede olay zamanının geçtiği yer İstanbul’da bir apartman dairesinin balkonudur. Öyle bir evin dıştan görünüşü deyip geçmemek gerekir. Bir evin, hele de konforlu bir evin, özellikle hırslı bir insanın yaşamında ne denli önemli olduğunu Füzuran, hikâyeye seçtiği isimle de ispat etmektedir. Fitnat Hanımlar mühendis oğulları sayesinde, otuz dairelik göreni imrendirecek denli görkemli bir apartmandan ihtiyarlıklarında da olsa bir daire sahibi olabilmüşlerdir. Fitnat Hanım’ın sürekli kendisine yüklenmesine tahammül edemeyen kocası, bir gün “*Seni aldığımda, evinizin cihannümâsı uçtu uçacaktı. Altıları boşalmıştı destek katlarının, böceklerle mesken olmuştu. ...Senin kızlığındaki evini görenler bir elham üç kulhüvallahü okumadan giremezlerdi kapısından. Neydi o kasasının içine küçülmüş kapılar.*” (s.81-86) diyerek ona geçmişini hatırlatmaya çalışır. Ayrıca bu hikâyede Cumhuriyet sonrası Ankara’da yaşanmaya başlanan apartman hayatı, komşuluk ilişkileri ve köyden şehre ürettikleri ürünleri satmaya gelen köylülere de değinilerek tarihi zaman boyutu içerisinde bir şehrin sosyal dokusu sergilenmeye çalışılmıştır.

“Kış Gelmeden” hikâyesinde ise mekân bir apartmanın bodrum katıdır. Yıllarca burada dikiş dikerek dış dünyadan habersiz yaşayan Mehlika Abla, yeni ve umut dolu bir dünyanın hayalini kurarak evini terk eder.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyede vaktiyle konaklarda yaşayan bürokrat karısı Mesaadet, ihtiyarlığını bir apartman dairesinde yaşamak zorunda kalmıştır. İhtiyar kadın, lüks eşyalarla donatılmış odasında yalnızlığını eski günlerinin anılarını saklayan eşyalarıyla paylaşır. Onun eşyalarıyla övünmesi, gelinini ve hizmetçisini küçük görmesi, maddî üstünlüğün pek çok insana sağladığı kendini üstün görme ve güçsüzleri ezme zevkine tutkunlukla açıklanabilir. Füzuran, “*maddî üstünlüğün insanı ne denli kabalaştırıp saygınlığını kaybetmesine neden olabileceği gerçeğini*” hikâyenin aksiyonuna sindirerek okura hissettirmeye çalışır.

#### **e. Parklar**

“İskele Parklarında” hikâyesinde ise mekân iskele parklarıdır. Az gelirli kimselerin biraz olsun iyi vakit geçirmek ve güneş görmek için soluklandığı bu parklar bir bakıma oldukça canlı ve renklidir. Simitçiler, su satanlar, şekerciler, ayakkabı boyacıları... iskelenin hemen hemen hiç değişmeyen renkli kişileridir. Bu hikâyede de kişilerin ikâmet ettikleri mekânın bir oda olduğu belirtilmiştir.

#### **f. Plaj**

“Benim Sinemalarım”da “*plaj*” kimileri için “*bilinen işlerin*” (s.22) plajıdır. Buraya Nesibe’nin yeni başladığı işi yıllardır sürdüren kadınlar da gelmektedir. Oysa asıl kalabalık semtin ailelerinden oluşur. Bu ise güveni daha da artırır. Plajda orta sınıfı tarife kullanılan, aşırılığa kaçmayan bir yerin gündelik, hemen yakınlık kurulan sıradanlığı vardır ve gizli işlerin dönebileceğini duyurmayacak denli bir güneşle doludur.

#### **g. Sinema**

Sinemalar, Füzuran’ın hikâyelerinde genç kızların yaşamına yön veren işlevsel mekânlardandır. Onun hikâyeci kimliğini ortaya koyduğu “Benim Sinemalarım”da, sinemalar, bir genç kıza parlak bir dünya tanıttı onu, mahallesinden uzaklaştırırken “Kuşatma” adlı hikâyede de bir diğer genç kızın hayatını kaydıracak yanlışı yaptığı yer olmuştur.

## h. Genel Ev

Füruzan, hayat kadınları ve onların sorunlarını anlatıldığı “Ah Güzel İstanbul” adlı hikâyesinde gerçek bir mekânı, İstanbul’un Zürefa Sokağı’nı tüm gerçekçiliğiyle açıklama yöntemini kullanarak anlatmıştır. Genel evlerin kapı ve pencereleri içeriye görmeye çalışan erkeklerle doludur. İçerde ise yarı çıplak giyimleriyle açık saçık sözleriyle onların ilgisini çekmeye çalışan kadınlar vardır. Genel evin içinde kadınların çalışma yerleri, tahta bölmelerle ayrılmış, önüne basma örtüler gerilmiş hücrelerden oluşmaktadır. Güney illerindeki genel evlerin durumunu ise uzun yol şoförü Sarı Kâmil şöyle anlatır: “...kadınlar portakal sandığının üstünde allı güllü örtüler örtmüş, çıplak neredeyse anadan doğma oturuyorlardı. Hiçbirine yanaşamadım. Kasaba pazarlarında satılan teneke bileziklerinden bir sürü takmışlardı. Şıkırdatıp duruyorlardı.” (s.96)

Genel evdeki kadınlar geçmişin gelmezliğini bilir; ancak “yokuşun altında, ön yüzü türbeyle hamam benzeri yerde” (s.101) gelecekte kaderlerine ortak olabilecekleri yaşlı kadınların çalıştığı izbeyi unutmuş görünmeyi yeğlerler.

“İskortaya çıkmış (öyle denilirdi) orospuların çalıştığı yere” aralarında “Eskici” demektedirler. Orası “Kentin limanında en kalabalık, en gidişi gelişi bol yerinde unutulmuş bir adak yeri” (s.101) gibidir. Koyu, küflü, tozludur. Oraya ne polis ne bekçi koymak gereği duyulmamıştır. Orası “karnını, kasığını toplayamayanların, etlerinin dağılışını gölgede bile kapayamayanların ulaştığı son nokta” (s.101) dır. Bir kuyu ağzı benzeri çökük, paçavralarla örtülü pencereden arada bakan başların gölgeleri belirir. İçerdeki yaz kış kurulu duran bir demir sobasının, mevsimine göre çevresine ya da uzağına oturan kadınlar kemiklerinden ayrılmış etleri, erimiş kaslarıyla beliren gölgeye bezgin bakarlar. Maltıza öğleye doğru konan bulgur tenceresini biri, eklem yerlerindeki yorgunluğu tartarak gidip karıştırır. Tencerenin kıyısından taşan tanelere doğru sarı, kahverengi hamamböcekleri köşelerden tırmanır. Her örtülü yerin altından, çıtırtılı sürtünmelerle, yüzlerce hamamböceği çıkar ve yeniden yok olur. Bazı sulu yemeklerin içine düşüp karışanları bile vardır. Yemekten alışkın, kanıksamış, çıkarıp atarlar. Eğer böcekler ölmemişse ıslaklığını sıyırır, oyuklarına doğru kaçıp giderler.

## **i. Han**

“Seyyid” hikâyesinde Sivas’tan İstanbul’a göç eden bir ailenin hayata tutunma mücadelesi anlatılır. Ağabey Zülâli, bir hanın çay ocağında işe yerleştirdiği dokuz yaşındaki kardeşini Almanya’ya gidene dek, işe götürüp getirir. Hikâyeyi okunur kılan, Seyyid’in hikâyenin aksiyonu içinde, hanın sosyokültürel yapısını çok çabuk ve zekice kavrayarak uyum sağlamasıdır. Han, kişilerin aksiyonu ile gözlerde canlanmakta, burada çalışanların arabesk kültürüyle iç içeliği duvarlara yapıştırılan resimler, dinlenen müzik ve kişilerin sohbetleriyle ortaya konulmaktadır. Kardeşler hana ilk geldiklerinde öylesine sefildirler ki, onların köylülükleriyle ve konuşmalarıyla iki hamal alay etmekten kendilerini alamamıştır.

## **2. İstanbul Dışında Geçen Hikâyeler**

Füruzan, çok az sayıda hikâyesinde İstanbul dışına çıkabilmiştir. Yazar, bu hikâyelerinde mekân unsuruna, olay kurgusundaki önemine göre işlevler yüklemiştir.

“Munip Bey’in Günlüğü” adlı hikâye, Muş’ta görev yapan bir memurun günlüğü olarak kaleme alınmıştır. Kış günlerinde yolların karla kaplanması ve memurların yalnız yaşamı günlüğün sayfalarına sıkışıp kalmıştır:

*“ 20 Şubat. Kar durdu. Fakat şiddetli soğuk devam ediyor. Dairede iş yok. Karım: ‘Ah! İstanbul!’ dedi. ‘Karda Sultanahmet’in manzarasına doyum olmaz.’ Şu kadınlar hiç anlaşılmaz. Sultanahmet neresi, Muş neresi?”* (s.20)

“Kırlangıç Balıkları”nda ise mekân turistik bir tatil köyüdür. Burada yaşayanlar ya balıkçılıkla uğraşırlar ya da otelde çalışırlar. Onların tatil yapan zenginlerle ve büyük sermayeyi ellerinde bulduran haksız kazanç sahipleriyle aynı mekânda birbirine hiç benzemeyen yaşam tarzları, hikâyede ortaya konulmaya çalışılan zıtlığı teşkil eder.

“Kanı Unutma” adlı hikâye ise Aydın’ın bir deniz köyünde geçmektedir. Tarihî eserlerin de bulunduğu köyde toprak, kişilerin geçimlerini kazanmasına yetmediğinden gençler, Yunan Adaları’na sünger çıkarmaya giderler. Onlardan birinin her an ölüm haberinin köye ulaşacağı kaygısını duyan Durkadın, sürekli iskelede beklemektedir.

“Nehir” adlı hikâyede mekân Güney illerinde bir ağanın konağıdır . Konağı evin hanımı göz kamaştırıcı eşyalarla donatır. Buraya aşçı ablasının beraberinde

gelen köylü kızı, halı kaplı yaldızlı eşyalarla dolu odaları ilk gördüğünde çok şaşırır. Bu hikâyede söz konusu mekâna zenginliğin gücünü göstermesi gibi önemli bir işlev yüklenmiştir. Köylü kızının tüm varlığıyla ağaya gönüllü itaati, mekânın cezb edici gücüyle sağlanmıştır. Bu hikâyenin devamı sayılabilecek “Su Ustası Miraç”ta ise konağın hanımı olan köylü kızı, mekândan etkilenişini, “*Yere has yünden Yörük kilimleri serilmişti ben ilk geldiğimde. Yani evlendiğimizde görmüştüm. Kanım ısınmıştı odaya.*” (s.52) sözleriyle dile getirir. Füzûzan’ın hikâyelerde yeni yapılan apartman daireleri, konaklara tercih edilmektedir. Yalnız “Su Ustası Miraç”ta hanım, oğullarının apartmana taşınma isteğini, apartman dairelerinin küçük olduğunu ileri sürerek reddeder. Konaklarının mutfağının ne denli geniş olduğunu “*Ağa mutfağı dediğindi benim mutfağım. Toplayıcıların yiyeceği, erzağı, yağ tenekeleri, mutfağa çekildiğinde, bol bol dolanacak yer kalırdı.*” (s.54) diye tasvir eder.

Füzûzan, “Bir Evin Dıştan Görünüşü” ve “Özgürlük Atları”nda Ankara’nın Cumhuriyet sonrası aldığı görünüme değinir. Küçük bir kızın iç monoloğundan ibaret olan “Özgürlük Atları”nda herhangi bir işlevi olmadığı halde kızın, Ankara’dan “*Ha Ankara o zamanlar bu monden halini kazanmamıştı, ama yüksek memurlarla üst subaylar ve de karıları Türkiye’deki ilk monden yaşamın en güzel örneklerini veriyorlardı.*” (s.15) diye bahsedilmesi çok gereksizdir.

## BAKIŞ AÇISI

Bakış Açısı, anlatma esasına bağlı edebî türlerde olaylar dizisinde rol oynayan şahıs kadrosu, mekân, zaman gibi unsurların kim tarafından görüldüğü ve kime iletilmekte olduğu sorusunun cevabıyla ilgili bir kavramdır.<sup>19</sup> Genelde bu sorulara cevap arayan okuyucudan çok edebiyat araştırmacısıdır; çünkü ilk bakışta olayları algılayıp okuyucuya aktaranın yazarın kendisi olduğu düşünülmektedir. Bu önyargının oluşmasında yazarın kendisiyle aynı bakış açısını paylaşmamızı ve bu konuda bizi ikna etmeye çalışmasının etkisi vardır. Onun için alınacak cevaplar yazarın belirleyici olan görüş, yargı, tutum ve mesajını açıklamaya yardım eder.<sup>20</sup> Philip Stevick, bakış açısını, bazı yazarların eserlerinin yorumlanmasında en etkili teknik olarak kabul eden yazarlara katılmakla birlikte bir romanı değerlendirmede, hikâyenin bakış açısını kavramanın, romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamayı sağlayacağını belirtmektedir.<sup>21</sup>

Bir yazarın, anlatma olayını gerçekleştirebilmesi için her şeyden önce kaleme alacağı eserini okura aktaracak kişiyi tespit etmesi gerekir. Anlatım, bu tespit edilen kişinin konum ve işlevine göre şekillenir.

### 1. Anlatıcının Kimliği

Füruzan, hikâyelerini kahraman ve yazar anlatıcı bakış açısıyla kaleme almıştır. Her iki bakış açısını ortaklaşa kullandığı hikâyeleri de vardır.

#### a. Kahraman Anlatıcı

Füruzan'ın çoğu hikâyesinde anlatılanlar, yazarın hikâyesini dinlediği birisinin varlığını hissettirir. Yazar, birçok hikâyelerinde anlarında kalan çevresinden birinin hikâyesini anlatıyor gibidir; bazı hikâyelerinde de tanıdığı kimselere kendi hikâyesini anlattırıyormuş izlenimini verir. Füruzan'ın

---

<sup>19</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.84.

<sup>20</sup> H. Çakır, *a.g.e.*, s.167.

<sup>21</sup> Wayne C. Booth, "Bakış Açısı ve Kinaye Meselesi", P. Stevick, *a.g.e.*, s.81-82.

hikâyelerinde, kahraman anlatıcıların hemen hepsinin kadın oluşu ancak onun bir kadın yazar olarak hemcinslerinin sorunlarına duyarlı oluşuyla açıklanabilir.

“Birinci Yaz Şarkıları” ve “İkinci Yaz Şarkıları”nda Şehrazat, çocukluğundan başlayarak lise çağına gelene dek, kederli aile ortamında hayatı algılayışını anlatır. Bu, geriye dönüş tekniğiyle sağlanır. Şehrazat, olay zamanına yaklaştıkça geçmişini düşünmekten acı duyan ; ancak geçmişten kopamayan bir kadın olmuştur.

“Kanı Unutma” adlı hikâyede anlatıcı Durkadın, köylüleriyle birlikte iki ay önce yaşadıkları acı olayları anlatır. Kendini merkeze alarak olayları anlattığı için diğer figürler hakkında bilgisi sınırlıdır. Kendini dinlemeye gelen okumuş ve şehirli olduğu anlaşılan kadının ise Füzuran’ın kendisi olduğu izlenimi güçlüdür. Bu kadın hikâye boyunca hemen hemen hiç konuşmaz, hep dinler.

“Taşralı” hikâyesinin anlatıcısı, üniversite okumaya şehirde yaşayan teyzesinin evine gelen bir kızdır. Kız, eve geldikten sonra teyzesinin zenginlere özgü kendini beğenmiş tutumlarını inceleyerek teyzesinden habersiz hizmetçi kıza getirdiği hediyeyi nasıl sunduğunu anlatır.

“Edirne’nin Köprüleri” adlı hikâyede bir göçmen ailenin sıradan ama mütevazî yaşamları, amcasının evinde yaşayan öksüz bir kız çocuğunun gözlemleriyle aktarmaktadır. Hikâyenin figürlerinden biri olan bu kız, olayları, çok iyi tanıdığı aile fertlerinin duygu ve düşüncelerini de aksettirerek anlatır.

“Münip Bey’in Günlüğü”, “Özgürlük Atları”, “Sevda Dolu Bir Yaz”, “Sabah Eskimişliğin”adlı hikâyeler de kahraman anlatıcıya sahiptir. “Münip Bey’in Günlüğü” bu hikâyelerden bir günlük oluşuyla kahraman anlatıcılar içinde farklılık gösterir.

Füzuran, kahraman anlatıcı hikâyelerinde genellikle anlatıcının sınırlarını iyi belirlemiştir. Bu hikâyelerde anlatıcı, bir kişinin duyabileceği şeyleri görüp anlatmaktadır. Bu anlatıcının kullanıldığı hikâyelerde anlatıcının kısıtlı bilgisinin dışına çıkılmadığı, bir tür gözlemci konumundan olayların aktarıldığı görülmektedir.

## **b. Olimpik (Tanrısal, Yazar)Konumlu Anlatıcı**

Füzuran, anlatıcısı üçüncü kişi olan hikâyelerinde olimpik anlatım tutumunu benimsemiştir. Onun olimpik anlatım konumlu anlatıcılarının olaylar ve kişilerle

ilgili ne gibi bilgiler verdikleri ve bunların her şeyi bilen anlatıcı tipolojisine ne kadar uydukları aşağıda gösterilmiştir.

Fürüzan'ın olimpik konumdaki anlatıcıları, hikâye kişilerinin iç dünyalarına girme, onların duygu ve düşüncelerini aktarabilme yeteneğine sahip olduklarının bilincindedirler.

“Kuşatma” adlı hikâyenin anlatıcısı, hikâye kişileri hakkında her türlü bilgiye sahiptir. Hikâye baş kişisi Nazan, annesiyle yaşayan öksüz bir işçi kızıdır. Onun çevreyi tanımaya başladıkça yavaş yavaş gözünün açılması, kendi çevresini yadırgayarak yukarılara çıkmayı düşlemesi, ruh dünyasını yansıtan duygu ve düşünceleri hikâye boyunca yazarın gözlemleriyle sunulur.

“Ah Güzel İstanbul” da anlatıcı, önce hikâye kişilerini tanıtmakla hikâyeye bir giriş yapar. Bu giriş aynı zamanda hikâyenin sonudur; çünkü olay örgüsüne sondan başlanmıştır. Uzun geriye dönüşün ardından tekrar olay zamanına dönülür. Olay zamanında ve geriye dönüşlerde anlatıcı hep yazardır. Her ne kadar hikâyenin aksiyonu içinde diyaloglarla kişiler konuşturulmuşsa da kişilerin duygu ve düşünceleri çoğunluk yazarın anlatımıyla sunulur. Anlatımda önemli olan, diyalogların ardından sözü yazarın aldığı esnada anlatımı etkileyecek teknik bir kopukluğun yaşanmamasıdır.

Somut bir olay üzerine kurgulan “Kırlangıç Balıkları”nın anlatıcısı da yazardır. Hikâyenin anlatımında olaylarla sınırlı kalınmayarak kişilerin duygu ve düşünceleri üzerinde de durulmuştur:

*“— Mehmet, dedi. Mehmet... Orada mısın? Cevap ver. Ne diyeyim yani, ne yapayım? Sen erkeksin... İştî, balıktı, sandaldı, rakıydı... Ben öyle miyim ya? Bir de oğlan bıraktı başımıza. Cevap ver. Tabî yapacağım. Hem sen kim oluyorsun? Adam yerine koyup da beni, iki söz ettin mi iki aydır? Hadi paramı ver, gideyim...”*

*Mehmet'in doğrulmasıyla elinin inmesi bir oldu.*

*Zarife yeniden yere çöktü.*

*Ağlamaya başladı.”(s.127)*

“Redife’ye Güzelleme”de yazar, önce bir diyalogla hikâyeye giriş yapar, ardından da sahne ve kişileri canlı bir dekor içinde sunmaya çalışır. Diyaloglarla yazarın anlattığı bölümler arasında herhangi bir kopukluk söz konusu değildir:

“Benim Sinemalarım” adlı hikâyede ise yazar anlatıcı, kişilerin iç dünyalarını anlatmakta çok başarılıdır. Bu başarıda kişiler hakkında her şeyi bilmesinin etkisi büyüktür. Hikâyede özellikle, yoğun psikolojik çatışma yaşayan Nesibe’nin iç dünyası üzerinde durulmuştur. Nesibe’nin iç dünyasını yansıtan ifadeler, iç monolog tekniğini anımsatacak kadar başarılıdır; ancak biraz dikkat edilirse bu ifadelerin yazarın anlatımından ibaret olduğu görülecektir.

Anlatıcısı yazar olan hikâyelerden bir de “Seyyid”dir. Bu hikâyede de yazar, anlatımını gösterme, anlatma ve diyalog tekniklerinden faydalanarak sağlamaya çalışmış; kişilerin iç dünyasına yer vermiştir:

*“Seyyid, İstanbul’a vardktan sonra anasının, ağabeysinin umutsuzca dertlenmelerine hiç katılmamıştı, tükenmez, inanılmaz güzelliklerle doluydu her yan.*

*Handa işe başladığından beri de durmadan tomurlanan beğenmesiyle, şaşmasıyla koşturup duruyordu.*

*Yoksulluğun üstünde sahicilik kazandığı görünüşüyle kimleri ürkütüp iğrendirdiğini bilmeden hemen herkeslere gülmeye hazırды.”(s.65)*

“Günöbirlik Adada”da diyalogların uzun ve yoğun olması dikkat çekicidir. Kişiler ve onların duygu ve düşünceleri hakkında yazar, bilgi verir; ancak hikâyede pek çok şey diyaloglarla ifade edilir. Enver Efendi, besleme kızı Cennet’nin hak-hukuk fikirleriyle hırçınlaşmaya başladığını fark ederek kızına uysal olmasını öğütlemesi diyaloglarla aktarılır.

“Kış Gelmeden” adlı hikâyede de olaylar çoğunlukla diyalog tekniğı kullanılarak hikâyeye kişileri aracılığıyla sunulmuştur. Yazar, diyaloglar arasına girerek kişilerin ifadelerinde gizli olan tavır ve davranışlarla duygu ve düşünceleri dile getirmektedir:

*“Adam sıkıntıyla kadına baktı.*

*Çantaları yatak odalarının kapısına götürüşünü izledi.*

*Masanın üstündeki tahta sigaralıktan bir sigara çıkardı yaktı.*

*—Eee otur bakalım, anlat... dedi-. Bunca yıl ha... on beş yaşından bu yana... Nerelerdeydin Alişan? Evet şimdi diyeceksin ki, Enişte... Yoo, sonunda futbolcu olduğundan haberim var. Biz okumuş yazmış kişiyiz.*

*Adamın sesinde konuştuğça beliren kendine güven ötede duran kadını ürküttü.*

*Kadın gözlerini arasız kıprıştırmaya başlamıştı.*

*(...)Kadın aynı yerde gözlerini kırptıyordu yine.*

*Delikanlı duruşunu değiştirmemişti. Boşta kalan ellerini sıkıntıyla izledi. Pantolonuna ilk kez görüyormuşça uzun uzun baktı. Boynundaki parlak renkli üstünde koyulmuş bir yağ lekesi olan kravatını elledi.” (s.151)*

“Çocuk” hikâyesinde yazar, anne-çocuk ve diğer figürler hakkında bilgi sahibidir. Özellikle çocuğun gözlem gücüne dayanarak, onun küçük dünyasında yaşadığı acıları, beklentileri yansıtır.

Füruzan’ın “Parasız Yatılı”, “Nehir”, “Gecenin Öteki Yüzü”, “Yaz Geldi”, “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”, “İskele Parklarında”, “Temizlik Kolu” adlı hikâyelerinin de anlatıcısı yazar anlatıcıdır. Bu hikâyelerde de anlatım tutumu yukarıdaki hikâyelerden farklı değildir.

### **c. Birden Fazla Anlatıcının Olduğu Hikâyeler**

Kurgusal bütünlük taşımayan “Tokat Bir Bağ İçinde” adlı hikâyede her iki bölümünü, farklı iki kahraman anlatıcı anlatır. Birinci bölümde sürekli konuşan İstanbullu’dur; arkadaşı Anadalulu Hatice hiç konuşmaz hep dinler:

*“Gitme.*

*Biraz daha kal. Bana doğduğun ilçeyi anlat.*

*Niçin olamadık seninle?*

*Bu alçakgönüllülüğü göster.*

*Buraların yeniden söylenecek yanı yok, biliyorsun.*

*Ama senin yerlerini duymak, bilmek isterim.” (s.20)*

İkinci bölümse Hatice’nin iç diyalogundan oluşur; sanki karşısında kendisini dinleyen memleketlileri varmışçasına bir tutumla büyük şehrin olumsuzluklarını ve insanını anlatır.

“Gül Mevsimidir” adlı hikâyede olayları kahraman ve yazar anlatıcı ortaklaşa anlatırlar. Hikâyeye Mesesadet Hanım, “İzmir’de doğmuşum. Padişahlık zamanının soylusuyuz bizler.” (s.5) diye başlar. Seksen iki sayfalık hikâyenin kırk dördüncü sayfasına kadar, kısa aralarla olay zamanına dönerek tüm geçmişini anlatır. Elli dokuzuncu sayfaya kadar ise odasında çoğunluk yalnız, ara sıra da hizmetçisiyle

geçirdiği anları, olay zamanında yazar anlatmaya başlar. Füzûzan'ın hikâyesinin bu kısımda sözü yazar anlatıcıya bırakması Mesaadet Hanım'ın ne denli kendini beğenmiş, bencil bir burjuva kadını olduğunu göstermek istemesindedir.

*“Kaldır beni yataktan, dedi ihtiyar kadın. Salak salak durma öyle. Oturağım temiz mi?”*

*(...)Hizmetçi rahatlamıştı, yürüdü karyolaya doğru. Alışkanlığı olan güleçliği açıldı yüzünde yeniden. Kaşları gözü duruldu. Saf, düz bakışlarıyla yatağın içindeki kadını toplayacağı yeri tasarladı. Tuhaftı hanımefendi. Ne zaman onu kucaklayıp indirmeye davransa (üstelik kendi çağırırdı, ‘gel beni kaldır,’ diye), karyolanın duvar yönüne belli etmeden kayardı.” (s.50)*

Altmışınca sayfadan itibaren hikâye bitene dek Mesaadet Hanım, kısa aralarla yine geçmişe dönerek olay zamanında hikâyeyi sonlandırır:

*“Hayır demedim evlendim.*

*Gerekenler gerektiği gibi yaşandı.*

*Şimdi ihtiyar bir kadınum.*

*Yılların ardında kalmış insanlarımı çıkarıp tozlarını alayım onlarla yüzleşeyim diye sanki bu odaya sürdüler.” ( s.79)*

Füzûzan'ın kahraman ve yazar anlatıcısı olan hikâyelerinden biri de “Bir Evin Dıştan Görünüşü”dür. Modern bir kurguya sahip olan hikâyede olay zamanını yazar anlatıcı; geriye dönüşleri ise hikâyesinin baş kişisi Fıtnat Hanım anlatır. Fıtnat Hanım'ın anlatım tutumundan bencil bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. O gençliğinden itibaren tüm anılarını, acı ve sevinçleriyle birlikte hikâye eder.

“Su Ustası Miraç” ve “Haraç” adlı hikâyeleri de kahraman anlatıcıyla yazar ortaklaşa anlatmışlardır.

## DİL VE ANLATIM

Bu bölümde Füzuran'ın hikâyelerindeki dil ve anlatımı tespit etmeye çalışılırken yazarın hikâyeleri dışında kalan eserleri de dikkate alınmıştır; ancak çalışmamızın kapsamı hikâyelerin incelenmesiyle sınırlı olduğundan onlar çalışmamızda gösterilmeyerek genel değerlendirmede göz önünde bulundurulmuştur.

Füzuran'ın Türkçesi bugün için canlılığını korur; hikâyelerinde kullandığı dil, oldukça sadedir. Buna karşın, yazarın devrik cümleye ve gereğinden fazla ayrıntıya düşkünlüğü zaman zaman anlatım akıcılığını engellemektedir. Füzuran, hikâyelerinde konuşma ve sohbet dilinden; bir başka ifadeyle sokağın dilinden çok faydalanmıştır. Bu dili kullanmadaki başarısına gelince; şehirli bir yazar olmasından kaynaklanan bazı dil sapmaları göze çarpmaktadır. Füzuran'ın dili, çoğunlukla hikâyelerine seçtiği İstanbul'un kenar mahallesinde yaşayan Balkan göçmenlerinin ve Anadolu insanının dilidir. Sınırlı sayıdaki hikâye kişileri İstanbul Türkçesiyle konuşur.

Füzuran'ın hikâyelerindeki cümle ve ifade tarzına geçmeden önce, bunların ham maddesini oluşturan “*kelime hazinesi*” üzerinde durmakta yarar görüyoruz. Çünkü bir yazarın anlatım gücünün temelinde, hiç şüphesiz eserlerinde kullanmış olduğu kelime kadrosu vardır. Yazarın kelime haznesini ortaya koyarken dilindeki değişme ve gelişmeleri de vurgulamaya çalışacağız.

Füzuran'ın dil ve ifade tarzındaki değişimi, hikâyelerini kaleme aldığı zaman sürecine göre izlemek mümkündür. Yazarın çeşitli dergilerden tespit edebildiğimiz ”Resimdeki Adam”, “Kısık”, “Olmayan Biri”, “Dönüş”, “Düzenli Bir Tatil Günü”, “Kırkikindili Öykü”, “Portakallar, Turuncu Sandal ve O”, “Geçmişlerden Biri” ve “Parasız Yatılı” kitabında yayımlanan “Sabah Eskimişliğin”, “Özgürlük Atları”, “Piyano Çalabilmek”, “Yaz Geldi” ve “Münip Bey'in Günlüğü” adlı hikâyeleri herhangi bir içerik taşımayan çıraklık devresi ürünleridir. Yazarın bu hikâyelerdeki acemice dil ve anlatımı diğer hikâyeleri arasında kolayca fark edilir. Zaten Füzuran, yazarlığının çıraklık devresinde kaleme aldığı hikâyelerine sahip çıkmamaktadır. Biz ise, bu hikâyeler üzerine çok boyutlu bir değerlendirme yapmak söz konusu olmadığından bu hikâyeleri ayrıntılı bir şekilde incelemek gereğini duymamaktayız.

## 1. Dil Unsurları

Füruzan'ın dilinde deyim, argo, hadis, ikilemeler, özgün Türkçe kullanımı ve arabesk unsurlarına rastlamak mümkündür. Onun çok zengin bir Türkçe'sinin olduğunu söyleyemeyiz; ancak dil unsurlarını yerinde ve genellikle etkili kullandığını söyleyebiliriz :

### a. Deyim

*“gençlik bilebilse, ihtiyarlık yapabilse, burnu kitaptan kalkmaz”* (Gül Mevsimidir s. 7-30), *“el alacağına yer alsın, helâl süt emmiş, adını dillendirmek, iyi aile kızı olmak”* (Benim Sinemalarım s.11-14-31-32) , *“ sebil olmak”* ( Temizlik Kolu s. 41 ), *“dünyada aç mezarı yokmuş, gurk olmak, un ufak olmak”*( Edirne'nin Köprüleri s.76-92),” , *“kancık köpek kuyruk sallamadıkça hikâyesi”* ( Parasız Yatılı s. 102), *“saç kadının çeyizidir, kadın kadın olmayı bilmezse er kişi kadın olanı bulur, erkeğin yiğidi enseden derler”*( Nehir s.48-49), *“uyuyanın üstüne kar yağar”*( Tokat Bir Bağ İçinde s.27), *“Analıklı yerde yiğidin benzi sarı kalır”* ( Kanı Unutma s. 25) .

### b. Argolar

Füruzan, “Seyyid” hikâyesinde, han çalışanlarını sosyokültürel yapıları içinde konuşturmaya gayret etmiş ve onların yaşamlarında önemli bir yeri olan argo söyleyişleri canlı bir şekilde ifade etmiştir. Han çalışanlarından birinin duvara yapıştırdığı bir yerli film yıldızının resmi üzerine yapılan aşağıdaki konuşma ilginçtir:

*“...Arada ‘Varol be Türkan Ablacığım,’ derdi iç çekerek. Alt katın giriş çıkış gürültüsünü de bastıran bu gürültüyü duyanlar: ‘Soyunacak seninki Kâzım Efendi, göreceksin az kaldı,’ diye takılırlardı.*

*Sözlerini tamamlamazdı Şehreminli Kâzım onlara, ‘Yok be canlarım, ciğerlerim-derdi neşeyle-. Türkan Ablanın kış baş göstermeye ihtiyacı yok. Gözleri, ağzı yeter anam babam. Yanlıyorsunuz.’ (s.61)*

Füruzan'ın tüm hikâyeleri içerisinde bir tek bu hikâye mizah unsurları taşımasıyla farklılık gösterir. Seyyid artık, patronların odasına çay götürdüğünde kapı çalmayı öğrenmiştir. Kapı çalma esnasında patronların gönlünü eğlendiren işçi kızlar, toparlanma fırsatı bulmaktadırlar. Seyyid'in çevrede yaşananları bu kadar

çabuk kavrayıp çevreye uyum sağlamasını fark eden bir patronun ona söylediği sözler, mizahî bir üslûp içermekle birlikte Fûruzan'ın argo söyleyişleri yerinde kullanma başarısını da göstermektedir:

*“Aydınlığın içinden Seyyid, başı yerde, koca ceketinin yenleri savrulurak yürüdü odaya.*

*— Vay bizim dangalak bu, yahu!.. dedi bir ses-. Ne zaman öğrenmiş.”* (s.74)

“ Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” adlı hikâyede sokak çocuklarının konuşma dilinde yoğun bir argo vardır:

*“Deli manyak, puştun karanfillisi, herifi kafaladık ki mayıştı,”* (s.66)

*“Biz buranın ıdığıcı cıgını, iliğini kemiğini biliriz.”* (s.76)

*“E, erkeklik kolay mı? Düdükleyip kekâ kaçacaksın. Biz gibiler bu düdükleme işleminin... orospu çocuklarıyız.”* (s.81)

*“yaşlılar takımı”* (Benim Sinemalarım s.31), *“çanak yalayanlar”* (Bir Evin Dıştan Görünüşü s.82)

### **c. Arabesk**

“Ah Güzel İstanbul” adlı hikâyede şoförlerin yaşamında arabesk kültürünün önemli bir yeri olduğunu, şoförlerin arabalarına yazdıkları umutlarını, sevgilerini, özlemlerini dile getiren yazılarda görmek mümkündür. Sarı Kâmil'in patronu kamyonun adını *“Açılın Yolun Kartalına”* diye yazdırır, ön motor kafesine de dağdan inen kartal resmi çizdirir. Sarı Kâmil ise bir de *“Ömür Biter Yol Bitmez”* (s.88) yazalım diyerek ne denli zor bir iş yaptığını dile getirmiş olur.

### **d. Özgün Türkçe**

*“bolarmış, ıpıdamak, devinme, balkıyan, bungunluk, horanta, sası, kanırtmak, bellemek, ünlemek , yalım, havını yitirmiş,”*

### **e. İkilemeler**

*“ığım ığım, haşrem haşrem, lodos lodos, azalıp azalıp, ifil ifil, art arda, kıtı kıtına, sızım sızım, pırıl pırıl, fır fır, al al, kurt kuş, yavaş yavaş, kıvır kıvır, yer yer, hurtu pırtı, törpülene törpülene, derin derin , taşlı taşlı, yabancı yabancı, el el, uzun*

*uzun, dış dışa, boya moya, koka koka, kana kana, bol bol, hemen hemen, açık saçık, iç içe, dizim dizim, mışıl mışıl, azar azar, tek tük, dalga dalga, sokak sokak, uzun uzun, salak salak, teker teker, sıkı sıkı, sivri sivri ...”*

#### **f. Hadis**

*“Bu dünyanın malı tatlı görünür ki, dini bütün kullarına günah işletsin.”* ( Su Ustası Miraç s.66)

#### **2. Cümle**

Füruzan’ın kendine özgü, yalın; ama zaman zaman çapraşık bir ifade tarzı vardır. Diyaloglarda çoğunluk, kişileri sosyokültürel yapılarına uygun konuşturması, devrik cümlelerin sıklığını gerekli kılmıştır; ancak yazar anlatıcı ve kahraman anlatıcıların da devrik cümleyi sık kullanmaları, Füruzan’ın dile hakimiyetiyle açıklanabilir. Yazarın ayrıntıya fazlasıyla düşkün oluşu da anlatım akıcılığını engelleyen sebepler arasındadır. Gerçi hikâyeler bir bütün olarak okunup değerlendirildiğinde anlatım akıcılığı ya da tutukluğu daha iyi anlaşılacaktır; ancak biz yine de bazı hikâyelerden anlatım tutukluğuna örnek oluşturan birkaç alıntıyı aşağıda vermek gerektiğini duyuyoruz.

“Benim Sinemalarım”dan alınan aşağıdaki alıntı, anlatım akıcılığından uzaktır:

*“Yorganın daha kalın olmasını isterdi Nesibe.*

*Yoksulluklarının sesini, korkularını engelleyecek kalınlıkta olmayan yorganını, yastığın ta altına başını sokarak daha pekişmiş bir duvar yaptı, dışa. Bu birbirinden ayrı odalarda, yılların gölgelerini saklayan taşlıklarla dolu evlerde gelişen çocukluğunun kıyıcı, sızlatıcı korkusu belirmeye başladı içinde. Keskin yıpratıcı korku.”* ( s.25)

Aşağıda “Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâyeden aldığımız alıntı devrik cümlelerin anlatımı nasıl girift bir hale soktuğuna açık bir örnektir:

*“Akşamüstlerini grileştirerek çalmaya başlayan çanları, her mevsimin çiçeklerini sepetlerine özenle yerleştirmiş bağırgan satıcıları, yeniden getiriyordu kıza eriyerek yiten çingirak sesi.”* (s.111)

Bir de “Kanı Unutma” adlı hikâyeden aldığımız şu cümlelere bakalım. Gerçi diyalog bölümünden alınan bir cümle; fakat okumak zor. Akıcı olmayan ifadeler anlatım tutukluğuna sebep olmuştur:

“—*Derdini şeytanlar alası Durkadın. Ne biçim olmadık huylar çıkarıp durursun. Bura insanın kadim işidir bizim oğlumuzun yapacağı da. Benim, senin babanın, emminin, kayınlarının, tanışının işlediğinin dışında bilinmedik işlerden mi ki oğlunun süngere dalması? Musa’ya ağıt tutup, uyku kuşlarının çığırtmasını örtüp utanmazlık edersin. Evereceğiz. Ana oğul, deli zeytinlik adam olur bellediniz bir zaman...*” (s.16)

### 3. İfade Tarzı

Bundan önceki bölümde ele alınan “kelime hazinesi” ve “cümle” Füzuzan’ın anlatım şeklinin başka bir ifadeyle üslûbunun malzemesini teşkil eder. Söz konusu unsurların tek başına veya bu halleriyle, yazarın üslûbunu ortaya koyamayacakları açıktır. Çünkü bu unsurlar, üslûbu oluşturacak bir malzeme olmaktan öte fazla bir değer taşımazlar. Oysa ki üslûp, metnin veya edebî eserin bütünlüğü içinde; bütünü teşkil eden parçaların sentez tarzında ve içerikle şeklin birlikteliğinde aranmalıdır.

Füzuzan’ın kenar mahalle figürleriyle burjuva kesimini temsil eden figürlerinin ifade tarzları arasında çok büyük bir fark yoktur; sadece diyalog kısımlarındaki yöresel söyleyiş özellikleri fark edilir.

#### a. Diyalog Kısımlarındaki Üslûp

Füzuzan’ın hikâyelerindeki diyaloglarda sokak dilinin bütün inceliklerini yansıtılabildiği söylenemez; çünkü yazar her ne kadar kenar mahallelerde yaşayan çeşitli meslek gruplarından figürlere yer verse de onları kısmen düzgün bir Türkçe’yle konuşturmuştur. Onun diyaloglarında Anadolu köylüsüyle İstanbullu’ların telaffuzu arasında göze çarpan bir fark yoktur. Balkan göçmenlerinin ve etnik unsurların ise devrik cümle kullanımı dışında herhangi bir dil özelliğine rastlanmaz.

Balkan göçmenlerinin yaşamından bir kesitin sunulduğu “Temizlik Kolu” adlı hikâyede diyaloglar tamamıyla devrik cümlelerden oluşur:

“...Yok gelinim, öfke içimi kuvurur. Yaşlılıktan geçimsiz oldu demeyin. Yok. Sen susarsın hep, çekersin acı, bilirim. İnansam ki unuttuğuna oraları, açmam fikrimdeki sana.” (s.43)

“(...)Elden ayaktan olunca lâzım ölmek temizcecik, sessizcecik.” (s.46)

“(...)Çünkü sen seçilmişsin çöp toplamaya. Yakıştırılmamış sana başka bir iş” (s.51)

“Al bunu gelin bir iyi şey giysin burnunu dikerek. Sormasın kimse çocuğa, yok mu giyeceğin kara kışta a be çocukcağız diye...” (s.56)

“Edirne’nin Köprüleri”nden alınan aşağıdaki alıntıda ise Balkan göçmeni fedakâr ve sabırlı gelinin konuşma üslûbu dikkat çekicidir.

“Abe çocukcağızlarım, vardır elbet kadının bir derdi ve düşüncesi. Gitmeyin hep oracığa. Kızı derler olmuş tango. Bir bilmezmiş babası. Zehra hanım kadıncık... Kızının da almayalım bir günahını. ‘Gençtir, cahildir’ demek kolay, her bir kişiye oldu tango. Biz de olmayalım herkes gibi cahil. İster kim bilir bir herhangi bir şey. Bilinmez ki, bir yalan dünya...” (s.76-77)

“Haraç” adlı hikâyeye Servet Hanım’ın ağzından anlatılır. Dolayısıyla bu hikâyede konuşma üslûbu hakimdir. Servet Hanım pazarda gezerken okur kendisini dinliyormuşçasına anlatmaya başlar. İfade tarzında göze çarpan bir kusura rastlanmaz:

“Sanki bir elim yağda bir elim balda, ha babam kilo alıyorum. Yıllardır et yüzü gördüğümüz yok. Kuvveti ekmeğe, bibere, soğana verdik. Kaptanpaşa fırınından akşam ekmeğini dumanı tüterken aldın mı, yemeğin tadı kurtuluyor.” (s.123)

“Füruzan, “Kanı Unutma” adlı hikâyede köylü Durkadın’ı sosyokültürel durumuna göre konuşturmuş; ancak ara sıra standart dilden uzaklaşarak bir köylü kadının kullanması mümkün olmayan yazı diline özgü eklerle fiilleri çekimlemiştir:

“(...)Kadın kızım, sanki biz bir büyük gömü bulmuşuz da, saklayıp hırsızlık edermişiz sınıfına girmiştik.” (s.11)

“(...)Hem artık kocadım. Bir göz yitirmeyi çok derde saymak gereksiz.

Gene de gel aslını sor.

Kadın kişinin elleri kolları daha çalıya dönse de gönlünde baş koyulası yumuşacık bir yer kalıyor.

Durkadın'ın kocası da aynı şekilde eğitimsiz bir kişi olmasına rağmen yazı diline özgü eklerle sözlerini bağlar:

*"(...)Benim dönmemden bu yana , zeytinliğin başa çıkılır olmadığını hep bilmişizdir söylemişizdir... Kurgumuz sünger, balık üzredir."* (s.14)

"Su Ustası Miraç"ta ise yetmiş yaşındaki aşçı kadının vefasız oğlundan yakındığı diyalogda yerel söyleyiş ile yazı dilinin özellikleri ortaktır:

*"Ağladı.*

*Yaş yetmiş be hanımum. Biz Fransız gâvurunu söküp atmaya avratlığımızla duralım da körpeliğimizde, oğlumuz karı kız peşinde koşup anasının ölüsünü eller eline bıraksın. Hangi kancık kısırağında yattı, desem. Açıktır ki benim oğlum bu."* (s.54)

Bu hikâyede bir köy çocuğunun *"Ne olur derviş emmi, beni de kar küremeye tepeye götür. Senin şarkını ben derim."* (s.58) sözlerine bir bakalım: *"emmi, küremek"* yerel söyleyiş özellikleriyken *"şarkı derim"* diye bir söylem yoktur. Yerel söyleyişte *"türkü çağırmak"* gibi bir deyim dururken yazarın böyle bir dil yanlışı yapması yine onun yerel söyleyiş özelliklerini iyi bilmemesiyle açıklanabilir.

Yine bu hikâyede hanım, *"Yirmime varmadan dört oğlan yaptım ona."* (s.51) der. *"oğlan yaptım"* ifadesi her ne kadar konuşma üslûbu göz önünde bulundurulduğunda hoş karşılanabilir gibi görünse de, bir köylü kadının ağzında pek kibar durmakta. Yazar *"oğlan doğurdum"* deseydi daha iyi bir ifade yakalamış olurdu. Fûruzan'ın buna benzer dil yanlışlarına özellikle diyalog kısımlarında çok sık olmasa da rastlamak mümkündür.

## **b. Dile Estetik Boyut Kazandırma**

Fûruzan, hikâye kişilerinin duygu ve düşüncelerini ifade etmelerinde, estetik ölçüler çerçevesinde hareket ederek belli bir üslûp seviyesi geliştirmiştir. Yazar, mümkün olduğunca kaba söylemlerden kaçır. Anlatıcıların çoğu kez hikâyenin baş kişisi olduğu kısımlarda dikkatimizi çeken bazı cümleler ilginçtir.

Aşağıda "Gül Mevsimidir" adlı hikâyeden alınan bazı cümleler, yazarın çoğu kez duygu ve düşüncelerini ifade etmede çok başarılı olduğunu gösteren

örneklerdir. Burjuva sınıfını temsil eden Mesaadet Hanım, hem düzgün İstanbul Türkçesi hem de argoya varabilen sözleriyle okurun dikkatini çekmektedir:

*“(...)Ve ben yıllar yılı kocanın ne demek olduğunu öğrenmiş, denemiş biriyim. Evet, acıları yüklenmek, kimsenin acısına katılmamakla elde edilen erdemlerdendir.”* (s.6)

*“Üzüntü, çarpıntı dolu o günümde babam bize birer madammışız gibi davranıyordu, mağazasında.”* (s.9)

*“Akşamları pencereleri açtırıp tek elle tuşlarda sesler arayarak sevdiğini bekleyen hokka ağızlı kıza bakıyordum. Şimdi ağzımı da yitirdim. En iyi dişlerden diş yapılan ağzımın göçmesine niye engel olamadık bilmem?”* (s.15)

*“Ben ki artık ihtiyar bir kadını, kadınlığının öz suyu damarlarımdan akıyor nicedir. Kanım ağır ağır pıhtılaşıyor duyuyorum.”* (s.16)

*“Kocamla sırt sırta yaşadık diyebilirim özetle.”* (s.19)

*“Oysa n’oldu sonraları? Hiç tamamlanabildim mi öteki erkeklerle?”* (s.25)

*“(...)Havlamalardan anlıyordum, gene savaş artıkları geçmektedir.”* (s.35)

*“Hiç olmazsa, insanı aşağılayan o şayi Rüştü Şahin’le yapmamıştım. Ben kızdım.”* (s.42)

*“(...)Oğullarım büyüdü. Erkek suyu yürüdü damarlarına, evlendiler.”* (s. 61)

*“Kurudun kaldın, Edadil. Sen ölmeden azalıp azalıp un ufak olacaksın...”*(s.7)

*“(...)Kızlar kazık kadar oldu. Şvestere ne ihtiyaçları var? Gâvura harcanan parayla bana bir hemşire tutulabilirdi.”* (s.23)

*“Biz Rüştü Şahin’le kısa da olsa aynılaştığımız. ‘Gideceğim’ dediği gece onun karısı olmayı kurmuştum.*

*Korktum sonra, yapamadım...Ne aptallık değil mi, Mesaadet? Sunacağı şeyin, ona değil kendine olduğunu, şimdi buruşuk, bükülmüş, işe yaramaz bir kadinken mi anladın?*

*Ama seni hadım etmişlerdi Mesaadet.*

*Kadından da hadım mı olur deme, şaşkın. Büyük bir aile için, bir hanımefendiliğin savunulması için yaparlar.*

*Haklıdırlar da.*

*Başboş giden toslayıverir duvara.”* (s.22) .

“Kış Gelmeden” adlı hikâyede Mehlika abla “*Törpülene törpülene yusuvarlak oldum. Nereye itilse dönen bir top oldum bu evde* (s.194)” diyerek yaşamın içinde sürüklenişini dile getirir.

“Edirne’nin Köprüleri”nde alınan şu alıntıda ise yaşlı kadının torunlarına yaptığı benzetme, yerel söyleyişlerin yumuşak mizahî üslûbunu yansıtmaktadır:

“*Ninem yukarıdan, ‘Oldunuz sizde bir tango, gelecek İshak hem de gelini, siz bağırsınız gurk tavuklar gibi’ diye sesleniyordu.*” (s.92)

“Haraç” hikâyesinde ise aşçı kadının, evden kaçan besleme kız hakkındaki konuşma tarzı yerel söyleyiş özelliklerinin doğallığını yansıtmaktadır:

“*...Şemsitap zati durucu değil. Fingirdemesi kaşer orospu fingirdemesi.*” (s.129)

Gerek kurgusu, gerek konusu, gerekse dil ve anlatımıyla Füzûzan’ın hikâyeleri arasında ayrı bir yeri olan “Benim Sinemalarım” da yerel söyleyiş tarzı oldukça doğal yansıtılmıştır. Bu hikâyede deyimlerin yerinde kullanımını göz önünde bulunduracak olursak eserin değerinin bir kat daha artığı görülecektir. Yazar, bu hikâyede gereksiz bir söz etmez. Ne söylemişse hikâyede yerini bulmuştur. “*Eh onlar da gül gibi bir kız aldılar., Namussuz kızı el alacağına yer alsın., Kız kısmını hemen üstünü görünce evlendirmeli.*” (s.10-11) gibi deyimler tıpkı bir şiirin seçkin dizeleri gibi dikkati çekmektedir.

Füzûzan, bazı hikâyelerinde, içinde gizlediği çocuk ruhunu, yetişkin hikâye kişileri aracılığıyla yansıtır. Yaşamın zorluğuyla eğlenmek istercesine hayatın ağır yükü altında ezilen kişilere çocukça şeyler söyler. Öyle ki “İkinci Yaz Şarkıları”nda Şehrazat’ın babası “*(...)Okumuş insanın hali bambaşkadır. Gelelim ağaçlara. Buradakilerin çoğu yolunu şaşırılmış ağaçlar.*” (s.78) der. Burada adamcağız aslında, yolunu şaşırarak ağaçlarla yaşamda çıkmaza düşen insanlar arasında bir benzerlik görmektedir.

Füzûzan’ın özgün bir konusu ve herhangi bir özelliği olmayan “Özgürlük Atları” adlı hikâyesi, bir çiraklık ürünü olduğu halde “Parasız Yatılı” kitabında yer bulmuştur. Yazarın, bu hikâyede bir kız çocuğunun bilinçaltından geçen düzensiz düşünceleri sıralarken “*Çocuğun kirpikli çocuk gözleri vardı. Yemek yediği iskemlenin üstünden inip kediye gitti. Kedi sobanın yanında kedileşip duruyordu.*”

“babamın erkekliğinin metresleri”, “kocalarım” (s.14) gibi garip ifadeler kullanması ilginçtir:

“Ya ben.

*Ihlamurlar Altında romanını yeni bitirmiştım. Annemin o budunu gittikçe koyulaşan analığı, gerdanlıkları, zebercetleri, a siz zebercetleri seviyorsunuz. Babamın erkekliğinin metresleri, Franz Lehar’ın operetleri, benim gratenli balıklarım, kristofl gümüüş takımlarım, kocalarım. Erkek-kadın ilişkilerinde, ne de olsa erkektirler.*

*Ne de olsa kadınsınız, dedim. Bir diyeceğim daha var, ama size iletmek olanaksız. Bizle bazı şeylere alışmak zorlaşıyor. En derin hüzünlere kolayca alıştık.”* (s.15)

### **c. Benzetmeler**

“Bol paçalarından çıkan bacakları iki tahta gibiydi.” (Yaz Geldi s.111)

“ (...)siz bağırsınız gurk tavuklar gibi” (Edirne’nin Köprüleri s.92)

“(...)Erkeklerin ihtiyarları kadına benziyor tıpkı. Kadınlar gibi küçük adımlar atarak yürüyorlar, alçak sesle konuşuyorlar. Durmadan bir şeyler kemiriyorlar.” (İskele Parklarında s. 68)

“Boşalmış sarnıca döndü bu ev.” (s.160)

“Gelin dal gövdesi alacalanan ışığın içinde devinmelerine incelik, hafiflik veren uyumlarla odada dolaştı bir süre.” (s.42)

“Gülümsedi. Yalnız gülümser, yılan gibidir. Konuşması tıslamaya benzer.” (Gül Mevsimidir s.13)

“Bahara durmuş badem dalları gibi”, “(...)bizim Hüseyin emmi bellersin öyle giyimli, kesimli biri” ( Kanı Unutma s.32-26)

“Yanında oturan, kafası sıfır numara tıraşlı, saçkıran yerleri ekilmemiş tarla boşlukları gibi duran Cansu’ya baktı.” ( Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent s.63)

*“Bir kuyu ağız benzeri çökük, paçavralarla örtülü pencereden arada bakan başların gölgeleri belirirdi.” (Ah Güzel İstanbul s.101 )*

#### **d. Ayrıntılar**

Füruzan’ın ayrıntıya düşkünlüğünden yukarıda bahsetmiştik. Ayrıntı, yerinde kullanıldığı zaman hikâyeye bir güzellik katar. Yazar, pek çok gerçeğin ayrıntılarda gizli olduğunun farkındadır ve çoğu kimsenin hayatta kolay kolay fark edemeyeceği ayrıntıları görmesini bilmiştir. Yazarın, hikâyelerinde hemen hemen aynı konuları işlemesine rağmen tekrara düşmemesini de ayrıntılarda gizli olanı görme kabiliyetiyle açıklayabiliriz. Nitekim onun hikâyelerinde bazı ayrıntıların yerinde kullanılıp hikâyeyi zenginleştirdiği görülmektedir; yazar, bazen de ayrıntıya düşkünlüğü nedeniyle anlatım akıcılığını yitirmiştir.

“Çocuk” adlı hikâye baştan başa ayrıntılarla doludur. Yazar anlatıcıyla sunulan hikâyede yazar, çocuğun algılayıp gözlemediği her ayrıntıyı anlatmak gereğini duymuştur. Hikâyenin başarısını, henüz beş altı yaşlarında olduğunu tahmin ettiğimiz çocuğun duyuş ve düşüncelerinin ustaca yansıtılmasıyla açıklamak mümkündür. Çocuk yörenin çocukları içinde en sessizdir. Anne şefkatinden uzak ve içine kapanıktır. Hissettiği yalnızlık duygusuyla çevreyi algılayıp anlamlandırmaya çalışır. Yazar, hiç kimsenin ilgisini görmeyen bir çocuğun konuşmakta güçlük çekebileceğini bu hikâyeyeyle çok güzel bir şekilde vurgulamıştır. Çocuk, duygu yoğunluğu yaşadığı anlarda konuşamaz. Kelimeler boğazına düğümlenir kalır:

*“Her yan o güne değin görmediği renklerle doluydu.*

*O ürkünç taşkınlığın yüreğini aldığı anda annesinin elinden fırlayıp suların olduğu yöne hızla koşmaya başlamıştı. Hem çığlıklar atıyor hem de uygun bir sözcükle, sevinç olması gereken içindeki oluşan şeyi açıklamak istiyordu.*

*Hep böyleydi, sözcükleri bulamazdı.*

*Suların kıyısına varıp kalakaldı.” ( s.49)*

“Benim Sinemalarım”da ayrıntılar, hikâyenin etki gücünü artıran unsurlar arasındadır. Nesibe’nin kaçışının duyurulduğu sahnedeki canlı dekor içinde kişiler, mekân tasvirleriyle birlikte, Nesibe’nin annesiyle komşu kadınların ayaküstü konuşması arasında verilmiştir:

*“İkisi de durdular öylece.*

*Oda kapısını açan kadın rengi atmış pazen giyiminin içinde, kıpırtısız bakıyordu. Açık elâ gözleri taşların yarı aydınlık boşluğuna dönüktü. Üst kattaki kiracıların her sabah yinelenen tanıdık sesleri duyuluyordu. Süpürgelerin örtüsüz tahtalarda çıkardığı ince sürtünmeyi, su dolu kovalarda tahta bezlerinin hışırdayan sıkılışını, üçüncü katın iki odasını birden tutanların gelininin başladığı şarkıyı dinlediler bir süre.” (s.8)*

Aşağıdaki alıntıda ise Fûruzan, Nesibe'nin banyo yaparken sabun köpüklerine dalıp acılarını bir süre de olsa unutmalarını sağlayarak genç kızın kısa süreli çocukça bir huzur yaşattır. Hikâyedeki bu tür ayrıntılar, aynı zamanda genç kızın ruh dünyasının bir yansımasıdır:

*“Sabunun durduğu bakır hamam tasındaki ‘Yeşil Bursa, Nail Usta’ yazısının kabartılarını parmaklarıyla tanıyor, yıllardır. ‘İ’ harflerinin üstündeki noktaların gülünç kocamanlığını eller ellemez buluveriyor. Kesenin pürüklü sert yüzeyinde toplanan kirler akıp gittikçe hafifliyor. Leğenin içindeki suları, dokumaları eprimiş, suyu içmeyen havlusuna sarıdıktan sonra çukura boca ediyor. Sabun köpükleri delikten dönen suların arasında taneleşip morlardan acı yeşillere dönen pırıltılarla şişiyorlar. Nesibe yerinde duramaz oluyor. Öylesine güzel ki renklerin dönüşüp durması... Gidip peştemal perdeyi aralıyor, incirin dal budak salan karartısını görüyor.” (s.18-19)*

Nesibe'nin plajda birlikte olduğu adamla giydiği mayoyu plaj görevlisine teslim ederken de dikkate değer ayrıntılar üzerinde durulmuştur. Görevli, sanki plaja gelen herkesin buraya ne için geldiğini biliyormuşçasına bir tavırla mayonun belli bölümlerini inceler; kırmızı ve mavi olanların yanına atar:

*“Beton bir tezgâhın ardında uyuklayan adam gözlerini aralar. Geri aldığı mayoyu dikkatle inceler.*

*Özellikle askılarını ve ağ bölümünü.*

*Utanma, sıkılma, beklenmedik bir anda tam bitmişken dönüverir.*

*‘Kopmuşu, yırtılmışı ben tamir edemem ya beyim!’ diye destek ister Nesibe'nin yanındaki adamdan. Mayoyu nedense, hep mavi ve kırmızıdan yapılmış olanların yanına atar. Bir daha gelişinde bu kırmızıyı değil, şu göğüslerinin arasında*

*ak çizgiler olan mavi mayoyu seçmeye karar verir Nesibe. Karabasandan sonraki uyanışın şenliği pıtraklanır mayoyu bıraktıktan sonra.” (s.23)*

Bu hikâyedeki bir diğer ayrıntı da Nesibe'nin babasının pantolonundaki yamayı incelemesidir. Pantolondaki yamanın, “*yenilikten kalma*” kumaştan olması dikkate değerdir. Ayrıca Nesibe'nin babasının eve geldiğini ayak kokusundan anlaması da kendisini yaşadığı mekâna ait hissetmeyen genç kızın duygularını gösteren ayrıntılar arasında sayılabilir.

Bu hikâyedeki ayrıntılar arasında, Nesibe'nin yandan tokalı ayakkabıları sevmesi, uzun kulplu kadın çantası takması, henüz çocukluktan çıkmakta olan bir genç kızın kişilik oluşumundaki öncelikli değerleri göstermesi bakımından önemlidir.

Füruzan, “Seyyid” hikâyesinde bir çaycının davranışlarındaki ayrıntıyı ise şöyle dile getirmiştir:

*“Bir ıslık tutturur, hep temiz olmasına çalıştığı çay bardaklarını parlatma bezini çenesine sürerdi.” (s.61)*

Füruzan'daki ayrıntıya düşkünlük “Bir Evin Dıştan Görünüşü”nde ise yaşam tarzlarının belirlediği sınıf farkıyla ortaya konulur. Gerçi Fıtnat Hanım zengin değildir; ama sonradan görme bir memur karısı olması ona, köylüleri aşağılama hakkını verir. Misafirlere dantel örtülü tepsi ve kristal bardakla sundukları su; çay koyarken şeker payının hesap edilmesi ona göre çok önemli görgü kurallarıdır. Oysa köylüler ekmeği dişleriyle bölüp yiyecek kadar görgüsüzdürler.

“Su Ustası Miraç”ta hanımın, oğlunun ilkokul sıralarında, bayramlarda şiir okurken “*vatan*” ve “*bayrak*” (s.55) derken elini yukarı kaldırmasına dikkati çekmesi; “Yaz Geldi” adlı hikâyede ise yoksul bir kız çocuğunun cebinden çıkardığı zeytinleri yerken eline geçen bir kuru üzümün tozunu silerek yemesi, ince bir dikkat unsuru denilebilecek ayrıntı örneğidir:

*“Kız oralı değilcesine elindeki ekmekten bir parça koparıp ağzına attı.*

*Cebinde yeniden zeytin aradı.*

*Eline tozlanmış bir kuruiüzüm geçti.*

*Ekmeğini cebine soktu.*

*Üzümün üstündekileri temizlemeye çalıştı.*

*Ama terli olan ellerine yapışan tozlar yeniden üzümün üstünde kalıyordu.”(s.110)*

Füruzan, “Kuşatma” adlı hikâyede ise Nazan’ın ilkokuldan sonra okuyamadığından düzgün yazı yazamaması gibi bir ayrıntıya değinir. Nazan, “(...)çocukluğu yitmemiş açık, iri harflerle bir kâğıda numarayla” (s.43) müşterilerin adını yazar.

Ayrıntıya düşkünlüğü zaman zaman Füruzan’ı bir şeyler anlatma çabası içinde bocalıyormuşçasına zor bir duruma düşürmüştür. Bu yüzden “İkinci Yaz Şarkıları”nda huzuru düşler dünyasında arayan Şehrazat adındaki kız çocuğunun gereğinden fazla saçmalamasına müsaade etmiştir. Şehrazat, psikolojik rahatsızlık yaşayan Kerim Ali dayısını iyileşmiş hayal ederken kurduğu dekor içinde anne-babasını da düğünlerindeki giyimleriyle görür:

*“...Babam annemin duvağını stırırıp ağzından uzun uzun öpüyor.*

*Terlemeye başlıyorum.*

*Onlar hâlâ sımsıkı birbirlerine sarılmış öpüşüyorlar.*

*Annemin parmaklarından ibrişimden olma değişik renkler akıyor.*

*Annem birden çıplak oluveriyor. Göğüsleri iri, gergin...,*

*(...)Çatıdaki rüzgârgülü dönmeye başlıyor.*

*‘Kerim Ali dayım konuştu, biliyor musunuz?’ diye bağırtıyorum gelinle damada bakmadan.” (s.89)*

### **e.Tasvir**

Füruzan, hikâyelerinde tasvir yöntemine baş vurmuş; kişileri tanıtmada ve çevreyi sunmada bu yöntemden faydalanmıştır. Onun hikâyelerinde, tasvirle çok özel ayrıntılar üzerinde durduğu nadiren görülür. “Seyyid” hikâyesinde köylü çocuğu Seyyid’in yoksul, saf, çevreye yabancı oluşu yapılan fiziksel tasviriyle çok uyumludur:

*“Ayağında çorap yoktu.*

*Kemikler deriyi iterce sivri görünüyordu.*

*Kâzım bakışını çekememişti bu zayıflığın her an pekişen görüntüsünden.”*

(s.63)

(...)Yoksulluğun üstünde sahicilik kazandığı görünüşüyle kimleri ürkütüp iğrendirdiğini bilemeden hemen herkesle gülmeye hazırды.” (s.65)

Füruzan, “Gül Mevsimidir” adlı hikâyede tasvire gereğinden fazla yer vermiş; Mesaadet Hanım’ın yaşlanınca âdeta sürüldüğü odasında, eski hatıralarıyla tek başına, aile fertlerinin sevgisinden mahrum bir şekilde yaşadığını gösterebilmek için odasının her ayrıntısı üzerinde durmuştur:

“Oda, özellikle duvardaki dibi dibine asılmış fotoğraf çerçeveleriyle olduğundan küçük görünüyordu. Cama yakın bölümdeki tek boşluktan sarı üstüne şarap rengi çizili duvar kâğıdının yüzünde eskiden asılmış iki çerçevenin yeri, belirgin ve koyu kalmıştı. Saçları ipek örtüyle örtülmüş piyanonun üstünde çeşitli biblolar; iki saat; kırmızı karpuzlu, altı pirinç bir lamba; pembe çizgili, kıyıları bükümlü, çiçeklerin taç yaprakları gibi açılmış çeşmibülbülden tabağa bırakılmış , yapma, açık mor bir orkide; eskiden hokka altlığı olan, içindeki mürekkepleri çıkarılmış, kristal bir dikkörtgenin hokka boşluklarına doldurulmuş değişik uzunlukta süslü şapka iğneleri; çivit mavisi ve koyu yeşil, kristalden, yuvarlak topu andırır kâğıt bastırıcılar; ortası sedef, çevresi firdolayı dönerek akik taşıyla doldurulmuş, mor kadife kaplı bir kutu; tuvalet takımından arta kalmış, üstünde öpüşen bir kız ve erkek çocuk resmi olan porselen pudralığın eşi el aynası; kalın, maroken kaplı, ucu küçük bir altın kilitle kapanan fotoğraf albümü; yan yana konmuş, kapakları mineli üç enfiye kutusu, saatlerin dibinde sandık lekeli olmuş, bitişleri pilili, saten, kadın eldivenleri; ucu devekuşu tüyünden, püskürtmeye yapılmış, bileğe altın zincirle asılan bir yelpaze vardı.” (s.46)

“Kış Gelmeden” adlı hikâyede ise Alişan’ın yoksulluğu dış görünüşüyle tasvir edilerek anlatılmıştır. Yalnız, hikâyede tasviri değerli kılan, sadece gencin dış görünüşünün verdiği hüznün değil; Alişan’ın yoksul da olsa insanlığın ne demek olduğunu öğrenmiş bir delikanlı olarak okurun karşısında dimdik duruşudur:

“Delikanlı eğildi, ceketinin önü bolardı. Gömleğinin ütüsüzlüğü açığa çıktı. Alttan iki düğmesi kopuktu.

Kadın tümünü görüverdi bunların. Burnunu çekti. İskemleye oturdu. Kahvesini dizlerine koyduğu tepside alıp içmeye başladı.” (s.166)

Bu hikâyede Fûruzan, dengesiz beslenmeden dolayı alındığı sanılan kiloyu ise bir ayrıntı olarak çok yerinde kullanmıştır. Öyle ki, Mehlika Ablâ, kilo alış nedenini düşünürken yaşlılığı da “yumuşacık” kabul eder:

*“Değişik biçimlerde hazırlanan unlu besinlerin gevşek gövdeler çizen kof şişmanlığı, Mehlika Ablada açık seçik görülüyor. Kalçalarının şaşılması düzgün yuvarlakları beline doğru durmadan dolar. İçtenlikle neden bu hale geldiğini sorar çevresine.”* (s.177)

Fûruzan, bazı hikâyelerinde çok güçlü bir ifade tarzı geliştirmiş; anlatacağı şeyleri doğrudan değil de kişilerin duygu, düşünce ve davranışlarına sindirerek estetik bir boyutta sunmuştur. “Su Ustası Miraç”tan alınan aşağıdaki alıntıda, köylü kızının ağanın odasında değişen kaderi, estetik değerler ölçüsünde sanatsal bir ifadeyle sunulmuştur:

*“Yusuf Ağa’nın erimiş adaleli sarkık karnının ağırlığı tüm bedeninde kayıyordu sanki.*

*(...) — Hanım döşedi evi kız, demişti ablası, sanırsın ki peri padişahının bir yeri...*

*Tavanlar üzüm salkımlarıyla resimlenmişti. Bu odanunki nasıldı acaba? Gözlerini daha sıkı yumdu. Morların arasına sarı üzümler serpilmişlerdi. Peki yaprakları neden mor yapmışlardı? Gittikçe üstündeki ağırlıklar daha çok küçülüyordu.”* (s.49-50)

“Haraç” adlı hikâyede Servet Hanım, konağın bahçesini tasvir eder. Tasvir fena değildir; ancak tuhaf olanı şudur ki kadıncağız, yıllarca içinde yaşadığı konağın bahçesini efendileri apartmana taşındıktan sonra görebilmiştir. Hiç sokağa çıkmaması o devrin kadınlarının yaşam tarzını yansıtması bakımından inandırıcı bulunabilir belki; ama hiç bahçeye çıkmamış olması ve ıssız bahçeyi ilk gördüğündeki ürkekliği hiç inandırıcı değildir.

#### **4. Metinler Arası İlişkiler**

Metinlerarası ilişkiler, bir metnin kendisinden önceki ya da sonraki metinlerle arasında ilgi olabileceği düşüncesini ifade eder. “Buna göre roman,

*kendisinden önceki metinlerden şu ya da bu ölçüde yararlanır ya da onlarla etkileşim içinde olur.”<sup>22</sup>*

Füruzan’ın hikâyelerinde metinlerarası ilişkilere baktığımız zaman içerik aktarımının dikkati çektiğini görürüz. Nurullah Çetin içerik aktarımını, “*Başka bir metnin içeriği aynen değil de mahiyet, anlam ve konu olarak biraz değişik bir bağlamda aktarılır. Yazar, başka bir metnin içeriğini duruma göre yeniden işleyerek üretir. İçeriği aktarılan metin, ya bütünüyle ya da bir bölümü, bir parçasıyla değerlendirilip kullanılır.*”<sup>23</sup> şeklinde ifade eder.

Füruzan’ın hikâyelerinde benzer konuların farklı iletilerle tekrar tekrar kullanımı söz konusudur. Yazar, hep aynı çevreyi anlatmasına rağmen içerik yönüyle benzerlik olsa da özgün eserler yazabilmiş; ele aldığı konuları özel bir yorum ve kavrama biçiminin ürünü haline getirerek yeniden üretmiştir. Bir yazarın tekrara düşmesi gibi bir şanssızlığa nadiren de olsa düşmüştür; ancak hikâyelerin genel değerlendirmesi içerisinde bu durum, üzerinde durulmaya değer bir kusur olarak görülmemektedir.

“Edirne’nin Köprüleri”le “Temizlik Kolu” adlı hikâyeler arasında benzerlikler fazladır; ortak iletileri vardır. Her iki hikâyede de göçmen ailelerin sorunları farklı boyutlarda dile getirilir. Tekrara düşülmeden her iki eserin de özgün kimliği ortaya konulmuştur.

“Kuşatma” ve “Benim Sinemalarım”da konu, ileti ve kişiler nerdeyse birbirinin aynıdır. Nesibe Nazan’ın üç yaş büyüğüdür ve Nazan’ın kaderinin ortağıdır. Füruzan’ın hikâyelerini art arda okuyana, sanki tüm hikâye kişileri, aynı mahallenin insanlarıymış gibi gelir. Kişiler ve yaşantıları birbirine öylesine benzer ki biri diğerinden ancak kendi özgün hikâyesiyle ayrılabilir. Füruzan’ı Füruzan yapan hep aynı çevreleri anlatmış olsa da ayrıntılarda gizli olan farklılıkları görebilmiş olmasıdır.

“Haraç” ve “Günübürlük Adada” adlı hikâyelerde ise zengin evlerine besleme verilen iki kızcağzın hikâyesi anlatılır. “Haraç”taki Servet Hanım, “*yedi ya da on*” yaşındayken besleme verildiği konakta, yıllarca hizmet eder; fakat emeğinin

---

<sup>22</sup> N. Çetin, *a.g.e.*, s.258.

<sup>23</sup> *A.g.e.*, s.268.

sömürülmüş olabileceğini hiç düşünmez. Oysa “Günübirlik Adada”daki Cennet, bir birey olduğunu bahçıvan hemşehrisinden öğrenmekte ve içten içe sömürü düzenine başkaldırıp bireysel bir çabayla kurtuluşun yolunu bulma umudu taşımaktadır.

Füruzan, köylülerle kent soyluları arasındaki değer farklarına da bek çok hikâyesinde benzer şekillerde dikkati çekmek istemiş; bunun için her iki çevreden kişileri sürekli karşı karşıya getirmiştir. “Sevda Dolu Bir Yaz” ile “Gül Mevsimidir” adlı hikâyelerin soylu kişilerinin asaletlerini övünmek gibi bir problemleri vardır. “Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâyede ise bu problem, taşralıların gönül zenginlikleri kent soylusuna tanıtılarak çözülmeye çalışılır. Böylece bir tek hikâyede de olsa köylü- şehirli farkı çözülmüş olur.

Füruzan’ın eğitime verdiği önem, hemen tüm hikâyelerinde fark edilir; ancak onun yazarlık hayatında Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanan “Parasız Yatılı” kitabının ayrı bir yeri vardır. Yazarın, hikâyelerinde çoğu yoksul aile, yoksulluktan kurtuluşun çocuklarını okutmakla mümkün olacağını düşünür ve kıt kanaat imkânlarla çocuğunu okutmaya çabalar. Yoksul çocuklarının okuyacağı okullar parasız yatılı okullarıdır. Yazar, bu gerçeğe sık sık değinmekle bazı hikâyelerinde tekrara düşmüştür.

“Özgürlük Atları” adlı hikâyede adını bilmediğimiz kızcağız, okumasının tek yolunun parasız yatılı sınavlarını kazanmaktan geçtiğine inanır. “Su Ustası Miraç” ta ise ağa oğlu, küçük yaşta idealist bir tutum takınarak parasız yatılı okumak ister. “Özgürlük Atları”nın bir çiraklık devresi ürünü olduğu göz önünde bulundurulacak olursa bu konuya değinilmesi kusur sayılmaz; ancak “Su Ustası Miraç”ta aynı konudan bahsedilmesinde yeniden üretim söz konusu değildir.

“Tokat Bir Bağ İçinde” adlı hikâyede İstanbullu bir kadının, içinde canlı bir varlığı hissetmek için, gebe kaldığında üç ay çocuklarını aldirmamasına, “Bir Evin Dıştan Görünüşü”ndeysse sosyetik komşunun düşük yaparak çocuk sevgisinin yerine “kedi” veyahut “çiçek” sevgisini koyduğuna değinilir. Bu hikâyede de, her ne kadar belli bir kesimin analık vasfını hiçe sayarak yaşama düşkünlüklerine işaret edilmeye çalışılmışsa da hikâyelerde bu kısımların anlatımı gereksiz görülmektedir.

## SONUÇ

Füruzan'ın hikâyelerini incelediğimiz bu araştırmada vardığımız sonuçları şu noktalarda toplamak mümkündür:

Öncelikle belirtmek isteriz ki küçük yaşta babasını kaybeden Füruzan, ilkokulu bitirdikten sonra çeşitli güçlükler nedeniyle öğrenimine devam edemez. Onun yazar olmasında sanata ve okumaya olan sevgisinin rolü büyüktür. Eğitim görme şansından yoksun kalmasına rağmen kendisini iyi yetiştirmiştir. Kısa süren tiyatro oyunculuğunun ardından yazarlıkta karar kılar. Edebî bir özellik taşımayan ilk hikâye denemeleri çeşitli dergilerde yayımlanmaya başlar. Bu hikâyelerin, Füruzan'ın daha sonra yazdığı hikâyeleriyle karşılaştırıldığında, onun kendine özgü bir yazar kimliğinin oluştuğunu göstermesi bakımından kıyaslayıcı bir özelliği vardır.

Füruzan, edebiyatın hemen bütün türlerinde eser vermiş bir sanatçıdır. Hikâyeleri, genel bir değerlendirmeye ifade etmek gerekirse, birçok sıradan hikâye içinde seçkin hikâyelerin de bulunduğu izlenimini verir. Yalnız, seçkin hikâyelerin her biri gerek kişileri ve gerekse konularıyla okuru etkileyebilecek güçtedir. Yazar, bu hikâyeleriyle adını duyurabilmiştir.

Füruzan, yaşadığı dönemin tanıklığını yapmak amacıyla olan bir yazardır. Bu tanıklık, onun birikimi, dünya görüşü ve insana yaklaşımıyla kurulur. Yazar, yaşadığı çevrenin kendisine sunduğu kaynaklardan faydalanmayı bilmiştir. Onun eserlerindeki kişiler, XX.yüzyıl Türk toplumunun sosyokültürel özelliklerini yansıtacak tarzda seçilmiştir: Cumhuriyet devrinin sağladığı imkânlardan faydalanarak mevcut durumlarını daha da iyileştirenlerle alt sınıfa mensup kimseler, geçiş döneminin uç kişileri, durağan hayat içerisinde sözde yaşayanlar, umudun savaşını onurla elden ele geçirenler, çağını kaçıranlar, caymaz öncüler, emeğiyle dünyanın gerçeğini arasız değiştirenler onun eserlerinde yerlerini bulur.

Yazar, hikâyelerinde siyasî ve toplumsal ideolojileri derinlikli olarak yansıtmaz; ancak birkaç hikâyesinde kendisine sözcü seçtiği ideal tiplerle bazı toplumsal sorunlara dikkat çekmeye çalışır. Onun hikâyelerinde okuru, buruk bir acı, çok derinden etkiler. O, büyük şehrin yalnızlığında bunalan insanların “*sevgi ihtiyacını*” hemen tüm hikâyelerinde hissettirir. Sadece “Seyyid” adlı hikâyesini

mizahî bir üslûpla kaleme almıştır; ancak bu hikâyede de okuyucuya buruk bir tat vermiştir.

Hikâyelerini toplumun yaşadığı ekonomik sorunlar üzerine kurgulayan Fûruzan, yoksulluk yüzünden insanların içine düştüğü çıkmazı, yaşamda gizli olan ve herkesin kolay kolay fark edemeyeceği ayrıntılarla anlatır. Genel olarak aynı konuları işlemesine rağmen ayrıntılarda gizli olan farklılıkları ve güzellikleri görebilmesi hikâyeci kimliğinin oluşmasında en büyük etkidir.

Fûruzan'ın eserlerinin ana kişileri ezilenler, göçmenler ve doğru bildiklerinin mücadelesini verirken engellenenlerdir. Onların durumu ve yeri, karşıtlarının çizilmesiyle saptanır. Ezenle ezilen veyahut hizmet edenle hizmet edilen arasındaki zıtlık, çoğu hikâyenin değişmez temalarıdır. Ezilenler ya ezildiklerinin farkındadırlar ya da bunu fark etmeyi okura bırakırlar. “Gül Mevsimidir” adlı hikâyede varlıklı bir yaşam süren Mesaadet Hanım'ın ilk sevgilisi Rüştü Şahin zıtlıkları bilenlerdendir. O, savaştan sonra asıl hak sahiplerinin yerlerini alarak sömürü düzenine son verileceğine inanır. Aynı hikâyede köy kökenli adsız hizmetçi ise, giyimi, yılgınlığı, itilip kakılışı ile okur için bir uyarıcıdır.

“Haraç”la “Gül Mevsimidir” adlı hikâyeler Kurtuluş Savaşı'ndan 1960'lı yıllara kadar uzanan bir zamanı kapsar. Yazar, bu hikâyelerde pek çok devir değişikliklerini, haksız düzeni ve eşitsizlikleri göstermekle yetinir. 1960'lı yıllar, halk kitlelerinin özgürlükleri ve hakları konusunda uyanmaya başladığı yıllardır. Kapitalizmin gelişmesiyle sınıfların oluşması, toplumsal çekişmelere zemin hazırlamış, ezilen sınıflar daha bilinçli bir duruma gelmiştir. Yazar, bu toplumsal bilinci, hizmet edenle hizmet edilenlerin yaşam standartları arasındaki zıtlıkların sergilendiği basit olay kurgularıyla iletir.

Konu benzerliği bakımından “Haraç”la “Günübirlik Adada” birlikte anılabilecek hikâyelerdir. “Haraç”ın Servet Hanım'ı yıllarca hizmet ettiği efendilerinden emeğinin karşılığını bir kere bile sormayı aklına getirmezken “Günübirlik Adada”nın Cennet'inde bilinçlenme pırıltıları görülür. Fûruzan, devrin bilinç düzeyini, “47'liler” romanı ile kısmen “Su Ustası Miraç”ta yansıtmaya çalışmıştır.

Fûruzan, yoksul Türk insanının tek güvenli sosyal kurtuluş umudunu, okuyarak bir meslek sahibi olmaya bağlaması gibi bir gerçeği iyi tespit etmiş ve bu

temaya birçok hikâyesinde değinmek gereğini duymuştur. Çocuklar, okuyunca iki yoldan birini seçerler: Ya yoksulluğa sosyal çözüm yolları ararlar; ya da geldikleri sokakları ve o sokakların insanlarını unuturlar. Sadece kendilerini düşünenlerin; haksızlık, sömürü, özgürlük umurlarında değildir. Füzûzan, bu gerçekleri hikâyelerinde çizdiği ideal tiplerle iletmeye çalışır. Birinci gruptaki tipe ilk defa “Su Ustası Miraç”ta değinir. Ne var ki Vedat, bir ağa çocuğudur. Hikâyenin yayımlandığı (Yeni Dergi 1970) yıllardan sonra devrimci gençlik hareketlerine zengin aile çocuklarının da katıldığı göz önüne alınırsa Vedat’ın davranışlarında bir tutarsızlık olmadığı görülecektir. Tokat Bir Bağ İçinde”nin Hatice’si, “Gecenin Öteki Yüzü”nün üniversiteli genci ideal tiplerdir. Aynı zamanda Rüştü Şahin’in savaşta ölmesiyle yarım kalan mücadelenin mirasçısıdır. “Bir Evin Dıştan Görünüşü”ndeki Sedat, ikinci tipe örnek verilebilir. Onun yetiştiği sosyal çevreyi unutarak hak sahiplerinin karşısında yer alması, yazarın bilinçli tercihinin sonucu olmakla birlikte kapitalizmin insanî değerleri yok eden gücünü göstermesi bakımından da önemli bir gerçeği ortaya koyar.

Füzûzan, hikâyelerinde kötü yola düşmüş kadın ve kızların, çöken burjuva ailelerin, yoksulluk ve yalnızlıkla boğuşan kadın ve çocukların, yeni ortamlarda bulunan ve yurt özlemi çeken göçmenlerin dramlarını anlatmıştır. Hikâyelerindeki kişiler, çıkışlarını çoğu kez tekil yollardan arasalar da içlerinde toplu eylemin tohumunu taşımaktadırlar. Onun amacı sessizmiş sanısını veren çoğunluğun gücünü, acısını, sevgisini, ağırbaşlı şiirini yazmaktır.

Yazar, hikâyelerini, kişilerin dünyasını sosyal konumlarından soyutlamadan, gözlemden yola çıkarak oluşturur; kişileri ve onların yaşadığı olayları, çoğu kez, iyimser bir bakış açısıyla ve yürekleri acıtan bir buruklukla anlatır. Onda umutla umutsuzluk bir aradadır. Kendi iç dünyalarında ya da toplumda bir çatışma yaşayanlar, inatla hayata bir yerinden tutunmaya çalışırlar. Umudun tükendiği yerde hayatla bağını koparanlara da rastlanır.

Çoğunlukla iyi tanıdığı çevreyi anlatan yazarın hikâyelerinde yaşanmışlık izlenimi ağır basar. Tüm yazdıkları göz önüne alındığında “gurbet” duygusu ana temaların başında gelir. Bu temanın en yoğun işlendiği “Edirne’nin Köprüleri” ve “Temizlik Kolu” adlı hikâyelerin kişileri, yaşadıkları yeri ve zamanı yadırgamalarıyla, okurla yakınlık kurarlar. Göçmenler, onurlarına düşkün, namuslu,

iyimsen ve sevecen kimselerdir. Vaktiyle köklü bir kültürü yaşayan bu insanlar yoksulluğu, hiçbir şekilde onurlarını incitecek bir engel olarak görmezler. Oysa yeni mekânlarında, yoksulluk, onların horlanma ve dışlanma sebeplerinin başında gelir.

Bunlar, topraklarından kopmuş, vatan diye geldikleri yerde kendilerini bir büyük boşlukta bulmuş kişilerdir. Tarımda çalışmaktan başka bir iş bilmezler. İstanbul'da mezbahada çalışır; deri işçiliği yaparlar. Geçmişte bıraktıkları mütevazî olduğu kadar huzurlu yaşamlarının ardından vasıfsız işçiliğe geçişin acısı, hayatlarını alt üst etmiştir. Bu, en çok, geçmişlerinden getirdikleri değer yargılarıyla yaşadıkları günlük gerçeğin çatışması biçiminde görülür. Bunaldıkları anlarda geçmişe, anılara sığınır.

Füruzan, göçmenlerden sonra, çocuk denecek yaştaki kızların harcanmaları ve “düşmüş” kadınlar konusu üzerinde ısrarla durmuştur. Böyle bir kızı ilk defa “Nehir”le tanırız. Kızın kaderi, on üç yaşındayken Yusuf Ağa'nın odasında değişir. Bu hikâyenin devamı sayılabilecek “Su Ustası Miraç”ta, Füruzan'ın anlattığı “kız”lardan yalnız bu kız kurtulur. Kız, ağa ile evlenip hanım olmuştur. Füruzan bunu sezdirmeyle yetinir.

“Kuşatma” ve “Benim Sinemalarım”da yoksul kenar mahalle kızları, çaresizlik ve iradesizliklerinden sömürgelerin tuzağına düşerler. Nazan'ın sinema locasında yaşadıklarını Nesibe, plaj kabinesinde yaşar. Loca ve plaj sahnesi, “Ah Güzel İstanbul”da bir genel evde, “Kırlangıç Balıkları”nda ise bir kumsalda canlandırılır. Son iki hikâyenin anlatımı oldukça düzdür. Oysa Nazan'ın ve Nesibe'nin düşüşlerini okur, bir film seyrederek gibi izler. Nazan ve Nesibe'nin yaşlarının üstünde gösterdikleri cesaret, baş eğmişlik, çabuk kabulleniş okurda öfkeye, baş kaldırmaya dönüşür.

Cinsiyetleri yönüyle yazar, hikâye kişilerinin yarısından fazlasını kadınlardan seçmiştir. Bu durum, onun bir kadın yazar olarak hemcinslerinin sorunlarına duyarlılığı ile açıklanabilir. Yalnız bu, yazarın erkeklerin dünyasına yabancı olduğu anlamına gelmez. O, farklı yaşlarda ve farklı konumlardaki erkekleri de tiplerine uygun olarak başarıyla kişileştirebilmiştir.

Kişilerin sunumu hususunda yazar, açıklama yöntemi, tasvir ve tahlille iletmenin yanı sıra dramatik yolla tanıtımı tercih etmiştir. Bu dört unsurun birçok

hikâyede birlikte kullanılarak eserlerin estetik gücünü artırdığını söylemek mümkündür.

Hikâyelerde çoğu hikâye kişinin adsız oluşu benzer olay, durum ve kişilerin anlatılmasıyla açıklanabilir. Okur, kişileri “*bunlar*”, “*ana-oğul*”, “*anne-kız*”, “*kadın*” ve “*öteki (ler)*” şeklindeki temel ayrımla tanır.

Üzerinde durduğumuz hikâyelerde görülmektedir ki yoksul hikâye kişilerinin hemen hepsi eğitimsizdir. Yalnız, bir iki ideal tipin üniversite okuduğundan söz edilir. Kişiler, yaşamlarını yüzyıllardır kendilerine aktarılan gelen köklü değer yargılarıyla sürdürmektedirler. Birkaç hikâyede yeni neslin bu değer yargılarını hiçe saymaları aileleriyle kuşak çatışmaları yaşamalarına neden olur.

Füruzan’ın hikâyelerinde psikolojik durumlarına göre kişiler, iki psikolojik sorun grubunda yoğunlaşmıştır: İlki psikolojik rahatsızlığı olanlar; ikincisi de yoğun psikolojik bunalım yaşayanlardır. Rahatsızlığa sebep olan problem kalıtsal değil; sosyal şartların olumsuzluğuna bağlı nedenler ve ferdî özelliklerdir.

Füruzan, çoğunlukla hikâyelerini “*küçük kızlar*”ın bazen de “*erkek çocuklar*”ın algı ve gözlemleriyle sunar. Onlar bir anlamda hikâyelerin odak noktasını teşkil eden kahramanlardır. Bu çocuklar, mutsuz ve sürekli yalnızdırlar. Hayatlarındaki tek kimse olan anneleri ise dul, sahipsiz ve yoksuldur. “Çocuk” hikâyesinde henüz beş altı yaşlarındaki bir oğlan çocuğunun ruh dünyasını şekillendiren tüm algı ve gözlemler sergilenirken birçok hikâyede bir anne-kız tema’sı üzerinde durulur. Kadınlar, tüm zorluklara rağmen fedakârlık ve sabır göstererek hayata tutunmaya çalışırken kızları, henüz ergenlik döneminde hayattan usanacak kadar bezgin ve bıkkındırlar. Füruzan, kızların anneleriyle aralarındaki kuşak çatışmasına dikkati çekmekle yetinir. Onların kötü yola düşmeleri ya da düşürülmeleri sonucunda toplumda kadına saygının azalacağı yorumunu ise okura bırakır.

Hemen tüm edebî eserlerde olmazsa olmaz bir gereklilik gibi işlenen aşk konusu, Füruzan’ın hikâyelerinde sınıf farkı engeline takılır. Genç kızlar, sınıf atlama tutkusuyla yakınlık kurdukları genç delikanlılarla olan birlikteliklerini aşk zannederler. Gerçek aşkı yaşayan gençlerin kavuşmasına ise aileleri izin vermez. Aşk konusunda çok gerçekçi bir tutum sergileyen yazarın hikâyelerinde hiç kimsenin

ait olduğu sınıfın dışına çıkmaya gücü yetmez; sınırları zorlayanlar kendi düşüşlerine sebep olurlar.

Düzenli bir toplumsal yaşamın temeli sayılan evlilik konusunda ise Füzuran, çok hassastır. Hikâyelerde sınıf farkı, birbirini gerçekten seven kişilerin kavuşmasına engel olmasına rağmen yazar, yine de sadece, sevilenle yaşanılabilceği mesajını vermeye çalışır. Evliliğinde mutluluğu bulamayan kadınların yıllar sonra kaybedilenlerin ardından yaşanılmayana duydukları özlem, hikâyelerde çok derinden sezilir.

Füzuran'ın hikâyelerindeki buruk acının bazı hikâyelerde yerini sevince bıraktığı görülür. Yazar, durağan bir sessizlik yaşayan hikâye kişilerinin, sürpriz ziyaretlerle kararın gönüllerini aydınlatmaya çalışır. “Gecenin Öteki Yüzü”, “Edirne'nin Köprüleri” ve “Kış Gelmeden” adlı hikâyedeki yoğun kasvetli atmosfer, ancak böyle şaşırtıcı sürprizlerle yerini, ruh sağlığı yerinde olan insanların duyuş ve düşünüş tarzına bırakmaktadır.

Füzuran, hikâyelerini klasik ve modern tarzda kurgulamıştır. Olayı başlatıp geliştirerek sonuçlandırdığı hikâyeleri olduğu gibi; olaylara sondan başlayıp başa doğru gelerek başlamış olduğu yerde sonlandırdığı hikâyeleri de vardır. Her iki tarz hikâyede de sık sık geriye dönüşler yaşanır; çünkü genellikle önceden yaşanan bir olay söz konusudur; hikâyelerin çatısını metinleri oluşturan geriye dönüşler sağlamaktadır. Kurgu açısından önemli olan, uzun bir geçmişin anlatımının ardından olay zamanına dönüldüğünde bir kopukluk olmamasıdır.

Füzuran'ın hikâyelerinin pek çoğu kısa hikâyenin belirlenen kurallarını taşımamaktadır. Onun sadece birkaç hikâyesi kısa hikâye tarzındadır. Çoğu zaman yaşamdan bir kesit özelliği gösteren bu hikâyelerde, olay zamanının süresi birkaç saati geçmez. “Haraç”, “Gül Mevsimidir” ve “Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâyelerde olay zamanı kısadır; ancak anlatılan geçmiş, geride kalan bir ömrü kapsayacak kadar uzundur. O, hikâyelerini, entirik unsur bakımından çözümlenmesi zor ve heyecanı doruğa tırmandıran olaylar üzerine kurgulamamıştır. Hikâyelerde yaşanan durum ve olaylar günlük yaşamın doğal atmosferi içerisinde cereyan edebilecek türdendir. Yukarda da bahsettiğimiz gibi yazarın ayrıntılarda gizli olanı görme gücü ve insanî değerlere bağlılığı, pek çok hikâyesine tema oluşturabilecek malzemeyi ona sağlamıştır.

Füruzan, İstanbul'un yazgılısı bir yazardır. O, hemen bütün hikâyelerine mekân olarak İstanbul'u seçmiş; sadece birkaç hikâyesinde İstanbul dışına çıkabilmiştir. Her iki mekânda da zenginlerle yoksulların yaşam tarzı arasındaki zıtlıkların sergilenmeye çalışıldığı kolayca fark edilir. Ancak hikâyelerinin hiçbirinde İstanbul, tarihî ve kültürel kimliğiyle yer almamıştır. Onun hikâyelerinde İstanbul'un tarihî ve kültürel dokusundan ziyade, yoksul insanların yaşamını sürdürdüğü kenar mahalleler, iş yerleri, genel evler, parklar, ve zenginlerin yaşadığı semtler yer alır.

Üzerinde durduğumuz hikâyelerde, zenginler lüks apartman dairelerinde, konaklarda; yoksullar ise apartmanların güneş görmeyen bodrum katlarında ve eskiden zenginlerin yaşadığı konakların tek göz odalarında yaşarlar. "Haraç" ve "Gül Mevsimidir" adlı hikâyelerde konaktan apartmana taşınan zenginlerin devir değişiminde nasıl bir rol oynadıkları sergilenirken onların bıraktığı konakların her bir odasına bir ailenin sıkışıp kalması da toplumun dengesiz yaşam koşullarını göstermesi bakımında ilginç manzaralar sunmaktadır.

Mekân tasvirleri genellikle kısa tutulmuş ve kişilerin sosyokültürel durumlarına uygun yerler seçilmiştir. Çevreye ait tasvirler, oluşturulan dekor içerisinde hikâye kişilerinin ruhsal durumunu ve iç dünyasını ortaya koyacak tarzdadır. Yazarın birkaç hikâyesinde mekân ve eşya tasvirleri gereğinden fazla uzatılmıştır. Bu, yazarın nesnel tasviri benimsediğini göstermektedir. O, olayların geçtiği yerleri olduğu gibi tasvir ederek okuyucuyu, olayların ve mekânın gerçek olduğuna inandırmak ister.

"Sevda Dolu Bir Yaz", "Birinci Yaz Şarkıları" ve "İkinci Yaz Şarkıları" Füruzan'ın bir İstanbul hikâyecisi olduğunu simgeler. Bu hikâyelerde geçmiş zaman İstanbul'unun profilini çizen yazar, 1950'li yıllardan 1990'lara kadar uzayıp gelen yaşamdan izler taşır. Onu geçmişi yazmaya zorlayan kaybedilen değerlerin acısı, değişimin yozlaşan yüzüdür. Kentin dokusunu oluşturan çevre, sokaklar, aile ilişkileri, köşkler, konaklar (Eskinin konakları bu günün her odasında bir ailenin sıkışıp kaldığı pansiyonlarıdır)...tüm ayrıntısıyla hikâyelerde yerlerini bulur. Çevreye ait tasvirler, anlatılan olayın, ruh ve karakter tahlillerinin mahiyetini açıklayacak veyahut güçlendirecek şekilde sunulmuştur.

Yazarın hikâyelerine verdiği isimler, genelde hikâyenin içeriğini yansıtacak mahiyettedir. “Ah Güzel İstanbul”, “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” hikâye kişilerinin İstanbul’u ilk gördüklerindeki şaşkınlıklarını ifade eden ünlemlerdir.

Sanatçı, hikâyelerinde anlatım biçimleri konusunda kahraman ve olimpik konumlu anlatıcılara eşit sayılabilecek oranda yer vermiştir. Ayrıca çoğul anlatıcısı olan hikâyeleri de vardır. Çoğul anlatıcısı olan hikâyelerde genellikle olay zamanını olimpik konumlu anlatıcı; geriye dönüşlerin hakim olduğu kısımları ise kahraman anlatıcı anlatmaktadır.

Füruzan’ın hikâyelerinde anlatım konumu bakımından olimpik bakış açısını tercih etmiştir. Onun olimpik anlatıcısı, olaylar ve durumlar hakkında yeterli bilgiye sahiptir. Ayrıca bazı hikâyelerin diyalog ağırlıklı kısımlarında anlatıcının işlevinin sınırlandığını görmek mümkündür. Anlatıcının figürlerin iç dünyasına girerek onların duygu ve düşüncelerini yansıttığı görülür. Füruzan, bazı kahraman anlatıcısı olan hikâyelerinde kendisine seçtiği sözcülerle kendi bilincini yansıtır; ancak bu tutum onun taraf tuttuğunu açıkça ortaya koymaz. Olimpik konumlu anlatıcılarının olduğu hikâyelerinde nesnel, yansız anlatım tutumu bulunmaktadır. Hikâye kişileri genelde davranışları ve bilinç düzeyleriyle hikâye kurgusu içerisinde uyumlu davranış özellikleri sergilerler.

Füruzan’ın Türkçesi bugün için canlılığını korur; hikâyelerinde kullandığı dil oldukça sadedir. Buna karşın, yazarın devrik cümleye ve gereğinden fazla ayrıntıya düşkünlüğü ara sıra anlatım akıcılığını engellemektedir. Anlatım kısımlarında tutukluğa neden olan bu durum, diyalog kısımlarında birden bire canlanır. O, nasıl anlattığından çok ne anlattığı önemli olan bir yazar kimliğini üstlenmiştir. Onun, diyalog kısımlarında kişileri kendi ağız özelliklerine göre konuşturmaya çalışırken bazı dil sapmalarına düştüğü görülür. Bir köylünün yazı diline özgü eklerle fiilleri çekimlemesi veya deyimleşmiş bazı ifade kalıplarını değiştirmesi gibi kusurlar okurun dikkatinden kaçmamaktadır. Yazarın dili, genelde hikâyelerine seçtiği İstanbul’un kenar mahallesinde yaşayan Balkan göçmenlerinin ve Anadolu insanının dilidir. Onun ifade tarzından da kısaca bahsedecek olursak, yazarın müstehcen ifadelerden kaçmaya gayret ettiğini; ama yeri geldikçe müstehceni kendine özgü cümlelerle anlattığını söyleyebiliriz; birkaç hikâyesinde ise argoyu çok yerinde ve başarılı bir biçimde kullanmıştır.

Sonuç olarak Fûruzan'ı Türk hikâyeciliğine, türün gelişmesi anlamında, önemli katkıları bulunan yazarlar arasına katabiliriz. Hikâyeye türünün kendi devrindeki bilinen kalıplarını, birkaç hikâyesinde bu kalıplara hakim olamasa da, gerek konusu gerekse kurgusuyla çok iyi kullandığı örnekler ortaya koyabilmiştir. Sahip çıkmadığı süreli yayınlarda kalan ve “Parasız Yatılı”da yer alan birkaç ilk yazı denemesi özelliğine sahip hikâyelerini saymazsak edebî değeri yüksek çok sayıda hikâyeleri bulunduğunu söyleyebiliriz. Onu önemli kılan, anlattığı çevre ve o çevrenin insanlarından aldığı ilhamla çizdiği tiplerin gözlerde canlanması ve hikâyeye okunup bittikten sonra, okurda yakınlık kurduğu tiplerden bir şeyler kalmasıdır. O kalan şey ise; “*insana olan inancın yok olmaması gerektiği*” şeklinde özetlenebilir ki birçok değer yargısının yozlaştığı günümüzde, anlatmaya bağlı edebî eserlerle insana ulaşabilme başarısı küçümsenecek bir şey olmasa gerektir. Sadece bunlar bile Fûruzan'ı Türk edebiyatının ihmal edilmemesi gereken bir hikâyeye yazarı olduğunu ortaya koymaktadır.

## KAYNAKÇA

### I. İNCELENEN ESERLER

#### A. ÇALIŞMAYA ESAS OLAN HİKÂYE KİTAPLARI

- Parasız Yatılı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004 (1971, 1996 ).  
**Kuşatma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001 ( 1972,1996 ).  
**Benim Sinemalarım**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996 ( 1973, 1993 ).  
**Gül Mevsimidir**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001 ( 1985,1996 ).  
**Gecenin Öteki Yüzü**,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001 ( 1982,1996 ).  
**Sevda Dolu Bir Yaz**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003 (1999 ).

#### B. SÜRELİ YAYINLARDAKİ HİKÂYELERİ

- “Düzenli Bir Tatil Günü”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, (7 Haziran 1956), (Füruzan Yerdelen).  
“Olumsuz Hikâye” *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, ( 14 Eylül 1956 ), ( Füruzan Yerdelen).  
“Portakallar, Turuncu Sandal ve O, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, (8 Kasım1956), (Füruzan Yerdelen).  
“Resimdeki Adam”, *Türk Dili*, V/59 (1.8.1956), (Füruzan Yerdelen)  
“Bozuk Düzen”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, XI/ (5 Şubat 1957), (Füruzan Yerdelen).  
“Dönüş”, *Dost*, IV/21 ( Haziran 1959 ),( Füruzan Selçuk ).  
“Kısık”, *Dost*, VI/26 ( Aralık 1959 ), ( Füruzan Selçuk ).  
“Olmayan Biri”, *Dost*, VII/32 ( Mayıs 1960 ),( Füruzan Selçuk ).  
“Kırk İkindili Öykü”, *Dost*, VIII/2 ( Mayıs 1961), (Füruzan Selçuk ).  
“Geçmişlerden Biri”, *Dost*, VIII/10 ( Ocak1962 ),( Füruzan Selçuk ).  
“ Sabah Eskimişliğin” , *Papirüs*, 9 (Şubat 1967 ).  
“ Özgürlük Atları”, *Papirüs*, 14 ( Temmuz 1967 ).  
“ Taşralı”, *Papirüs*, 20 ( Ocak 1968 ).  
“Münip Bey’in Günlüğü”, *Papirüs*, 23 ( Nisan 1968 ) .  
“Piyano Çalabilmek”, *Papirüs*, 40 ( Eki 1969 ).  
“Nehir”, *Papirüs*, 44 ( Mart 1970 ).  
“Su Ustası Miraç”, *Yeni Dergi*, 67 ( Nisan 1970 ).  
“ Edirne’nin Köprüleri”, *Yeni Dergi*, 72 ( Eylül 1970 ).  
“Yaz Geldi”, *Yeni Dergi*, 74 ( Kasım 1970 ).  
“Kuşatma”, *Yeni Dergi*, 81 ( Haziran 1971 ).  
“ Ah Güzel İstanbul”, *Yeni Dergi*, 84 ( Eylül 1971 ).  
“Benim Sinemalarım”, *Yeni Dergi*, 92 ( Mayıs 1972 ).  
“Kanı Unutma”, *Yeni Dergi*, 110 ( Kasım 1973 ).

## II. YARARLANILAN KAYNAKLAR

### A. Kitap

- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ank. 1986.  
*Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay., Ank. 1984.  
*Refik Halit Karay*, Akçağ Yay., Ank. 2004.
- Andaç, Feridun, *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yay., İst. 1999.
- Apaydın, Mustafa, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme*, Baki Kitap, Adana 2003.
- Aytaç, Gürsel, *Edebiyat Yazuları II*, Gündoğan Yay., Ank. 1991.  
*Edebiyat Yazuları III*, Gündoğan Yay., Ankara 1995.  
*Romancı Yönüyle Heinrich Böll*, Gündoğan Yay., Ankara 1995.  
*Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yay., İst. 1999.
- Aytür, Necla, *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, Ankara Üniversitesi DTCF. Yayınları, Ank. 1974.
- Aytür, Ünal, *Heny James ve Roman Sanatı*, DTCF., Ankara 1977.
- Bourneur, Roland ve Réal Quillet, ( Hüseyin Gümüş ), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Kültür Bakanlığı Yay. 1989.
- Çakır, Hasan, *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi Yay. Eylül 2002.
- Çetin, Nurullah, *Roman İnceleme Yöntemi*, Ders Notları, Ankara 2003.
- Çetişli, İsmail, *Memduh Şevket Esendal-İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999.
- Eco, Umberto, ( Çeviren: Kemal Atakay ), *Yorum ve Aşırı Yorum*, Can Yay., Ank. 1997.
- Eliot, T. S, ( Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu ), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İst. 2003.
- Erden, Aysu, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gündoğan Yay., Ankara 1998.
- Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay., İst. 1990.
- Gümüş, Semih, *Öyküde İstanbul*, Türkiye İş Bank., Kültür Yay., 2002.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yay. İst. 2002.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yay., Ank. 1997.
- Lekesiz, Ömer, *Öyküce Konuşmalar*, Meneviş Kitapları 2, Ank. 2003.
- Maren, Manon-Grisebach, (Çev.: Arif Ünal), *Edebiyat Biliminin Yöntemleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank. 1995.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İst. 1983.
- Necatigil, Behçet, "Füruzan" *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık, 16. Baskı, İst. 1995, s.148-149.
- Nida, Ömer, *Kadın Romancılarımız-Başlangıçtan Günümüze Kadar*, Gerçek Sanat Yay., 1991.
- Oktay, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yay. 2003.
- Pespelov, Gennadiy N., ( Çev. Yılmaz Onay ), *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Basım Yayın, İst. 1995.
- Randall, Willam L., *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler* ( Çev. Şen Süer Kaya ),

- Ayrıntı Yay., 1999.
- Stanzel, Franz K., ( Çev. Fatih Tepebaşı ), *Roman Biçimleri*, Çizgi Kitabevi, Ank. 1997.
- Stevick Philip, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) *Roman Teorisi*, Gazi Eğ. Fak. Yay., Ankara 1988, 248.s.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Ötüken, İst. 2001.
- Wellek, R.-A. Warren, ( Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), *Edebiyat Teorisi*, Akademi Kitabevi, İzmir 2001.
- Yetkin, Suut Kemal, *Estetik Doktrinler*, Bilgi Yay., Ankara 1972.
- Yüksel, Ayşegül, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama* ( Melih Cevdet Anday Tiyatrosu ), Gündoğan Yay., Ank.1995.

## B. Makaleler

- Ağaoğlu, Adalet, “ Öykünün Kısa Hikâyesi”, *Yansıma*, 42 ( Haziran 1985 ).
- Aker, Haluk, “Metin Eleştirisinde Yöntem”, *Yordam*, 17 (Kış / 1968 ).
- Aktunç, Hulki, “Cumhuriyet Hikâyesi Üzerine”, *Yeni Dergi*, 105 ( Haziran 1973 ).
- Altuğ, Taylan, “Göç Aorunu ve Yabancılaşma”, *Yansıma*, 9 ( Eylül 1972 ).
- Andaç, Feridun, “Bugünde Yaşayan Geçmiş”, *Cumhuriyet Kitap*, (23 Eylül 1999).
- Arda, Zeki Cemil, “Edebiyatta Motif Araştırmaları”, *Fikir ve Sanatta Hareket*, 55 (1970).
- Artun, Ünsal, “Köy Romanı - Kent Romanı Çıkmazı”, *Bilim ve Sanat*, (1981).
- Aslankara, M. Sadık, “Nesnel Eleştiri İçin Bir Taslak Çalışma”, *Yansıma*, 19 ( Temmuz 1973 ); 20, (Ağustos 1973 ) ; 21, ( Eylül 1973 ).
- “Sanatçı Kavramı ve Günümüz Koşullarında Sanatçıya Düşen Görevler”, *Yansıma*, 22 ( Ekim 1973 ).
- Aykın, Cemalettin, “Hikâyenin Ögeleri”, *Pazar Postası*, 45 (1945 ).
- Aytaç, Gürsel, “Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği”, *Yazko Edebiyat*, 25 (1982 ).
- Bayar, Zühtü, “İncelemenin Gerekliliği”, *Yansıma*, 7 ( Temmuz 1972 ).
- “Marxist Eleştiriye Doğru”, *Yeni Gerçek*, 3 ( Kasım 1967 ).
- Belge, Murat, “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, *Yeni Dergi*, 50 ( Kasım 1968 ).
- “Metin İncelemesi Üzerine”, *Papirüs*, 3 ( Ağustos 1966 ).
- “Öznellik ve Nesnellik Üstüne”, *Milliyet Sanat Dergisi*, 26 (15 Haziran 1981).
- Bertan, Mehmet, “Gerçek Anlayışı Üzerine Düşünüler”, *Pazar Postası*, 25 (1956 ).
- Broch, Hermann, (Çev. Cemil Ziya Şanbey ), “Ramanda Dünya Görüşü”, *Türk Dili*, 14/159 ( Aralık 1964 ).
- Ceyhun, Demirtaş, “Hikâyede İnsan Problemi”, *Yeditepe*, 130 ( 1 Mayıs 1957 ).

- Çalışkan, Sevda, “Öyküde Zaman”, *Çağdaş Türk Dili*, XIII/113,114,115, (Temmuz, Ağustos, Eylül 1997).
- Çavdar, T., “ Bir Çözümleme Denemesi”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, XIII/65 (1967 ).
- “Eleştiride Çözümleyici Çalışma”, *Yedi Tepe*, 142 ( 1 Kasım 1957 ).
- Doğan, Mehmet, “Füruzan’da Tip Gelişimi”, *Yeni Dergi*, 97 (Ekim 1972).
- “Füruzan Olayı”, *Yeni Dergi*, 92 ( Mayıs 1972 ).
- Doğangüneş, Nihat, “Esere, Eleştirmeciye Dair”, *Pazar Postası*, 77 (1952 ).
- Duru, Orhan, “57’de Hikâyeciliğimiz”, *Pazar Postası*, 2 ( 1958 ).
- “Hikâyeciliğimiz”, *Pazar Postası*, 50 (1956 ).
- “ Konu İle Öz”, *Yeni Ufuklar*, III/18 ,34 (1955).
- “ Yetenek”, *Pazar Postası*, 56 (1956 ).
- Efe, Hasan, “Günümüz Öykücülüğünde Gelenekten Yararlanma ve Bir Kitap”, *Yazko Edebiyat*, 56 (1985 ).
- Erdinç, Fahri, “ Hikâyeciliğimiz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, II/ 8 (1948).
- Erdost, Muzaffer, “ Bir Açıklama ve Bir Fark”, *Pazar Postası*, 25 (1958 ).
- “Bir Hikâye Anatomisi Kurmak”, *Pazar Postası*, 26 (1958 ).
- “Halka Yönelmek Halka İnmek Değildir”, *Pazar Postası* 23 (1956 ).
- “Hikâyenin Olay ile İlgileri”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, XII/61 (1957).
- Erdönmez, Melisa, “ Neden Köyden şehre”, *Yeditepe*, 52 (1-15 Aralık 1961 ).
- Ergün, Mehmet, “ Günümüz Türk Hikâyesi Üzerine Bir Genelleme”, *Yansıma*, 9 ( Eylül 1972 ); 12 ( Aralık 1972 ).
- “ Kentlileşen Köy Romanı”, *Yansıma*, 12 ( Aralık 1972 ).
- “ Kırsal Kesim Gerçekliğine Açılan Bir Pencere Küçük Paşa”, *Yazko Edebiyat*, 19 (1982 ).
- Fethi Naci, “Füruzan’ın Dünyası”, *Yeni Derg*, 104 (Mayıs 1973) .
- Foster, Esward Morgan, ( Çev. Murat Belge ), “Olay Örgüsü”, *Türk Dili* , XIV/159 (Aralık 1964).
- G.P., “Eleştirmede Çözümleme Metodu”, *Pazar Postası*, 12 (1958).
- Goldman, Lucien, (Çev. Ferit Edgü), “Roman Sosyolojisinin Sorunlarına Giriş”, *Yeni Dergi*, 44 (Mayıs 1968).
- Hançerlioğlu, Orhan, “Gerçekten Üstün Gerçek”, *Türk Dili*, XIV/160 (Ocak 1965).
- “ Türk Hikâyeciliğinin Kaynakları”, *Yenilik*, 5 (1954).
- Hece*, “Türk Öykücülüğü Özel Sayısı”, *Hece*, ( Ekim-Kasım 2000 ).
- İşık, İhsan, “Füruzan” *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi* 2, 3. Baskı, Elvan Yay., Ank.2004.
- İleri, Selim, “ Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili*, XXXII/286 (Temmuz 1975 ).
- İlhan, Attila, “ Görmek ve Görmek”, *Pazar Postası*, 5 ( 1952 ).
- “Hareketçi Bir Realizm”, *Pazar Postası*, 66 (1952 ).
- “ Hikâyemizin Geçirdiği Buhran”, *Pazar Postası*, 57 (1952 ).
- “ Küçük Realite, Büyük Realite”, *Yeditepe*, 44 (1 Eylül 1953 ).
- “Muhteva Ne?”, *Pazar Postası*, 63 (1952 ).
- “ Realite Konusunun Eşiğinde”, *Yedi Tepe*, 49 ( 15 Kasım 1953 ).
- “ Sosyal ve Estetik Bir Platform”, *Mavi*, 23 ( 1 Ağustos 1954 ).
- İnam, Ahmet, “ 1968 ‘de Deneme ve Eleştiri”, *Yordam*, I/25, ( Ocak- Şubat

- 1969 ).
- “Çözümleyici Eleştirinin Gerçekçiliği”, *Yordam*, V/25, ( Ekim1939 ).
- “Edebiyatta Çözümleyici Eleştiri Anlayışı”, *Yordam*, II/22, ( Mart – Nisan 1969 ).
- “Türk Öykücülüğüne Değin”, *Yordam*, IV/24 (Temmuz- Ağustos 1969 ).
- Kanturalı, Bilgehan, “Hikâyeciler, Öykücüler”, *Evrım*, 8 ( 1862 ).
- Lawrence, James Cooper, ( Çev. Lale Demirtürk ), “Bir Kısa Hikâye Kuramı”, *Türk Dili*, XLVIII/ 455 ( Ekim 1989 ).
- Lekesiz, Ömer, “Füruzan”, “Öykü İzleri”, *Hece*, ( Ankara 2000 ).
- “Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4”, *Kaknüs*, ( İst.2001 ).
- Levin, Harry, ( Çev. A. N. Akbulut ), “ Gerçekçilik Nedir?”, *Türk Dili* XLVIII/439, ( Ocak 1981 ).
- Lohafer, Susan, ( Çev. Lale Demirtürk ), “ Hikâyenin Cümle İle Analizi”, *Türk Dili*, XLVI/439 ( Temmuz 1988 ).
- Mert, Necati, “ 1974’te Hikâye”, *Yansıma*, 37 (Ocak 1975 ).
- Mutluay, Rauf, “Hikâye - Roman İlişkisi”, *Yeni Edebiyat*, 2 (1970 ).
- Önertoy, Olcay, “Yazınımızda Öykü ve Roman Terimine Bir Bakış”, *Çağdaş Türk Dili*, XIII/113,114,115 ( Temmuz, Ağustos, Eylül 1997).
- Özkırımlı, Atilla, “Füruzan”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi II*, CemYayınevi, 4.baskı, İst., 1987.
- Özdemir, Emin, Gerçekçilik Üzerine Yargılar, *Türk Dili*, 42 ( 1981 ).
- Özer, Sevinç, “1960’tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentleşme Sorunları”, *Yazko Edebiyat*, 33 (1983).
- Özlu, Demir, “Az Gelişmiş Ülkelerde Hikâye-Roman Sorunu”, *Yapraklar* 64, 2 ( Eylül 1964 ).
- Özön, M. Nihat, “ Hikâyemiz Üzerine Birkaç Söz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, V/42-43 ( 1951 ).
- Özyalçınır, Adnan, “Ne Okudular Soruşturmasına Yanıt”, *Türk Dili* XXVII/256 ( Ocak 1973 ).
- Oktay, Ahmet, “Gerçek Üzerine Kapalı Yorumlar”, *Pazar Postası*, 17(1956 ).
- “ Gerçekçiliğin Sorunları 1: Öğretiler”, *Pazar Postası*, 27-28 (1956 ).
- “ Gerçekçiliğin Sorunları 2: Öğretiler ve Edebiyat”, *Pazar Postası*, ( 1956).
- Ricardou, Jean, ( Çev. Salâh Birsal ), “Öyküleme Zamanı - Öykü Zamanı”, *Türk Dili*, XIII/234 ( Mart 1971 ).
- Sezer, Sennur, “Yazarlığının 40.ıncı Yılında Füruzan”, *Cumhuriyet Kitap*, ( 15 Ağustos 1996 ).
- Seyda, Mehmet, “ Hikâye - Roman Üstüne”, *Yeni İnsan*, 10 ( 1963 ).
- “ Romanda Tip- Karakter İkilemi”, *Varlık*, 628 ( 15 Ağustos 1964 ); 629, ( 1 Eylül 1964 ).
- Spranger, Eduard, ( Çev. Kârman Şipal ), “ Romanda Ruhbilimsel Açık”, *Türk Dili*, XIV/159, ( Aralık 64 ).
- Şardağ, Şükrü, “ Ramantik Tip ve Romantizm”, *Çağrı*, 66 (1963 ).
- Şenyapılı, Önder, “ Türk Yazınında Kırdan Kente Göç Olgusu”, *Yazko Edebiyat*, 32 ( Haziran 1983 ).
- Thrall, W.F., ( Çev. Ahmet Kocaman),” Kısa Öykü”, *Çağdaş Türk Dili*, XIII/

- 113,114,115 ( Temmuz, Ağustos, Eylül, 1997).
- Todorov, Tzvetan, ( Çev. Ahmet Kocaman ), “ Metnin Yapısında Biçimin Yeri”, *Türk Dili*, XLVI/374 ( Şubat 1983 ).
- Toprak, Ömer Faruk, “Hikâyede Başarı”, *Yansıma*, 31 ( Ocak 1973 ).  
“Eski Değer Yargıları Üzerinde Kuşku”, *Yeditepe*, 141 (1 Ocak 1968 ).
- Topses, Gürsen, “ Öyküde Betimleme”, *Yordam*, 8 ( Ağustos 1966 ).  
“Öykümüzde İnsan”, *Yordam*, 6 ( Haziran 1966 ).
- Tunç, Ayfer, “Değişimin Öykücüsü Füzuzan” *Cumhuriyet Kitap*, ) 23 Eylül 1999).
- Turan, Güven, “Öykünün Kuralsızlığı”, *Yordam*, 6 (Haziran 1966 ).  
“ Öykünün Sürekli Evrimi”, *Yordam*, V/25 ( Eylül-Ekim 1969 ).
- Uğur, Selim, “1970 Türk Şiiri, Romanı ve Öyküsü”, *Sanat*, 7 ( 1971 ).
- Ulçugür, Saadet ( Timur ), “ Öykü Üzerine”, *Türk Dili*, XLIV/363 ( Mart 1982 ).
- Umran, Nazif, “Hikâye Sanatı ve Hikâyeciliğimiz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, IV/36-37, (1950 ).
- Uyguner, Muzaffer, “ Cumhuriyetten Günümüze Türk Edebiyatı Tarihi”, *Yazko Edebiyat*, 36 ( 1983 ).  
“ Edebiyatta Betimleme”, *Yazko Edebiyat*, 35 ( 1983 ).  
“ Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler”, *Yansıma*,6(Haziran 1972 ).
- Zileli, Gün, “ Hikâye - Yeni Bir Dönem”, *Yordam*, 20 ( Güz 1968 ).

### C. Açık Oturum, Mülâkat ve Soruşturmalar

- Ateşman, Ender, “ Köy Romanı –Kent Romanı Üzerine”, *Bilim ve Sanat*, 2 (1981).
- Belge, Murat, “Berna Moran’la Roman Sanatı ve Eleştiri Üstüne...”, *Gösteri*, 40 ( Mart 1984 ).
- Çağdaş *Türk Dili*, “ Soruşturma: Öykü Nedir?”, *Çağdaş Türk Dili*, 113-114 ( Temmuz-Ağustos 1997 ), [ Talip Apaydın, Nuri Arslan, M. Sadık Aslankara, Emine M. Azboz, Affan Muhlis Bahadıroğlu, Ali F. Bilir, Bedi Demirseren, Ali Dünder, Mehmet Güler, Seçkin Gündüz, Bekir Özcan, Sevgi Özel, Nazife Öztok, Mucize Özunal, Ersen Tolunay, Şevket Yücel].
- Karabey, Zeynep, “ Romanda Tipin İşlevi Üzerine”, *Yazko Edebiyat*, 24 ( 1982 ), [ Berna Moran, Adnan Berk, Hilmi Yavuz, Murat Belge]; 26 ( 1982 ), [ Erhan Bener, Bekir Yıldız, Ferit Edgü, Pınar Kür]; 27 ( 1982 ) [ Kerim Korcan, Çetin Atlan, Tarık Dursun K., Selim İleri]
- Türk Dili*, “ Soruşturma: Öykü Nedir? Öykü Anlayışımızı Anlatır mısınız?”, *Türk Dili*, XXXII/286 ( Temmuz 1975 ), [ Dursun Akçam, Talip Apaydın, Burhan Arpad, M. Başaran, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Demirtaş Ceyhun, Meral Çelen, Gülten Dayıoğlu, Nahit Eruz, Füzuzan, Muzaffe Hacıhasanoğlu, Afet Ilgaz, Seli İleri, Ümit Kaftancıoğlu, Ceyhun Atuf Kansu, Bilge Karasu, Feyyaz Karacan, Samim Karagöz, Muhtar Körükçü, Şükran Kurdakul, Demir Özlü, Adnan Özyalçın, Zeyyat Selimoğlu, Mehmet Seyda, Şahap Sıtkı,

Naim Tirali, Necati Tosuner, Saadat Timur Ulçugür, Tomris Uyar, Nevzat Üstün, Bekir Yıldız].

*Varlık*, “Açık Oturum: Türk Romanı ve Türkiye Gerçekleri”, *Varlık*, 888 ( Eylül 1981 ).

*Yeditepe*, “Gazetelerden Yankılar: Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri”, *Yeditepe*, 189 ( 1972 ).

## ÖZET

Füruzan'ın hikâyelerini konu aldığımız bu araştırmada varılan sonuçları şu noktalarda özetlemek mümkündür.

Araştırmamızın başında Füruzan'ın hayatı hakkında kısa bir açıklama verilmekte; ardından hikâye kitapları tanıtılarak süreli yayınlardaki birkaç hikâye denemesinden söz edilmektedir.

Füruzan'ın hikâyeleri, şekil ve içerik yönüyle incelenmiş; yazarın hikâyeci kimliği tespit edilmiştir. “*İçerik*” başlığını taşıyan bölümde hikâyelerdeki toplumsal ve bireysel temalar on üç başlık altında değerlendirilmiştir. Yaşadığı dönemin tanıklığını yapmak amacını taşıyan yazarın hikâyelerindeki kişi kadrosu, genellikle yoksullardan oluşmuştur. Hikâyelerin baş kişileri ezilenler, göçmenler ve doğru bildiklerinin mücadelesini verirken engellenenlerdir. Onların durumu ve yeri karşıtlarının çizilmesiyle saptanır.

Hikâyelerin şekil yönüyle incelenmesinde mekân, zaman, olay kurgusu, bakış açısı, dil ve anlatım gibi, bir anlatının oluşmasını sağlayan temel öğeler esas alınmıştır. Yazarın, mekâna, kişi kadrosunun oluşması ve sunulması gibi işlevsel bir değer yüklediği görülmüştür. Onun, geçmişi anlatmaya düşkünlüğü, geriye dönüş tekniğini çok sık kullanmasını gerekli kılmıştır. Bu yüzden olay zamanında sık sık kesintiler olur. Bu durum, hikâyelerin okunup anlaşılmasını güçleştirir; ancak yazar, uzun geriye dönüşlerin ardından olay zamanına döndüğünde, geçmişle şimdiki zaman arasında bağ kurabilmektedir.

Hikâyeler genellikle, kahraman anlatıcı ve olimpik konumlu anlatıcı bakış açısına sahiptir. Her iki bakış açısının birlikte kullanıldığı hikâyeler de vardır. “*Dil ve Anlatım*” başlığı altında, yazarın, dil unsurlarını ne şekilde kullandığı; devrik cümleye düşkünlüğü; ifade tarzları tespit edilmiştir.

Araştırmamızın sonunda, hikâyeler üzerine genel bir değerlendirme yapılmaktadır. Kaynakça da ise yazarın hikâye kitapları yayım tarihleriyle verilmektedir. Çalışmamızda faydalandığımız kitap, makale, açık oturum, mülâkat ve soruşturmalar yer almaktadır.

## SUMMARY

It is possible to summarize the results of this research that we have taken the stories of Füzuzan as subject at these points.

At the beginning of our research, a short explanation is given about Füzuzan's life; then by introducing story books, a few story essays in the periodicals are mentioned.

The stories of Füzuzan have been examined in the aspects of form and content; the narrator identity of the writer has been determined. In the part having the title "*Content*", social and personal themes in the stories have been evaluated in three titles. People staff in the stories of the writer who aims at attesting of the period she lived has been composed of generally the poor. The protagonists of the stories are the people who are condescended, emigrants and the people who are frustrated when they are struggling for the things they know right. The situation of those is determined by drawing their new contraries.

In the research of the story in the aspect of form, basic elements making a narration formed such as place, time, plot, point of view and language and expression have been predicated on. It has seen that the writer has charged a functional value such as forming and presenting the people staff to the place. Her devotion of telling the past has made it necessary for her to use the technical of returning to the past frequently. For this reason, there is usually interruption in the time of event. This situation makes it difficult for the stories to be read and understood; however, when the writer returns to the time of event after long returning to the past, she is able to establish connection between past and present.

The stories have generally both hero narrator point of view and observer narrator point of view with Olympic position. There are stories in which both of the point of views is used together.

It has been determined that how the writer uses the elements of language; her devotion of inverted statement and her styles of expression under the title of "*Language and Expression*".

At the end of our research, a general evaluation is made about the stories. In the bibliography, the story books of the writer are given together with their dates. Books, essays, panels, interviews and investigations we used in our study take place.