

**T.C.**  
**FATİH ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**FÜRÜZAN'IN HİKÂYELERİNDE MODERN KENT-BİREY İLİŞKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı**

**Yrd. Doç. Dr. Sezayi COŞKUN**

**Hazırlayan**

**Yakup ÖZTÜRK**

**İstanbul – 2012**

## ONAYLAMA SAYFASI

**Öğrenci** : Yakup ÖZTÜRK  
**Enstitüsü** : Sosyal Bilimler  
**Anabilim Dalı** : Türk Dili ve Edebiyatı  
**Tez Konusu** : Füzûzan'ın Hikâyelerinde Modern-Kent Birey İlişkisi  
**Tez Tarihi** : 26. 01. 2012

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ

Anabilim Dalı Başkanı

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 51071015 numaralı öğrencisi Yakup ÖZTÜRK tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Yrd. Doç. Dr. Sezayi COŞKUN

Tez Danışmanı

### Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG .....  
.....

Yrd. Doç. Dr. Sezayi COŞKUN .....  
.....

Yrd. Doç. Dr. Betül COŞKUN .....  
.....

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet KARAKUYU

Müdür

Sevgili kızım Ecrin'e

Altıncı ayını sürerken...

## ÖZET

Türkiye’de modernleşme hareketleri 1950’lerden sonra sanayinin ve teknolojinin ilerlemesiyle insanı da içerisine alan bir duruma meydan vermiştir. Geleneksel kültürün yetiştirdiği insan, modernizmin ezici tesiriyle kendisini toplumdan soyutlamaya başlamış, Batı düşüncesinde *individualism* olarak ortaya çıkan bireyciliğin esaretine uğramıştır. Kendisine ve topluma yabancılaşan birey, genel toplumsal kuralların dışına çıkmakta, manevî bağlarını yitirmekte, maddeye ve doğaya bağımlı bir hâle gelmektedir. Özellikle, kimliğini dört başı mamur bir biçimde inşa edememiş taşra halkının, modernizmin çepeçevre kuşattığı kentlere yaptıkları göçler sonucunda kendilerini boşlukta bulmaları vâkidir. Cinsellik, yabancılaşma, insandan ve toplumdan kaçış bireyin hayatının merkezine doğru yol almaktadır.

Türk edebiyatında bireyin kentle olan serüveni, yabancılaşma, göç ve bireysellik üzerinden pek çok yazar ve şair eser kaleme almıştır. Kuşkusuz bu sanatçıların en öne çıkanlarından biri de Fûruzan’dır. 1970’lerin başında yayımladığı ilk hikâyeye kitabı *Parasız Yatılı*’dan son hikâyelerini topladığı *Sevda Dolu Bir Yaz*’a kadar, modern kentte bireyin kim olduğuna sıkça yer vermiştir.

Bu tez kapsamında Fûruzan’ın altı hikâyeye kitabını merkeze alarak Fûruzan’da modern kent ve birey ilişkisinden bahsedilmiştir. Birinci bölümde Fûruzan’ın biyografisi, tez konusuna paralel bir biçimde, oldukça kapsamlı anlatılmıştır. İkinci bölümde modern kent tarihi, göç ve göçle ortaya çıkan insan ve bireyselliğin tarihi üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde ise, Fûruzan hikâyeleri doğrultusunda, kente ait olamayan birey, bireyin teknoloji ve eşyayla imtihanı, bireyin cinsellekle olan irtibatı söz konusu edilmiştir. Bunların yanısıra bozulan kent mimarîsinin bireydeki tesiri ve bir modernizm ürünü olarak sinemanın varlığı tartışılmıştır.

Vardığımız sonuç kısmı ve kaynakçayla tezimize son verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Fûruzan, modern kent, birey, göç, yabancılaşma, cinsellik,  
mimarî

## ABSTRACT

Modernization movements in Turkey have included human after 1950s with industrial and technologic development. The human, which has been raised by traditional culture, set out to abstract him from the society due to overwhelming influence of modernism, and has been incurred to captivity of individualism which emerged in Western thinking. The individual, alienated to himself and the society, gets beyond general social rules, and loses spiritual nexuses, and becomes dependent on the matter and nature. Especially, as a result of immigrations to the cities of rural people, who could not establish their identity in a wholly fashion and whom have been enveloped all around by the modernism, they may find themselves not knowing what to do. Sexuality, and alienation, and escape from human and society have been marching towards the core of the individual's life.

In Turkish literature, lots of author and poet have written literary work on the adventure of the individual with the city, alienation, and individualism. Certainly, Füzuan is too one of the most prominent artists. She has oftenly expressed who is the individual in modern city from her first book, or *Parasız Yatılı*, to *Sevda Dolu Bir Yaz*, in which she has compiled her last stories.

In the frame of this dissertation, I have addressed the relationship between modern city and individual by taking Füzuan's six stories to centre. In the first part, in parallel with the dissertation subject, Füzuan's biography has been told comprehensively. In the second part, history of modern city, and of immigration, and of human and individualism emerged through immigration have been addressed. In the third part, in accordance with Füzuan stories, individual who does not belong to the city, the test of the individual with technology and goods, and individual-sexuality nexus have been mentioned. In addition, the impact of distorted city architecture on

the individual and the existence of cinema as a modernism product have been discussed.

I finished the dissertation with the conclusion part and with the bibliography.

**Key Words:** Füzuan, modern city, individual, immigration, alienation, sexuality, architecture.

## İÇİNDEKİLER

ONAYLAMA SAYFASI .....	i
İTHAF .....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vii
KISALTMALAR CETVELİ .....	viii
ÖN SÖZ .....	ix

### BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI VE HAYATA BAKIŞIYLA FÜRÜZAN YA DA İÇİNDE CİN OTURAN KIZ .....	1
---	---

### İKİNCİ BÖLÜM

2. MODERN KENT, BİREYSELLİK VE GÖÇ .....	15
2.1. Modern Kentin Serüveni ve İnsan .....	15
2.1.1. Kentli Kimdir? .....	22
2.2. Modern Kentin Göçmen Bireyleri .....	25
2.3. Bireyselleşmenin Kısa Tarihi .....	30

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FÜRÜZAN'IN HİKÂYELERİNDE MODERN KENT-BİREY İLİŞKİSİ .....	42
3.1. Bir Kent Yoksunu: Kente Ait Olamayan Birey ya da “Gürbüz Bedene Dar Cepken Giymek” .....	42
3.2. Bireyin Teknoloji ve Eşyayla İmtihanı .....	52
3.2.1. Bir Kültürün Eşyayla Yok Olması .....	53
3.2.2. Teknoloji ve Çiğleşen Hayat .....	55
3.3. Modernizmin Bireye Teması: Modern Mimarînin Aymazlığı .....	62
3.3.1. Eski İstanbulluların Modern Mimarîye Bakışı .....	65
3.3.2. Çocukların Oyun Sahaları: Arsalar ve Parklar .....	75
3.3.2.1. Modern Kentin Huzur Aldatmacası: Parklar .....	75
3.3.2.2. Modern Mimarînin Bozgununa Uğrayan İlk Mekânlar Olarak Boş Arsalar .....	77
3.3.3. Bir Hayranlık Biçimi Olarak Kent Yapıları .....	78
3.3.4. Taşraya Özleme Bir Gerekçe: Toprağı Saklayan Betonlar .....	79
3.4. Modern Kentliden Taşralıya Taşralıdan Kentliye Bakış .....	81
3.4.1. Taşralıdan Kentliye Bakış .....	83
3.4.2. Kentliden Taşralıya Bakış .....	89
3.5. Bireyin Bir Aldatmaca Olarak Tutunma Çabası: Cinsellik .....	97
3.6. Bir Modernizm Ürünü Olarak Sinema .....	105
SONUÇ: .....	111
KAYNAKÇA: .....	116



## KISALTMALAR CETVELİ

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
a.g.t.	: Adı Geçen Tez
nu:	: Numara, Sayı
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Der.	: Derleyen
Nu.	: Number

## ÖN SÖZ

Çağdaş Türk hikâyesinin en güçlü isimlerinden biri olan Fûruzan, bütün edebî eserlerinde modern kent olgusu, kente göç edenlerin yaşadıkları, taşralı-kentli ilişkisi, modern kentte birey hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir.

Tez kapsamında Fûruzan'ın sadece hikâye kitaplarına yer vereceğiz. Fûruzan hikâyeciliğinde modern kent ve bireyin ilişkisi üzerine inşâ edilen tezin dayanak noktası birtakım meseleler. Öncelikle modern kentin tarihi, bir modernizm kavramı olarak bireyin kimliği ve göçle birlikte gelen yabancılaşıma ele alınacaktır. Buna gelmeden, Fûruzan'ın daha önce yapılan çalışmalarda olmadığı kadar zengin bir biyografisini göreceğiz. Modern kent ve Fûruzan ilişkisi olarak da okuyabileceğimiz bu biyografide, tezin konusunun neden bu şekilde seçildiğinin de açık bir nedeniyle karşılaşacağız. Zira, burada sadece Fûruzan karakterlerinin modern kentle ilişkisine bakmayacak aynı zamanda Fûruzan'ın modern kentle ilişkisinden söz açıyor olacağız. Biyografide de görüleceği üzere Fûruzan her fırsatta birey olduğunu ifade etmiş bir yazardır. Bu da hem işimizi kolaylaştırmakta hem de sorumluluğumuzu artırmaktadır.

Tezin son kısmında, ikinci bölümde ele aldığımız başlıkların Fûruzan hikâyelerinde nasıl somutlaştığını ortaya koyacağız. Burada takip edeceğimiz meseleler, bireyin kente ait olamaması, bireyin teknoloji karşısındaki yenilgisi, modern mimarînin insan tabiatıyla olan uyumsuzluğu, bireyin tutunma çabası olarak cinselliğe esir olması ve sinema olacaktır.

Kente ait olamayan birey, türlü bahaneler üreterek, kendi iç sıkıntısını dışa vurmak için kentin karalanması yolunu seçmiştir. Birey sıkça kentin olumsuz yanları üzerinde durmaktadır. Kente ait olamayan bireylerin, çoğu zaman en büyük gerekçesi maddî yoksunluklarla boğuşmak zorunda kalmalarıdır. Oysa, kente göçün temelinde

refah içerisinde bir ekonomik hayat beklentisi vardır. Kişiler, bu beklentilerini somut bir biçime çeviremedikleri için birtakım ruhsal ve fizikî sıkıntılara uğrarlar.

Bireyin modernizmle olan ilişkisine iki yönden bakılmıştır. Birincisi, eşya; ikincisi teknoloji ve sanayiidir. İlk olarak Füzûzan'ın hikâyelerinde eşya ve eşyanın akıbeti üzerinde durulmakta, ikinci olarak teknolojik, sınâî ve ticaret alanlarındaki gelişmelerin bireyin hayatına olan tesirine yer verilmektedir.

Füzûzan, bireyi anlamada cinselliğin önemine sıkça gönderme yapmaktadır. Füzûzan'ın hikâyelerinde taşradan kente gelip fahişelere tutulanlar, aşık olanlar, birey olmanın doğal bir sonucu olarak cinselliğe yaklaşan bilinçli kadınlar, yoksulluklarına bir kalkan olarak zengin erkeklere kendilerini peşkeş çeken yoksul kızlar anlatılmaktadır.

Kentlilerin taşralıyla olan ilişkisi ise daha çok, taşralıları yanlarında çalıştırmaları sırasında söz konusu olmuştur. Hizmetçilik, besleme, bahçıvanlık vs. işlerde çalışan taşralılar, kentlilerin taşralı üzerindeki algısını göstermek için biçilmiş kaftandırlar. Bunun dışında, kent insanların kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda zaman zaman taşralı hakkındaki düşüncelerine de söz getirmektedirler. Kentlerin kalabalıklığına sebep olmaları, taşralıların hakîr görülmesinin en büyük nedenlerindedir.

Hikâyelerde, kentleri istila eden beton yığını bir mimarîden de sıkça söz açılmaktadır. Bu da çok zaman, birey dar boğaza düştüğünde, büyük bir sıkıntı ve bunalım içerisinde olduğunda karşımıza çıkar. Sadece birkaç yerde değişen kent mimarîsi olumlu bir biçimde aktarılır ki bu istisnâî bir durumdur.

Füruzan'ın hikâyesinde sinema, bir eğlence aracı olarak ele alınmaktadır çoğu zaman. Akşam, geç saatlere kadar halkın ilgisini çeken sinema, bir canlılığın göstergesi olarak algılanmaktadır. Sinema, pek çok yerde Amerika ile birlikte geçmekte, Amerikan sinemasının tesirinin hikâyelerin yazıldığı dönemde insanlar üzerinde nasıl varolduğunu göstermektedir. Bireyin, ünlü olan insanların hayatına düşkünlüğü, bugün paparazzi kavramıyla karşılanan aşırı hayranlık duygusunun, Amerikan sinema filmleri yoluyla Hollywood sanatçılarına nasıl yöneldiğini Füruzan hikâyelerinden takip edebilmekteyiz.

Çalışmanın vücuda getirilmesi sırasında birçok kütüphaneden ve şahsî kitaplığımızdan faydalandık. Ancak en çok kaynağı İSAM Kütüphanesi'nden tedarik ettik. Çalışma imkânları ve sosyal ortamıyla her zaman araştırmacılara cazip gelmiş olan İSAM'ın kuruluşunda emeği geçenlere teşekkür borçluyuz.

En büyük teşekkür Yrd. Doç. Dr. Sezayi COŞKUN Bey'e. Talebesi olduğumuz ilk günden bu yana bilgisinden, görgüsünden, şahsiyetinden her zaman istifade ettiğimiz COŞKUN'a, tez danışmanlığımızı kabul ettiği için ayrıca teşekkür borçluyuz. Çalışmamız sırasında her türlü kolaylığı sağladığı için müteşekkirim. Bize bıraktığı edeb-erkânı kendi adımıza sürdürebilir olmayı temenni ediyoruz. Kendisine bu vesileyle saygılarımı arz ederim.

Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG ve Yrd. Doç. Dr. Betül COŞKUN sadece jürimizde bulunmadılar. Çalışma sürecimizde varlıkları bize her zaman güç verdi. Her ikisinin de talebesi olmaktan dolayı büyük mutluluk duyuyorum. ÇETİNDAG'a ve COŞKUN'a hürmetlerimi sunarım. Bir teşekkür de saygıdeğer eşim Saliha ÖZTÜRK'e. İnceliği ve anlayışı için...

Yakup ÖZTÜRK

İstanbul-2011

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. HAYATI VE HAYATA BAKIŞIYLA FÜRÜZAN YA DA İÇİNDE CİN OTURAN KIZ

Çağdaş Türk hikâyesinin en güçlü isimlerinden biri olan Fûruzan, İstanbul'da doğmuştur.<sup>1</sup> Baba yanı Balkanlar'dan göç etmeye “zorlanmış” bir ailedir. Eğitim hayatı babasının vefatı dolayısıyla ilkokuldan sonra devam etmemiştir. İlkokulu beş farklı okulda okuyarak tamamlayan Fûruzan, 1946'da Yalova Demir Köyü İlkokulu'ndan mezun olmuştur.<sup>2</sup> Yalova için “Bir ara da Yalova'da İskele Caddesi'ndeki bir okula gittim. Aileyle ilgili bir nedenden dolayı oraya geçildi. Bir sene mi, altı ay mı kalındı çıkaramıyorum.”<sup>3</sup> diyecektir. Bu kadar çok okul değiştirmesini Fûruzan şu cümlelerle yorumlamaktadır: “Çok mu hoştu ilköğretimde bu kadar okul değiştirmem? Sorgulanacak bir durum olsa da ben sonraları, bunu bir serüven olarak anımsamayı yeğledim. Bu eğitim yine iki yaka arasında oldu. Bunların biri Kasımpaşa'daki Cezayirli Hasan Paşa İlkokulu, diğeri Ahmet Emin Yalman İlkokulu. Orada olduğumda çok çok ufaktım herhalde.”<sup>4</sup>

Fûruzan “çok ufaktım” dese de erken yaşlarda dünya klasiklerini okumaya başlamıştır. Emile Zola'nın *Germinal*'indeki maden kömürü işçileri daha o yaşlarda dikkatini çekmiştir. Edebiyat açısından değerlendirecek yetkinlikte olmasa da, *Germinal*'deki insanların yoksullukları, acıları küçük Fûruzan'ın dünyasında büyük

---

<sup>1</sup> Fûruzan'ın doğum tarihi hakkında kesin bir bilgiye ulaşamadık. Eserlerinde yer alan kısa biyografilerinde bir tarihe yer verilmiyor. Kendisi hakkında yapılan tezlerde de 1932 ve 1935 olmak üzere iki farklı tarih veriliyor. Faruk Şüyün'un hazırladığı “Fûruzan Diye Bir Öykü” adlı kitapta da bir tarih belirtilmiyor.

<sup>2</sup> ŞAFAK, Burcu: *Fûruzan'ın Öykülerinde Anne-Kız İlişkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Mart, 2007, s., 10

<sup>3</sup> ŞÜYÜN, Faruk, *Fûruzan Diye Bir Öykü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan, 2009, s. 18

<sup>4</sup> A.g.e., s., 16

tesirler bırakmıştır. Nitekim onun yıllar sonra Almanya'daki işçilerle yapacağı söyleşilerin temeli bugünlerde aranmalıdır.

Babasını çocuk yaşta kaybeden Füzuran'ın annesiyle olan ilişkisi onun bütün eserlerine yansımıştır. Hemen her hikâyesinde çizilen anne-kız ilişkileri Füzuran'ın aileden bildiği tek kişinin anne figürü olmasından kaynaklanmaktadır. Tez kapsamında değineceğimiz üzere Fethi Naci, onun eserlerindeki temalardan birinin anne-kız ilişkisi olduğuna dikkati çekmektedir. Füzuran da “Biz çoğunluk anne-kız yaşadık. Çünkü ben babamı hiç tanımıyorum. Ben doğduktan bir kaç yıl sonra ölmüş.”<sup>5</sup> diyerek bunu onaylayacaktır. Annesinin hep söylediği bir ifade vardır onun için: “İçinde cin oturuyor.”<sup>6</sup>

İlk gençlik yıllarında konservatuar, tiyatro ve radyo eğitimi almıştır. Ancak üçünde de devam sağlayamamıştır. Sahne sanatlarına olan bu ilgisini ilerleyen yıllarda sinema filmi yönetmeni olarak ortaya koyacaktır.

Füzuran'ın, Faruk Şüyün'e verdiği röportajlardan meydana gelen Füzuran Diye Bir Öykü adlı eserde, anne ve babasının kökenlerine de yer vermektedir: “Annemin, yeni serpilmekte olan bir çocuk, bir genç kızken uygun aileler arasında gerçekleştirilmiş bir evliliği ayrılıkla bitmiş, uzaklıklarla... Sonra ikinci evlilik: Balkanlardan sürülmüş göçmen bir ailenin oğluymuş babam. ‘Nasıldı, nasıl biriydi?’ sorularına annemin kısa, kesin yanıtları vardı. ‘Uzun boylu, iri yapılıydı. Balkanlardan gelenler hep böyle olurlar...’<sup>7</sup> Babasının Balkanlardan olması onun bu coğrafyaya olan ilgisi her zaman diri tutacaktır. Eserlerinde bunu gözlemlemek mümkündür. Fakat, babasına ait hatırata ulaşmak arzusu ne zaman Füzuran'da belirse karşısında annesi olacaktır. Anne Füzuran, baba lafzını sürekli geçiştirecektir: “Ne zaman babamın anılarına ulaşmaya çabalasam başat olan varlığın annem olduğu

---

<sup>5</sup> A.g.e., s., 19

<sup>6</sup> A.g.e., s., 31

<sup>7</sup> A.g.e., s., 23

bilincine tosluyordum. (...) Baba yanım Makedonya’da, güzelim Ohri’de, Sarajevo’da”<sup>8</sup> Babasının Kasımpaşa’da annesinin evinde öldüğünü bile yıllar sonra öğrenecektir. “Mezarı Eyüp’te olmalıydı.” diyerek aradaki mesafenin ne kadar açık olduğunu göstermektedir. Eserlerinde insana olan sevgiyi vurgulayan yorumlar karşısında Fûruzan, çocukluğuna yolculuğa çıkar ve “Benim için, yazdıklarımın tümündeki insanlara hep sevgiyle baktığımı, neredeyse olumsuzlayarak söyleyenler vardır. Belki bu benzersiz çocukluğumun bana getirdiği ilk etkilerdir.”<sup>9</sup> demektedir.

Kent olgusunun Fûruzan’da sıkça yer aldığını bu tez vasıtasıyla da görmüş olacağız. Ancak ondaki kent algısının kaynaklarının bu bahsettiğimiz çocukluk günlerinde gizli olduğunu vurgulamakta fayda var. “Bir çocuk için kentin dokusunu, seslerini, ikilemini, kokusunu tanımak açısından ne kadar zenginleştirici, büyüleyici olduğunu yıllar sonra anladım. Benim öykülerimde, romanlarımda da çok olduğu söylenen kokular, renkler ve ışıkları, mekân bağlantılarını o yıllarda ayırt etmiş olduğumu düşünüyorum. Çünkü çocuk belleği derinlere kazınmış kesinlikte bir fotoğraf çekme özelliğine sahip. Fotoğraflar üst üste, üst üste diziler oluşturarak o bellek denen yere özgün bir hazine değeriyile yerleşiyor.”<sup>10</sup> İstanbul’u çocukluğundan itibaren yaşayan Fûruzan’ın eserlerinde bu tesirin yer almaması beklenemezdi.

Fûruzan’ın edebiyatını besleyen düşünce sistemlerine de bakmak gerekmektedir. “Sosyalizm insana en yakışır ütopyadır.” diyen Fûruzan’ı bu düşünceye taşıyan ilk “deneyim” Kapital’dir. “İl deneyimim Karl Marks’ın Kapital’ini okumakla başladı. Okudum, fakat hiçbir şey doğru dürüst anlamadım. Dedim ki herhalde ben aptalım. Daha sonraki yıllarda öğrendim ki o okuduğum örnek çok kötü bir çeviriymiş. Başarılı bir çevirisini okuduğumda olağanüstü etkilendim. Karl Marks’la Friedrich Engels’in

---

<sup>8</sup> A.g.e., s., 24

<sup>9</sup> A.g.e., s., 26

<sup>10</sup> A.g.e., s., 27

tartışmaya açtığı boyutlar, derinlikler, üretimin, emeğin geçirdiği evreler felsefi olarak öylesine anlaşılabilirlik taşıyordu ki tüm zamanlar için geçerliliğini koruyacaktı.”<sup>11</sup>

Komünizm’in ve Sosyalizm’in insanoğlu için, toplumlar için olabilir en ahlaki, en etik öneri olduğunu düşünmektedir. “Bu adamlar” ona göre, insanlığın ve dünyanın vicdandırılar. “Marksizm için şu anda tartışılanlar, Kapitalizm’i onaylama, doğrulama adına yapıyor çoğunluk. Benim için abes bir saptamalar zinciri. Sovyetler’deki deneyimin başarısız olarak gitmesi ayrı bir tartışma konusudur. Yine de bütün insanlık tarihinde yaşanmış bu çok ilginç Sosyalizm yıllarının derin kayıtlara geçmiş olması engellenemez. Sovyetler deneyiminden insanlara çok başka kayıtlar kaldı. Bu kayıtlar çok değerlidir.”<sup>12</sup> demektedir.

Feminist bir yazar olduğunu doğrudan söylememiz mümkün değildir Füzün’ın. Ona aşağıda da geçeceği üzere birtakım yazarlar bu yakıştırmayı yapmışlardır. Yine de Füzün, sosyalizm bahsinde kadın-erkek eşitliğine vurguda bulunmaktadır. “Marksizm’in cinsler arasındaki eşitleme yaklaşımı insana yakışır değerdedir. Kadın ve erkeği bir arada ve birlikte düşünmek. Cinsiyetçi tutum gerilikçi, korkutucudur. Güç denen şey salt beden gücüne dayanıyor ise söylenecek söz yok. Bir erkekle ben bilek güreşi yapamam. Bu onun da insan olarak üstünlüğünü göstermez. O, cinsler arasındaki doğanın kazandırdığı dengeyi gösteriyor. İşte benim Sosyalizm üzerine okumalarla dolu geçirdiğim o dönemim, bence hayat için ileriye doğru eşiklerden atladığım bir zamandır.”<sup>13</sup>

İlk gençlik yılları bu düşünceler ve okumalar etrafında ilerlemiştir. Füzün, kendisinin ve dostlarının ifadesiyle çok okuyan yazarlardandır. Çok okumasının faydasını “1960’ların ortasında yazmaya karar verdiğimde, -bunu bir-iki konuşmamda da önceleri söylemişim- bütün bir insanı onurlandıran bilgilerin açtığı ışıklardan yol

---

<sup>11</sup> A.g.e., s., 36

<sup>12</sup> A.g.e., s., 36

<sup>13</sup> A.g.e., s., 38



aldım. İyi ki çok okudum. Okumayı sevdim diye çocuklar gibi arı, duru sevinirim.” Sözleriyle dile getirmektedir.<sup>14</sup> Ayrıca, “Benim öğretmenlerim” dedikleri arasında birincisi annesi, ikincisi İstanbul ve üçüncüsü bütün büyük yazarlar, düşünürlerdir.

Kendi hayatını anlattığı Füzûzan Diye Bir Öykü adlı eserde eşinin kimliğini açık olarak vermez ancak Burcu Şafak onun evliliğini karikatürist Turhan Selçuk’la yaptığını yazmıştır.<sup>15</sup> Füzûzan, evliliğinden ima yoluyla bahsetmeyi tercih etmiştir. Bu vesileyle onun aşka ve insan ilişkilerine nasıl baktığını görmekteyiz: “Aşksız bir hayatın kesinlikle yavan olduğu kanısındayım. Herkesin söylediği gibi söylersem aşksız geçmiş bir hayat, boşa yaşanmış bir hayattır. (...) Ben, işte 1950’ler biterken bu vuran aşka çarpıvermiştim. İyi de oldu. İstanbul bambaşka oldu birdenbire. Kökten değişti sanki. Birbirimizden coşkuyla besleniyorduk.”<sup>16</sup>

Yazarlık eşiğine yaklaşan Füzûzan’ın zihninde yazar olmak fikri yoktur. Kendisini hiç bir zaman yazar olarak hayal etmemiştir. Okudukları, izledikleri, dinledikleri kendisinin de yapabileceği bir iş olarak görünmemiştir ona. “Sanat ciddi bir uzaklıktaydı.” diyecektir.<sup>17</sup> Bu yıllar yine okumaların yıllarıdır. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, diğerleri... Sıklıkla İngiliz edebiyatından, çağdaş Amerikan edebiyatından okumalar yapmaktadır. Daha sonra Türk edebiyatı yazarlarına yönelecektir.

Ve “birden” yazmaya karar vermiştir. “Birden yazmaya karar verdim. Yazmaya karar verdiğimde, evdeki benim için her zaman taşıdığı değerlerle çok kıymetli olmuş

---

<sup>14</sup> A.g.e., s., 38

<sup>15</sup> ŞAFAK, Burcu: *Füzûzan’ın Öykülerinde Anne-Kız İlişkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Mart, 2007, s., 10

<sup>16</sup> ŞÜYÜN, Faruk, *Füzûzan Diye Bir Öykü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan, 2009, s., 39

<sup>17</sup> A.g.e., s., 40

yakınıma şöyle, neredeyse komik bir açıklamada bulundum: ‘Türk edebiyatı önemli bir yazar kazanıyor,’ dedim.”<sup>18</sup>

Mehmet H. Doğan, meşhur “Füruzan Olayı” başlıklı yazısında şu satırlara yer vermiştir: “Ocak 1968’de Papirüs dergisinde yayımlanan Taşralı adlı hikâyesinden sonra dikkatle izlenen bir kalem oldu Füruzan. İlk denemeleri 1956-57 yılları arasında yazıldı. Füruzan bu ilk metinler için “bakış açısı olmayan edebiyat denemeleri” diyecekti. Bu ilk denemelerden sonra 1967’ye kadar yazmadı. Ya da yayımlatmadı. 1968’den sonra tekrar imzasını dergi sayfalarına çıkarınca, edebiyatta “Füruzan olayı” da başlamış oluyordu.”<sup>19</sup> Taşralı, Ocak 1968; Münib Bey’in Günlüğü, Mayıs 1968; “Piyano Çalabilmek”, Ekim 1969 tarihlerini taşımaktadır. Mehmet H. Doğan’ın ifadesiyle “Sonra birden “Nehir” (Mart 70, Papirüs) hikâyesiyle bugünkü Füruzan belirmeye başlamıştır.

Parasız Yatılı’nın bir baskısının arka kapağında “Füruzan İstanbul’da doğdu. İlkokula başladığı yıl babası öldü. Hiçbir ekonomik güvenliği olmayan aile (bir anne, bir kız) uzun süre sıkıntılı, dayanaksız yaşadı.” denmektedir. Bu bilgiden hareketle, Füruzan’ın anlatabilecek bir dünyasının olmadığı, kısa sürede tükeneceği yorumları yapılmıştır. Ancak Mehmet H. Doğan’ın ifadesiyle “Füruzan bu tehlikeyi çoktan atlatmıştı.”<sup>20</sup>

Füruzan’ın film anlatma merakı vardır. Bir filmi uzun uzun anlatmaktan keyif almaktadır. Bir gün Cemal Süreya ve Tomris Uyar Papirüs’tedirler. Bir film anlatmaya başlamıştır yine. Cemal Süreya “Yahu sen artık öykü yazsana” demiştir. Füruzan da bir süre sonra yazmaya başlamıştır. İki öykü birden yazmış, Papirüs’ün Cağaloğlu’ndaki ofisine götürmüştür. Dergiyi Cemal Süreya yönetiyordur. Bir gün Selim İleri de oraya gelmiştir. Füruzan “Ben iki öykü yazdım.” der Süreya’ya. Selim

---

<sup>18</sup> A.g.e., s., 43

<sup>19</sup> DOĞAN, Mehmet H., “Füruzan Olayı”, Yeni Dergi, Mayıs 1972, Y. 8, S. 92

<sup>20</sup> A.g.y.

İleri de bir öykü getirmiştir. Adı da “Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi” olacaktır. Selim İleri orada “A, ben de öyle bir isim koymuştum kendi öyküme. Ben değiştirim.” der. Fûruzan da “Ben de değiştirim.” diye karşılık verir. “Piyano Çalabilmek” hikâyesinin adı bu şekilde konulmuştur.

Papirüs’ün kapanması üzerine Cemal Süreya’nın tavsiyesiyle Fûruzan öykülerini Yeni Dergi’ye vermeye başlamıştır. Memet Fuat’la ilk tanışması da böyle olmuştur. “İkinci öykü için Yeni Dergi’ye gittim. Yerini de bana Cemal Süreya tarif etti. ‘Vali Konağı’nın orada’ diye. Girdim Vilayet Han’ın içine. Benim için o gün çok değerli bir gündür. Eksiksiz hatırlıyorum. Katları çıktım. L kesimli çok küçük bir yer. L’nin bir ucunda, girişte, dar tarafında Tekin vardı. (...) Memet Fuat’ı ilk kez orada gördüm.”<sup>21</sup> Bundan sonraki öyküleri Yeni Dergi’de çıkacaktır. Hatta, Memet Fuat, Fûruzan’a o kadar güveniyordur ki, Yeni Dergi’nin bir sayısına Fûruzan’ın hikâyesini uzunluğundan dolayı geri çevirmemek için dergiye bir forma ilave edip, o sayıyı öyle basmıştır.

Burada araya girip, Fûruzan’ın neden sadece Fûruzan imzasını kullandığına bakmamız gerekmektedir. Çünkü, bu ismin tam bu sıralar edebiyat camiasında enikonu kendisinden bahsettirdiğine tanık olmaktadır. “Dergilerde öykülerim yayımlanırken ilk adımla çıktığı için, benim ismim her iki cinste de kullanıldığından uzun süre beni erkek zannettiler. Sonra kadın olduğum anlaşılınca değerlendirmeleri kadın duyarlığı sözcüğü aldı. (...) Benim bu soyadı kullanmama nedenimin temelinde şu gerçek vardır: Ben, o yıllar çok ünlü bir soyadı taşıyordum. Çok ünlü, çok saygıdeğer iki adamın kendi akıllarıyla, emekleriyle ve yetenekleriyle ünlendirdiği saygıdeğer bir soyadıydı. Ben, o ünlenmiş soyadının bana sağlama ihtimali olan kolaylıklara hiç yanaşmak istemedim. Yoksa o soyadı benim hâlâ onurla andığım bir soyadıdır.”<sup>22</sup> demektedir. Buradan ima ettiği soyadı muhtemelen “Selçuk”tur. Oysa, Feyza Hepçilingirler, onun bu soyadı kullanmamazlığını feminist bir tavır olarak

---

<sup>21</sup> A.g.e., s., 44

<sup>22</sup> A.g.e., s., 47

yorumlamaktadır: “Neredeyse kırk yıl önce, henüz Türkiye’de feminizmin f’si bile konuşulmazken ve yazmaya başladıktan kısa bir süre sonra soyadı kullanmaktan vazgeçmesi son derece anlamlı. (...) Babaya da kocaya da ‘Soyadınızı istemiyorum; kendim olarak var olacağım.’ demek, üstelik ortada yalnızca adıyla yazan, çizen, söyleyen; yani örnek alınacak kimse yokken bunu yapmak, ciddiye alınmamayı, hatta alay konusu edilmeyi göze almak, en radikal feminist hareket değil de nedir?”<sup>23</sup> Bunun bir feminist tavır olmadığını Füzuran, net bir biçimde ortaya koymaktadır.

Füzuran’ın “Füzuran” imzasının dışında başka isimlerle de yazdığı bilinmektedir. Asıl adı Feruze Selçuk’tur. (Çerçi)<sup>24</sup> Burcu Şafak’ın aktardığına göre, 1956-1958 yılları arasında Füzuran Selçuk ve Füzuran Yerdelen imzalarını kullanmıştır.

Kendisini her zaman Cumhuriyet ilkelerine bağlı, laik, Kemalist biri olarak görmüştür. Mustafa Kemal vurgusu onun hem söyleşilerinde hem de hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Çocukluğu, farklı din ve ırklardan insanların olduğu mahallelerde geçmiştir. Bundan da her zaman beslenmeyi bilmiştir.

Füzuran’ın ilk kitabı Parasız Yatılı 1971’de yayımlanır.<sup>25</sup> (Füzuran, adından dolayı kitabın Farsça’dan çeviri olduğu sanılmıştır ilkin) Ece Ayhan ilk kitabı için “Hikayeye saygınlık kazandırdı. Nicedir Türk edebiyatında haslık, sahicilik beklenir bir özellikti.”<sup>26</sup> diye yazmıştır. Bu ilk kitap bugün kırk yaşında! Hâlâ hikâyeye külliyyatımızın temel eserlerindedir. Bu kitap, basılır basılmaz Füzuran’a imkânlarla dolu yollar açmıştır. Kendi ağzından dinleyelim: “Parasız Yatılı’nın açtığı yollar oldu bana. İlginçtir. Avusturya’dan, Viyana’dan aradılar. Daha bir-iki yıl olmuştu kitap.

---

<sup>23</sup> A.g.e., s., 235

<sup>24</sup> A.g.t., s., 10

<sup>25</sup> Füzuran, ilk kitabını Ankara’daki Bilgi Yayınevi’nde yayımladı. Daha sonra Memet Fuat’ın başında olduğu Adam Yayınları’na geçti. Buranın ardından kitaplarının serüvenini Can Yayınları üzerinden takip etti. Can’ın kurucusu Erdal Öz’le çok yakın dostlukları oldu. Şuanda kitaplarının çıktığı Yapı Kredi Yayınları’ndaki varlığı, bir dönem yayınevinin editörlüğü yapan Enis Batur sayesinde olacaktır.

<sup>26</sup> AYHAN, Ece, Yeni Gazete, 27 Nisan 1971

Çok iyi Türkçe konuşan bir kadın ‘Biz sizin kitabınızı yayımlamak istiyoruz. Yayın danışmanımız profesör Klaus sizinle görüşmeye İstanbul’a gelecek’ dedi.(...) Yıl 1973 olmalı.”<sup>27</sup>

Burada araya girerek Füzuzan hakkında Ece Ayhan’ın söylediklerine dikkat etmemiz gerekmektedir. Çünkü, şair Haydar Ergülen’in Füzuzan’ı Ece Ayhan’ın “öyküde kızkardeşi” olarak nitelediği, çok önemli tespitleri bulunan bir yazısı vardır.<sup>28</sup> Orada “Ece Ayhan’ın ‘Füzuzan, hikâyeye saygınlık kazandırmıştır’ demesi de boşuna değildir. Biri ‘devlet dersinde öldürülen çocuklar’ın şairi, biri de hem parasız yatılı çocukların, hem de öykücülüğümüzün onurunu büyüten bir usta. Füzuzan’ı da konuları, kaygıları ve yenilikçi tutumuyla en çok Ece Ayhan’a benzetiyorum. Sanki onun öyküdeki ‘kızkardeşi’dir Füzuzan.” demektedir.

Füzuzan’ın yakın çevresinde kan bağından akrabaları yoktur. Edebiyatımızda bireyselliğin konuşulabileceği ender kalemlerden biridir Füzuzan. Sadece modern kentte bireyi anlatmamış, modern kentte birey olmayı tecrübe etmiştir. Kendi iradesiyle akrabalarıyla kopuk bir ilişki süren Füzuzan’ın babam dediği Macit Gökberk gibi kan bağı olmayan akrabaları vardır. “Ben akrabalı biri değilim.” diyen Füzuzan şöyle devam etmektedir: “Neredeyse hiç akrabam yok. Anne tarafımla yıllar önce bitirdim ilişkilerimi. Benim daha sonra seçilmiş akrabalarım oldu. Onların tümü çok yakınım oldular.”<sup>29</sup> Aileyle olan bağı Macit Gökberk’in eşi Zahide Gökberk’le de sürmektedir. Füzuzan bu dostluğu “Sevgili Zahide Gökberk’e ‘Teyze’ diyordum, ama Macit Bey’sse Macit Bey’di. Macit Bey benzersiz bir adamdı. Felsefeci olması sebebiyle olaylara serinkanlı bir aydın bakışı vardı. Şaşırtıcı denli mizah yüklü bir akılla çözümlüyordu sorunları.” sözleriyle anlatmaktadır. Aile de kendisini kızları gibi görecektir.

---

<sup>27</sup> ŞÜYÜN, Faruk, Füzuzan Diye Bir Öykü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan, 2009, s., 62

<sup>28</sup> ERGÜLEN, Haydar, “Füzuzan’la ‘Sevda Dolu Bir Gençlik’”, s. 94, Füzuzan Diye Bir Öykü (Haz. Faruk Şüyün), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

<sup>29</sup> A.g.e., s., 62

Füruzan'ın bireyselliği kendisinden başlattığına dair birkaç ifadeye yer vermek gerekmektedir. Yazdıklarını sadece kendisiyle yorumlayan biridir Füruzan. Bu onda, erken yaşlarda ortaya çıkan yalnızlık duygusunun ilk işaretleridir. “Yazdıklarım için kendimle çok tartışmış biriyimdir ben. Bilinir. Hiçbir yazdığımı, bitirdiğim şeyi kimseyle paylaşmam. Düşüncelerini, eleştirilerini almak için hele, onlara hiç okumam. Benim zorunlu paylaşmam temize çektiğim için salt. Bu bende niçin böyledir, onu bilmiyorum. İyi bir şey midir? Onu da gerçekten bilmiyorum. ‘Mahrem’ sözcüğü, kendine kapanma tanımı belki burada tam yerini alıyor.”<sup>30</sup> Bireyselleşme Füruzan'ın kendisinde başlayan bir olgu. Daha sonra eserlerine yansımaktadır.

Füruzan için 1970'ler hem büyük sevinçlerin hem de büyük kederlerin yıllarıydı. Macit Gökberk ve Zahide Gökberk çiftini, çok yakın arkadaşı Tulga'yı bu yıllarda kaybetti. 1972'de Parasız Yatılı'yla Sait Faik Ödülü'nün kazandığında Türkiye'de çok farklı olaylar cereyan ediyordu. Füruzan'ın evinde yapılan aramalar sonucunda kitapları toplandı. Aldığı ödül, bu olayların gölgesinde geldi. Sokağa çıkma yasakları, gazetelere yayın sansürü. “1961 Anayasası'nın özgürlükçü ortamı”nın önü kesiliyordu Füruzan'a göre. Mayıs ayında Deniz Gezmiş'lerin idamına karar verildi. “Sait Faik Ödülü haberiyle bu olay örtüşmüştü, ne acı!” diye o günleri anmaktadır.<sup>31</sup> Füruzan için hayatındaki en büyük acılardan biri annesini kaybettiğinde yaşanacaktır: Anılarında annesinin ölümünün ardından “Böyle güzel bir havadan sonra anında bir sağanak iner ya insanlar şaşırır kalır. Tıpkı öyleydi.” diyecektir.

Füruzan'ın aldığı bu ödülün ardından sevindirici olan gelişmeler de meydana gelmiştir. Bunlardan biri 1972'nin Ekim ayında Mehmet H. Doğan'ın, Yeni Dergi'de iki yazı kaleme almasıdır. İlki meşhur “Füruzan Olayı” başlığını taşıyordur. İkincisi ise “Füruzan'da Tıp Geliştirimi”dir. Füruzan Olayı'nda Doğan, “Ocak 1968'de Papirüs dergisinde yayımlanan Taşralı adlı hikâyesinden sonra dikkatle izlenen bir kalem oldu Füruzan. İlk denemeleri 1956-57 yılları arasında yazıldı. Füruzan bu ilk

---

<sup>30</sup> A.g.e., s., 86

<sup>31</sup> A.g.e., s., 75

metinler için “bakış açısı olmayan edebiyat denemeleri” diyecekti. Bu ilk denemelerden sonra 1967’ye kadar yazmadı. Ya da yayımlatmadı. 1968’den sonra tekrar imzasını dergi sayfalarına çıkarınca, edebiyatta ‘Füruzan olayı’ da başlamış oluyordu.”<sup>32</sup> demesi genç bir kalem için büyük bir mutluluk kaynağıdır.

Füruzan’ın hayatındaki önemli noktalardan biri de yurtdışı seyahatleri, özellikle genç yaşta Berlin’i görmesidir. Berlin, ondaki kent imajını yeniden tasarlayan bir görevi üstleniyordur. Berlin için, “Sizi, kendi öz kimliğiyle karşılıyor, sarıyordu.” ifadesini kullanır. Bir gazetenin röportaj dizisi için Almanya’daki Türk işçilerle konuşmalar gerçekleştirir. Berlin’e 1975’ten 1980’e kadar sürekli gidip gelmiştir. “İstanbul’dan sonra anılarımın olduğu bir kenttir orası.”<sup>33</sup> demektir. Bu söyleşilerin geçmişi şöyledir: Sabah Gazetesi’nden Zafer Mutlu, 1990’ların başında Füruzan’a Balkanlarla ilgili gezi yazıları, söyleşiler hazırlamasını teklif eder. Savaşın gölgesinde yapılacak bu çalışma vasıtasıyla Füruzan’ın Balkanlar macerası başlıyordur. Bugün elimizde bir kitap hacminde Balkan notları bulunuyor.

Yugoslavya, Bosna-Hersek’i savaşın en şiddetli olduğu dönemlerde görmüştür. Bosna’dan ayrıldıktan bir gün sonra anıt eser Mostar Köprüsü’nün bombalandığı haberini almıştır. Batı Avrupa’daki göçmen Türklerle ilgili yazılarını, araştırmalarını Yeni Konuklar kitabında anlatmıştır.

Nasıl bir dönemde yazdı Füruzan? Bu soruya cevap vermek, Füruzan’ın önemini bir kat daha artıracaktır. Çünkü o dönemde, Cemal Süreya’nın Papirüs’ü, Memet Fuat’ın Yeni Dergi’si çıkıyordu. İlhan Berk, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Turgut Uyar, Edip Cansever yeni bir Türk şiiri inşa ediyorlar, Oğuz Atay’ın, edebiyatımızın anıt eserlerinden Tutunamayanlar’ı birkaç yıl sonra TRT Roman Ödülü’nü kazanacak, sol siyasal hareketler yaygınlık kazanacaktır... İlk hikâyesi 1967’de yayımlanıyor ardından

---

<sup>32</sup> DOĞAN, Mehmet H., “Füruzan Olayı”, Yeni Dergi, Yıl 8, S., 92, Ekim, 1972

<sup>33</sup> ŞÜYÜN, Faruk, Füruzan Diye Bir Öykü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan, 2009, s., 119

dünya 1968'i yaşıyordu. İnsanlar arasındaki uçurumun gittikçe açıldığı, modernizmin kargaşasının Türk toplumunda kendisini alabildiğine hissettirdiği bir dönemde Füzün yazmaya başlıyordu.

Kendisini “laik bir Cumhuriyetin çocuğu” olarak görmüştür. Benim Sinemalarım sinema filmi için İran’a gittiği sırada orada beş yaşındaki kızların bile başlarının örtülü olduğunu görmüştür. Çocuklar üzerinde bir cinsiyetçilik yapmak olarak değerlendirmektedir bunu. Mustafa Kemal’in ve arkadaşlarının Cumhuriyet’ini daha çok önemsemektedir. Bu ülkenin bir bireyi olarak, üstelik kadın olarak hayatı boyunca özgürce yaşayabildiğini ifade etmektedir.

“Ülkemizin geçirdiği evrelerde beni en çok ilgilendiren, laik bir Cumhuriyetin çocuğu olmamdır. Şimdi diyeceksiniz ki beş yaşında bir kızın laiklikle ne ilgisi olur? Bu soruda duralım... Çok çok çok ilgisi oluyor. Ben, İran’da bulundum. Benim Sinemalarım’ın aldığı çağrıyla.” Devamında “Bütün bunlara karşı benim bu laik Cumhuriyette küçük bir kız olarak büyüme özgürlüğüm, İran’da şimdilerde aynı yaştaki, beş-altı yaşlarındaki çocukların yaşayacağı bir olgu değildir. Ben, küçük kızların başında bir örtü ile gezdiklerini gördüm. Çocuk küçük, dört-beş yaşında... Onların üstünde bir cinsiyetçilik yapmak bile, çocukluklarını baştan zedeliyor. Bütün bunları gördükten sonra, yeniden gelip buraya baktığımda, Gazi Mustafa Kemal ve arkadaşlarının Cumhuriyet’ini daha da önemsiyorum.”<sup>34</sup>

Birey olmanın vurgusunu sıkça yapmaktadır Füzün. Onun edebiyatındaki birey algısı modern insanı tanımaktan da öte kendisini tanımadır: “Bu ülkenin İstanbullu bir çocuğu olarak kimi zaman kendi başıma sinemaya da gittim. (...) Kimse bizim kafamıza bir şey bağlamadı. Bize cinsiyetçilik uygulamadı. Evlerimize döndüğümüzde sadece, bana annemin değişmez bir cümlesi vardı: ‘Ne o gene, Şafi köpeğine dönmüşün!’ Ben de yıllar sonra düşündüm Şafi köpeği nasıl oluyor diye.

---

<sup>34</sup> A.g.e., s. 56-58



Meğer Şafi mezhebinde köpeklerden hoşlanılmazmış.”<sup>35</sup> Neyzen Tevfik’i ve Nezihe Muhiddin’i sevmesinde de ortak bir nokta bulunmaktadır. İkisi de özgür ruhludur. Nezihe Muhiddin’in eserlerinin yeniden yayımlanmasını heyecanla karşıladığını söylüyor. “Ne yaman, ne özgür ruhlu bir kadın...”<sup>36</sup> diyerek...

Sanat ve Füzuzan bahsinde de bir bütünlükten bahsetmemiz mümkündür. Füzuzan için sanat etkinliklerinin tutkunu desek yanlış olmayacaktır. Vaktinin hemen tamamını sanatsal faaliyetlerde geçiren Füzuzan, en çok film festivallerine gitmekte, hâlen saatlerce film izlemektedir. Sinemadan önce kısa bir süre tiyatro oyunculuğu yapmış, ilk gençlik yıllarında resimle uğraşmıştır. Birtakım tabloları bulunmaktadır. Maalesef bu faaliyetini sürdürmemiştir. Hayatının bir döneminde ünlü ressam Nuri İyem’le yakın dostluk kurduğu bilinmektedir.

Sanatlar arasında sinemanın Füzuzan’ın hayatındaki yeri çok farklıdır. Bir ilgiden öte profesyonel olarak sinemayla meşgul olmuş, senaryo yazmış, rejisörlük yapmıştır. Ondaki sinema anlayışı da bir bireysellik etrafındadır. Belki de bu yüzden Rus sinemasının olduğu kadar dünya sinemasının da büyük yönetmenlerinden Tarkovski’nin bütün filmlerini görmüş, fakat, Tarkovski sinemasını sevdiği hâlde Aleksander Sokurov’u daha önemli bulmuştur. Çünkü, “Sokurov daha bireyci”dir.<sup>37</sup>

Eserlerinin birçoğu sinema filmine aktarılmıştır. Yönetmen Ömer Kavur, Ah Güzel İstanbul’u sinema filmi olarak çekmiştir. Füzuzan’ın ilk “ciddi” senaryo çalışmasıdır bu. Ardından, Gecenin Öteki Yüzü, 1980’lerin sonuna doğru sinema filmi yapılmıştır. Füzuzan, kendisini arayan yönetmenlere, sette bulunmak şartıyla eserlerini filme alma izni veriyordu. Buradan da görüyoruz ki, eserine sadık kalınmasını, eserindeki anlatım gücünün sinemada da aktarılmasındaki titizliği sette bularak sağlamaya çalışıyordu. Küçük bir not, bu film için, sinema sanatçısı ve tiyatrocusu

---

<sup>35</sup> A.g.e., s. 58

<sup>36</sup> ŞÜYÜN, Faruk, Füzuzan Diye Bir Öykü, s. 296, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

<sup>37</sup> A.g.e., s., 189

Haluk Bilginer İngiltere'den çağrılmıştır. Bilginer'in Türkiye'ye sanatçı olarak ilk gelişi Gecenin Öteki Yüzü vasıtasıyladır.

Füruzan, kendisine hediye edilen bir evde yaşıyor bugün. “Şuan düşünüyorum ki Virginia Woolf'un Kendine Ait Bir Oda kitabında söz ettiği özgürlük noktasından daha ağır bir durum yaşayabilirdim: Kendine ait bir evi olmamak...”<sup>38</sup>

Füruzan, 27. İstanbul Kitap Fuarı'nın 2008 yılındaki Onur Konuğu olarak karşımıza çıktı. Bugün, yeni bir roman üzerinde çalıştığını ifade edebiliriz.

---

<sup>38</sup> A.g.e., s., 280

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MODERN KENT, BİREYSELLİK VE GÖÇ

#### 2.1. Modern Kentin Serüveni ve İnsan

Bu kısımda modern kentin ortaya çıkış serüvenine değineceğiz. Bunu yaparken, modern kentin açmazlarına sıkışıp kalan bireyin durumuna da yer vereceğiz. Şehir kuramcılarının ve Türk toplumunu kültürüyle ele alan akademisyenlerin görüşlerinden istifade edeceğiz. Modern kentin tarihini ve insanı bir arada yorumlarken çok dikkate alınmayan din olgusundan ve din yoksunu bireyin modern kentle birlikte yabancılaşmasından da söz açacağız.

Ahmet Aydoğan'ın hazırladığı Şehir ve Cemiyet adlı eserde meşhur sosyal bilimcilerden Weber, Simmel, Tönnies ve Don Martindale'in makalelerini görmekteyiz. Modern kentin ortaya çıkışı ve bunun sonucunda kentte yaşayan ya da yaşamayı tercih eden bireylerin ahvâlini bu makaleler üzerinden seyretmek meseleyi yorumlarken işimizi oldukça kolaylaştıracaktır. Zira, burada adı geçen isimler, Batı'da modern kent fikrinin ve eyleminin ortaya çıkışına yakından tanıklık etmişlerdir. Onlar, bir şehir kuramcısı olmalarının yanında bizzat modern kent tarihinin içerisinde geçen tarihî aktörler olarak karşımızda durmaktadırlar.

Hepsinden önce Max Weber'in Batı Şehri adlı makalesinde yer alan bir şehir tanımına yer verebiliriz: “Şehir, ortaya çıktığı her yerde –Ortaçağ'da, Antik Dönem'de, Yakın ve Uzak Doğu'da- dışardan gelen göçmenlerin toplandığı ortak bir yerleşim noktası olarak belirdi. Şehir, alt tabakaların sağlık koşulları nedeniyle varlığını ancak sürekli yeni göçler yoluyla sürdürebiliyorlardı. Dolayısıyla şehir

bünyesinde, her zaman için oldukça farklı türdeki toplumsal konumlardan unsurlar barındırmıştır.”<sup>39</sup>

Şehrin tarihine başka bir açıdan bakmak için doğu şehirlerinin tarihine ve tarihte doğu toplumlarının siyasal iktidar açısından güçlü konumda olmalarının yeni ticaret ve sömürge yollarının keşfine nasıl yol açtığına da değinmek gerekmektedir. Korkut Tuna, Osmanlı'nın Akdeniz'deki hakimiyetinden dolayı Batılıların Akdeniz dışında bir yol aradıklarını, bunun da Ümit Burnu'nun keşfiyle Güney Asya'da sömürge toplumların yaratılmasına sebebiyet verdiğini ifade etmektedir. İlk şehirler Mezopotamya'da, sonra Nil Vadisinde, sonra Hint ve Çin'de ortaya çıktılar.

“Şehirlerin yayılması batıya doğru da bir istikamet kazandı. Bazı hammadde kaynaklarına sahip olan Batı toplumları ile kaçınılmaz olan ilişkiler, bu ilişki noktalarının denetim altına alınmasının yol açtığı şehir bölgeleri yanında Batılı toplumların Doğu toplumlarının zenginliklerine olan ihtiyaçları onların belli noktalarda ilişki kurabilme imkânı sonucunda ilk Batı örgütlenmelerine ve Batı şehrinin ortaya çıkmasına imkân verdi.”<sup>40</sup>

Korkut Tuna, Osmanlı'nın Akdeniz'de hâkim güç olmasından dolayı, Batı'nın Afrika'yı geçmek için keşiflerde bulunduğunu, Ümit Burnu'nu aşarak yeni bir dünyaya açılmalarından bahseder. Sömürgeci peşisıra sanayinin ortaya çıkışını Osmanlı tesirine bağlar.

Sanayi devrimi, dünyada birçok hadiseyi tetiklemesinin yanında kentleşmeyi de başlatan önemli bir faktördür. Devrimin tesiri hissedildikçe, Batı kentlerinde de büyük bir ilerleme gözlenmiştir. Ancak, bu sadece yerli halk tarafından değil, göçe maruz

---

<sup>39</sup> WEBER, Max, “Batı Şehri”, (Çev. Fırat Oruç), Şehir ve Cemiyet, s. 131, 2005, İstanbul

<sup>40</sup> TUNA, Korkut, “Şehrin Serüveni”, Hece Dergisi, S., 150, 151,152, Ankara, 2009

kalmış bireyler tarafından da müşahade edilmiştir. Söz gelimi 1890'da Amerikan şehirlerinde yaşayanların beşte biri yabancı doğumluydu.<sup>41</sup> Fakat, modern dönemlere gelmeden önce kentin temel özelliğini söylemek gerekiyor. Martindale, geçmişte şehirlerin bir kısmı dinî bir kurum ya da bir kalenin yakınında, bir kısmı da tamamen siyasal endişeler sonucunda kurulmuş olduğunu hatırlattıktan sonra şehirlerin konumunu asıl belirleyenin ulaşım olduğuna vurgu yapmaktadır.<sup>42</sup> Ardından da Amerikan şehirlerinin ilk ulaşım faaliyetlerine yer verir. Ulaşımın yaygınlık kazanması modern kentin inşâ sürecini hızlandırmıştı. Göç arzulanılan bir hâl almıştı. Ulaşım ile birlikte insanlar kolaylıkla ekonomik faaliyetlerini sürdürebiliyorlardı.

Adna Weber, insanların şehirlerde yoğunlaşmasının sebepleri olarak bu ekonomik güçleri daha sistematik bir hâle getirmiştir. Bu güçler de endüstri devrimiyle ortaya çıkmıştır: “Buhar makinası, ticaret, modern ulaşım sorunlarının çözülmesi, tarımın endüstrileşmesi, ulaşım, sanayileşme ve fabrika sistemi.”<sup>43</sup> Weber, bu ekonomik tesirlerin yanında siyasal ve toplumsal meseleleri de şehrin yoğunluğuna sebep olan başlıklar olarak sayar. Siyasal nedenleri ortaya çıkaran teşvik unsurlarını ise şu şekilde sıralar: “1) Ticaret serbestliğini teşvik eden kanunî düzenlemeler, 2) Göç etme serbestisini kolaylaştıran yasalar, 3) Kişileri şehir merkezlerinde toplayan merkezî yönetim, 4) Toprağı elde tutma ve kullanma hakkını (tenure) şehirde siyasal olarak savunulan özgür biçimleri.”<sup>44</sup> Şehre olan yönelmenin sebepleri arasında Don Martindale'in yer verdiği ve “istila” kavramıyla nitelendirdiği bir sıralamada mevcuttur makalede. “İstilanın” sebepleri ulaşım yollarındaki değişimler, eskime ve fiziksel bozulma, yapıların, binaların, köprülerin yapımı, yeni endüstri ürünlerinin ortaya çıkması, gelir dağılımındaki değişimler, emlak promosyonları gösterilmektedir. Şehri oluşturan ana sebeplerse önem sırasına göre rekabet, yoğunlaşma, merkezîleşme, ayrılma, istila ve yerine geçme şeklinde ifade edilmektedir.

---

<sup>41</sup> MARTINDALE, Don, “Şehir Kuramı”, (Çev. Fırat Oruç), Şehir ve Cemiyet, s. 39, İz Yayıncılık, 2005, İstanbul

<sup>42</sup> A.g.e., s. 43

<sup>43</sup> A.g.e., s. 44

<sup>44</sup> A.g.e., s. 45

Burada yer verdiğimiz ekonomik nedenlerin yanı sıra toplumsal nedenler de şehrin talep edilen bir olgu olmasının önünü açmıştır. Weber, şehrin büyümesindeki toplumsal nedenlerde ise karşımıza eğitim, eğlence yerleri, daha yüksek bir yaşam tarzı, entelektüel toplulukların çekiciliği, kendi ortamına alışma ve şehir yaşamının değerlerine ilişkin olumlu yönde yaygınlaşan kanaati çıkarır. Aynı zamanda, Weber, şehirlerin insanın ahlakını bozduğuna dâir olan yaygın görüşe de karşı çıkmaktadır. Bu görüş doğrultusunda farklı düşüncelerle bu bölümde karşılaşacağız.

Martindale, bunun tam olarak yerinde bir iddia olmadığını şu sözleriyle ortaya koyar: “Avrupa’da bebek ölümü taşrada daha fazlayken kürtaj daha seyrek görülmektedir. Fahişelik, hiç şüphesiz, bir şehir mesleğidir, fakat önemli ölçüde yozlaşmış taşra ailelerinden beslendiği de gözden kaçmamalıdır.”<sup>45</sup>

Josiah Strong, “Modern uygarlığın ahlakî ve ruhî niteliklere yer vermeyerek, tek taraflı bir maddî gelişme gösterdiğini düşünüyordu. Bu maddî büyüme, bilimsel tarımın ve ulaşımın gelişmesi ve makinanın kol gücünün yerini alması nedeniyle nüfusun yeniden dağılımı sonucunda olağanüstü bir gelişme kaydeden ‘materyalistik’ şehrin ortaya çıkışında apaçık bellidir.” der.<sup>46</sup> Ayrıca, şehrin kendisi ya da –Strond’da olduğu şekliyle- yabancı doğumlular, Katolikler ve gecekondu bölgeleri, ahlâkî çöküşün ‘nedeni’ olarak görülür.<sup>47</sup>

Bu ahlaki çözümlenin farklı bir boyutu da toplum ve aile içerisinde karşımıza çıkar. Birincil ilişkilerin yerini ikincil ilişkilerin aldığı bir süreçtir bu. Şehirde ticaret ve endüstriyi kolaylaştıran her yöntem, daha ileri bir iş bölümü ve uzmanlaşmaya yol açar. Bunun sonucunda aile bağları, mahallî topluluklar, kültür, geleneksel, toplumsal ve ekonomik yapılar sürekli bir çözülmeye uğrar ve yerlerini iş ve meslek çıkarlarına

---

<sup>45</sup> A.g.e., s. 46

<sup>46</sup> (Aktaran: Don Martindale)

<sup>47</sup> A.g.e., s. 47

dayalı bir düzene bırakır. Buradaki çıkar kavramı oldukça önemlidir. Modern hayatla birlikte *çıkır*, belgeye dökülmeyen ama kentli insanın bir amentüsü şeklini almıştır.

Şehir büyüdükçe para piyasası ortaya çıkar. Para güçtür. Simmel ve Weber'e göre, dolandırıcılık ve fahişelik olmak üzere şehirde her uğraş bir meslektir. Pek çok suç, özellikle şehir yaşamıyla birlikte anılır: kalpazanlık, yalancı şahitlik, zimmet, irtikap ve dolandırıcılık kente ait suçlardır.<sup>48</sup>

İnsanın köklerinin toprakta olduğu ve kentin topraksız bir yerleşim alanı olduğunu göz önüne getirirsek, insan baştan kente yabancı bir birey olarak belirmektedir. Spengler'e göre insanın hayatındaki temel karşıtlık taşrayla şehir arasındadır. İnsanın kökleri her zaman topraktır. Kendimizi bu köklerden ancak devasa şehirlere sahip uygarlıklar ortaya çıktığında koparıyoruz. Kentli insan entelektüel bir göçebedir, kelimenin tam anlamıyla yurtsuzdur, der. Ve şu dikkat çekici ifadeyi sarfeder, "İnsan, bir mikrokozmostur ve zihinsel olarak avcı ve çobanların duygusal olarak özgür oldukları kadar özgürdür." Ona göre, dünya tarihi, kentli insanların tarihidir. Şehrin ruhu temelde yeni bir türün kitle–ruhudur. Şehir süratle, taşrayı yalnızca "civar" olarak algılanan birşeye indirger.<sup>49</sup>

Buna örnek olarak da gotik sanatın toprakta yetişmişliğini, Rönesans sanatının da ancak şehirde ortaya çıktığını verir. "Köy, Gotik kaldı; Hellenik taşra ise geometrik üslubu korudu." der.

Şehir, modern sosyal bilimcilerin ilgi dünyasına girmeye başladığında onlar, modern kentin aslının Roma şehirleri olduğunu iddia etmekteydiler. Şehir kuramının öncülerinden Fustel de Coulanges, şehrin en önemli kurumunun din olduğunu

---

<sup>48</sup> A.g.e., s. 96

<sup>49</sup> A.g.e., s. 68

savunmaktaydı. Bu görüşü destekleyen bir diğer gerçek ise, şehrin merkezinde bir ibadethane bulunmasıdır. Modern şehre gelindiğinde ise, kapitalizmin mabetleri diyebileceğimiz iş yerleri şehrin merkezine konuldu. Modern şehirle, geleneksel şehri birbirinden ayıran bir diğer özellikse modern kentin savunma kültürü üzerine kurulmamasıdır.

Modern şehir artık sağlam bir askerî zırha sahip bir topluluk değildir. Artık kimse bireyden silah kuşanıp surları korumasını beklemiyor ve dolayısıyla şehir artık bireyin umutlarında ve hayallerinde bir kurtuluş birimi olarak ya da hayatı istendiğinde üstün bağlılık göstereceği bir yapı olarak canlanmıyor. Şehrin yıkılması, artık toplumsal yaşam kurumlarının yok oluşu anlamına gelmemektedir. Modern yönetim, ekonomi ve din her geçen yıl biraz daha mahallî hüviyetini kaybediyor.<sup>50</sup>

Don Martindale, şehir çağının sonunun gelmekte olduğunu düşünmektedir. Makalesini bu ifadeye yer vererek sonlandırır. Bir diğer kentbilimcisi olan Saskia Sassen “Birinci dünyanın en zengin ‘kültürel’ metropollerinin, giderek üçüncü dünya kentlerini çağrıştıran bir istihdam yapısı ve gelir kutuplaşması sergilediğini savunuyor.”<sup>51</sup> demektedir.

Modern Kentin Doğuşu adlı eserinde Amerikan şehirlerinin tarihine değinen Max Weber, bize modern kentin ortaya çıkışı hakkında önemli bilgiler vermektedir. “Amerikan şehirleri, kuruluş zamanlarında İngiltere’de varolan kentsel biçimlerin böyle basitleştirilmiş versiyonları idi. Ve Avrupa’da ulusal güç genel olarak kısmen kentin evrimi ile aynı yaygınlıkta büyümüşken Amerika’da ulusal gücün gelişmesi, şehirlerimizin çoğunun oluşumundan önce gerçekleşti. Amerikan Devrimi öncesinde kurulan az sayıda şehir, İngiliz modeline dayandırılmış ve sömürge meclislerince bu

---

<sup>50</sup> A.g.e., s. 68

<sup>51</sup> Mekân, Kültür, İktidar, (Der. Ayşe Öncü-Petra Weyland), İletişim Yayınları, İstanbul, 2010



şehirlere sınırlı yetkiler tanınmıştı.”<sup>52</sup> Sözelimi, 1880’lerde, Prusya’nın şehirlerinin nüfusu iki milyon arttı. (...) Ve 1890’lara gelindiğinde Londra ve Paris, yüzyılın ortasına göre nüfuslarını iki katından daha fazla artırmışlardır. Weber, “1900’e gelindiğinde Washington ve Buffalo, dünyada yolları en iyi kaplanmış şehirlerdi.” diyerek başka Amerikan şehirlerinin yapısından da bahsetmektedir. Yine bu tarihlerde Amerikan şehirlerinde tünel, yer altı metrosu, elektrikli trolleybüs kullanılmaya başlanmıştır. Weber’in ulaşım bu denli önem vermesinin temel gerekçesi şudur aslında: “Geçmişte şehirler dini bir mekana ya da bir kaleye yakınlığına göre kurulmuş ve bazı şehirler tarihte hep siyasal mülhazalarla konumlandırılmışsa da şehirlerin konumundaki temel nedenler, ulaşım alanında yatmaktadır.”<sup>53</sup>

Yine Amerika’da şehrin konumu coğrafyayla doğrudan ilgili olmuştur. Kent mimarları, seçtiklerin yerin fayda sağlamasına ve pratikte bir karşılığının olmasına özen göstermişlerdir. Weber, “Birleşik Amerika’nın şehirlerinin önemli bir çoğunluğu, seyrüsefere uygun nehirler üzerinde kurulmuştur. (...) New York, önemini hem kara hem su terminallerinin kavşağında kurulu olmasından alır.”<sup>54</sup> derken buna somut bir örnek vermektedir.

Weber, kentle birlikte ortaya çıkan birtakım ahlaksız durumların aslının kırsaldan geldiğine inanmaktadır. Bir kent ahlaksızlığı olarak geçen fuhuş da buna dahildir. Fuhşun bir kent mesleği olduğunu kabul eden Weber, onun “yoz kırsal”dan devşirildiğini ifade etmektedir.<sup>55</sup>

Kırsalın kente olan tesiri daha çok göç bahsinde ele alınmaktadır ancak burada kentin tarihini söz konusu ederken kırsaldan göç vasıtasıyla gelenlerin yarattığı yeni kentli tipine değinmek gerekmektedir. Kırsaldan göçenlerin kendi geleneklerini devam

---

52 WEBER, Max, Şehir : Modern Kentin Doğuşu, (Çev. Musa Ceylan ; edit. Don Martindale, Gertrud Neuwirt, Bakış Yayınları, İstanbul, 2000

53 A.g.e.

54 A.g.e.

ettirme arzusu gütmeleri birtakım sorunlara neden olmaktadır. Mazhar Dağlı ve Abdulkadir Binici “Kent yaşamı, çoğulcu demokratik yapıya uygun davranmayı öngören bir yapıya sahiptir. Ancak, kırdan kente göç edenlerin önemli bir kısmı kırsal tutumları kentte devam ettirme eğiliminde olduğundan kentsel yaşam; söz konusu tutumların oluşmasına ön ayak olamamakta kente göç eden ailelerde birkaç kuşak sonra kentli tutumlar gerçekleşmektedir.”<sup>56</sup> görüşünü savunmaktadırlar.

### 2.2.1. Kentli Kimdir?

Kentlinin kime dendiği de kırsal-kent-göç üçgeninde önemli olmaktadır. Kırsalın bu denli tesirde bulunduğu bir kent ortamında asıl kentli kimdir? Bilinç burada devreye girmektedir. Birey olma bilincine sahip olanlar kentlilerdir. “Her şeye rağmen kentli olmayı belirleyen asıl şey kentli bireylerin bilincidir ve bu bilinç de dış enstrümanlara bağlı olarak oluşan bir süreci içinde barındırır.”<sup>57</sup> Kentli tanımlarının içerisinde her zaman karşımıza çıkan ifade bireydir. Kent insanına birey denir. Söz konusu çalışmada “Kentli, daha çok ikincil ilişkiler geliştiren, sorunlarını kendisi çözebilen, toplumun üyesi olarak varolduğunu düşünen ve bu doğrultuda davranan birey olarak tanımlanabilir. Kent koşullarının gerektirdiği davranışları sergileyen bireyler kentli bireylerdir.”<sup>58</sup> denilmektedir.

Türkiye’de modern kent hareketlerinin ilk icraatlarından birisi, tarihî eserleri ortadan kaldırmak olmuştur. Eski eseri koruma hassasiyeti, Cumhuriyet’in ilk yıllarında, yeni kentler kurulurken üzerinde durulan bir mesele olmamıştır. Binici ve Bağlı, kentin tarihsel dokusunun yok edilmesiyle, kentte yaşayan bireylerin geçmişleriyle olan ilişkileri de ortadan kaldırılmıştır iddiasında bulunur. Gerçekten de, kentliler geçmişleri hakkında karşılarında somut bir eser görememektedirler.

---

<sup>56</sup> BAĞLI, Mazhar, BİNİCİ, Abdulkadir, Kentleşme Tarihi ve Diyarbakır Kentsel Gelişimi, Bilimadamı Yayınları, s., 22 Ankara, 2005

<sup>57</sup> A.g.e., 23

<sup>58</sup> A.g.e., 23

İstanbul gibi büyük kentlerin mimarî hareketlerinde göçün çok büyük bir tesiri vardır. Büyük göç dalgalarına hazırlıksız yakalanan kent, çarpık ve düzensiz bir yapılaşmanın esiri olmuştur. Ancak bu esarete olan mahkûmiyetin temelinde, kendi toplumunu tanıyamayan bir kent mimarisi yatmaktadır. Taşrada dinle, gelenekle örülü bir hayat süren kır insanları, kendi hayat tarzlarına uymayan evleri, yapıları benimseyememişler, alternatif yollar aramışlardır. “Türkiye’deki kent planlamalarının insanın toplumsal ve estetik duruşu ekseninde gerçekleştirildiğini söylemek çok zordur. Fiziki olarak çekirdek ancak ilişki olarak geniş aile tipine sahip olan Türk toplumunun nasıl ve ne ölçüde bir konut ihtiyacı, nasıl bir komşuluk ilişkisi içinde olduğu bilinmeden yapılacak olan bir planlama doğal olarak işlevsel olmayacaktır.”<sup>59</sup>

Uzun yıllardır, kentte din ve insan ilişkisi üzerine, kentlilerden gelen sorulardan yola çıkarak araştırmalar yapan Nevin Meriç’in bu konularda önemli çalışmaları bulunmaktadır. Kapitalizm, din, gelenek, kültür, modernizm ve modern kent merkezinde bireyin algı dünyasına dikkat kesilmektedir.

Sanayi ve teknolojinin geleneksel kenti modern kentten ayırdığını ifade eden Nevin Meriç, “Kent, özellikle modern kent, içinde yaşayan insanlara değer sistemleri ve sosyal çevre gibi iki değişken alan sunmakta, hattâ bu ikisini birbirinden ayırarak mesafe konmasını normalleştirmektedir.”<sup>60</sup> Modernleşmeyle kent hayatına dahil olan teknoloji, sanayi, bilimde ilerlemeler, insan yaşamını geri dönülmez bir biçimde değiştirmiştir. Geleneksel hayatı kötü yönde tesiri altına alan bu durumun yanında eğitim ve iletişim imkânlarının artması ve yaygınlaşması, dinî, felsefî ve ideolojik anlayış, değer sistemlerinin değişmesi, çoğullaşması ve seküler algı kalıplarının yaygınlaşması da modern şehrin karakteristik yönlendirmektedir.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> A.g.e., 28

<sup>60</sup> MERİÇ, Nevin, Modernleşme Sekülerleşme ve Protestanlaşma Sürecinde Değişen Kentte Dini Hayat ve Fetva Soruları, Kapı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 123

<sup>61</sup> A.g.e., 125

Sezayi Coşkun, Erdem Bayazıt'ın şiirine yabancılaşma bağlamında baktığı makalede modern kent insanının kimliğine dâir önemli tespitlerde bulunmaktadır. İlki modern çağda insanın kentte kaybolması ve doğadan uzaklaşması olarak değerlendirilmektedir. Coşkun'a göre “Şehir, modern hayatın elinin değmesiyle mekanik ve hijyenik bir mekan halini almıştır. Modernizm, hayatı değiştirirken insan merkezli bir değişimden ziyade, insanı tabi kılan bir değişime imza atmıştır. İnsan modern hayatı şekillendirmemiş, modern hayata tâbi olmuştur.”<sup>62</sup>

Kentin bir başka yüzü ise yabancılaşmadır. Kent, en az bireyi akla getirdiği kadar yabancılaşmayı da getirmektedir. “Hıristiyanlığın etkisindeki birkaç yüzyılın getirdiği rahatlamadan sonra gelen Rönesans'la birlikte bunalıma düşen insanlık, tekrar insani değerleri ararken, insandan uzaklaşma ve onu kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. İnsani değerler giderek küçülür ve meşruiyet zaafına düşerken şehirler; ‘insansız’ ve ‘insani değerleri öncelemeden’ bir hizmet anlayışına, zihniyetine sadakat göstermektedir. Tam da hümanizma değerlerinin cilalandığı; ibadetin insana yöneldiği zaman dilimine denk gelmektedir.”<sup>63</sup> diyen M. Murat Özkul’un dikkat çekilmesi gereken ifadesi burada insanın tanrılaşmasını vurguladığı ibadetin insana yöneldiği ifadesidir. Yabancılaşmanın özünde bu yatmaktadır yani insan varlık sebebini önce ihmal, sonra inkar etmektedir.

Modernizmle beraber mabet-çarşı-ev'den, işyeri-çarşı,ev'e geçilmiştir. Mekanın bu şekilde maddeci ve seküler bir olguya dönüşmesi, insanın kendisine yabancılaşmasını kolaylaştırmıştır. “Geleneğe ait unsurların, dünyevi yapılarla yaklaşarak gelecekleri ile ilgili politikalarını dünyevi değerlere kaydırmakta ve vahye dayalı toplumların, insana hizmet anlayışları iktidarların merkezi değerlerine meyletmektedir. Halk kitleleri hem yaratıcı ile bağlarında hem de şehrin mekanlarında

---

<sup>62</sup> COŞKUN, Sezayi, “Modern Kent ve Yabancılaşma Bağlamında Erdem Bayazıt'ın Şiiri”, *Turkish Studies*, S. 21, İstanbul, Güz, 2009

<sup>63</sup> ÖZKUL, M. Murat, “Şehir ve Yabancılaşma”, *Hece Dergisi*, S., 150, 151,152, Ankara, 2009

yalnızlaşma sürecini bu nedenle her dönemde hissetmiştir. Bu durum insanlığın yakın tarihine ilişkin endüstri ve sonrası toplumların sorunu olarak kalmamıştır. Her dönemde hakikat bilgisine alternatifler geliştiren insan Tanrıyı unutturken bir başka cazip unsurunu onun yerine ikame etmeyi ve insan kümelerine heyecan duyacakları kültürlere bağlamayı şiar edinmişlerdir.”<sup>64</sup> Modern kent, insanı ilâhi olandan uzaklaştıracak biçimde inşâ edilmektedir.

## 2.2. Modern Kentin Göçmen Bireyleri

Göç, genel anlamıyla görece alt seviyelerden, görece daha sağlıklı ve refah içerisindeki bir hayata olan yolculuğun adıdır. Bu kısımda, göç hareketlerinden daha çok kırsaldan kente olan göçü ele alacağız. Göçün tanımı, Türkiye’deki serüveni, göçle birlikte ortaya çıkan gecekondulaşma, kente olan yabancılaşma ve kitlelerin sosyolojik yapısı üzerinde durulacaktır.

Göç, doğrudan toplumların nüfusunun artışı veya azalmasını sağlayan önemli faktörlerden biri olup, nüfusun yaş ve cinsiyet yapısında değişmeye sebep olmaktadır. Bu değişimler toplumun yapısını, kültürünü, ekonomik, politik kurumlarını kısa zamanda “göçün hacmiyle doğru orantılı olarak” etkileyecektir.<sup>65</sup> “Göç, ekonomik imkanlarla nüfus arasında denge sağlayan, aynı zamanda da insanların, kabiliyet ve ihtisaslarından en etkin biçimde faydalanmayı mümkün kılan, kişilerin sosyal, kültürel, psikolojinin arzularının tatminine imkân veren olumlu bir mekanizmadır.”<sup>66</sup> Bunun yanısıra göç, kişilerin hayatlarının gelecekteki kısmının tamamını veya bir parçasını geçirmek üzere, tamamen yahut geçici bir süre için iskân ünitesinden (şehir, köy gibi) diğerine yerleşmek kaydıyla yaptıkları coğrafi yer değiştirme olayıdır.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> A.g.m.

<sup>65</sup> KARTAL, S. Kemal, Kentleşme ve İnsan : Kentleşme Sürecinde İnsan Tutum ve Davranışlarında Meydana Gelen Değişmeler Çankırı Köylerinden Ankara’ya Göç Edenler Üzerinde Bir Araştırma, Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, Ankara : Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü, 1978, S. 20

<sup>66</sup> A.g.e., s., 21

<sup>67</sup> A.g.e., s., 21

Göçün gerçekleşmesi kimi zaman doğrudan bireyin ya da topluluğun kendi arzusu ile kimi zaman da başka bir otorite tarafından gösterilen baskıyla gerçekleşir. Söz gelimi, Keban Barajı'nın inşaatı dolayısıyla göç etmek bir güdümlü, otoriter bir göç örneğidir. Diğer yandan mevsimlik işçi göçleri iradeye dayalı göçlerdir. Kırdan kente, kentten kente, kentten kıra, kırdan kıra göç hareketleri gözlemlenmektedir. En yoğun hareket kırdan kente olanıdır.

Göçün en önemli tetikleyici unsuru, bireyin içerisinde bulunduğu durumdan hoşnut olmamasıdır. Hayat standartlarını yükseltmek ve farklı beklentilerine cevap vermek için insanlar göçe yönlendirilmektedirler.<sup>68</sup> Ekonomik nedenler, eğitim imkânlarının çeşitliliği, tarımdaki değişimler, teknolojik değişimler de buna dâhildir. Çünkü tarımda insan gücüne ihtiyacın azalması, teknolojik gelişmelerle paralellik arzeder. Ayrıca, ilkel şartlarda, mağaralarda yaşayan insanların göç ederken kaybedecek birşeyleri olmaması da göçü kolaylaştıran durumlardandır.<sup>69</sup>

Göçle birlikte şehrin kıyılarında varlıklarını hissettiren gecekondu olgusu, illegal bir yapılaşma olmasına rağmen, siyasetin amacına hizmet ettiği için göz yumulur olmaktadır. Şehre göç edenler, kolaylıkla kendilerine mesken yapabileceklerini farkettiler. Gecekondu ve siyaset ilişkisi, tapu vaatlerine kadar varmıştır.: “Gecekonduların oy potansiyelini farkederek siyasetçi başından itibaren oralarda ayak basacak sağlam bir yer oluşturmada çabuk davrandı. Siyasetçi, gecekonducuların üzerine inşa edildiği toprağın tapusunu verme, şebeke suyu, elektrik ve ulaşım sözü verdi ve gecekondu da bunun karşılığı olarak oyunu vermeyi vaat etti.”<sup>70</sup> Nitekim, 1973 Genel Seçimlerinde Bülent Ecevit CHP lideri olarak bütün gecekonduculara tapu vermeyi vaat etmiştir.

---

<sup>68</sup> KOCAMAN, Tuncer, BAYAZIT, Sema, Türkiye’de İç Göçler ve Göç Edenlerin Sosyo-Ekonomik Nitelikleri, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Sosyal Planlama Genel Müdürlüğü, Ankara, 1993, 125 s.

<sup>69</sup> A.g.e., s., 64

<sup>70</sup> KARPAT, Kemal H., Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm : Kırsal Göç, Gecekondu ve Kentleşme (Çev. Abdulkerim Sönmez), İmge Kitabevi, Ankara, 2003. 371 s.

Kemal Karpat, Türkiye’de gecekondunun II. Dünya Savaşı’ndan sonra “içtimai ve iktisadi şartlardaki değişiklikler neticesinde” başladığını ifade etmektedir.<sup>71</sup> Karpat’a göre, şehirlerde sınai merkezlerin gelişmesi, kent hayatının cazibesi kasaba ve köylerin nüfusunu kentlere çekmiştir. Şehirlerdeki mesken sayısı talebi karşılamak için yeterli olmadığı için gecekondular kendiliğinden doğmuştur. Çünkü, 1970’li yıllardaki sanayileşme hareketi için gerek duyulan işçiler göç yoluyla kırsaldan getirilecektir.

İşçilerin göç etmeleri Karl Marx’ın da Kapital’inde ele aldığı meselelerdendir. Göç, birtakım teorilerle ele alınmaktadır. Ancak biz konumuz gereği Marksist teoriye dikkat edeceğiz. Marksist teoriye göre, “Marx, ünlü eseri Kapital’in birinci cildinde kapitalist üretim yöntemlerinin kırsal bölgeleri işgal ettiğine, küçük toprak sahiplerinin nasıl zorla mülksüzleştirildiklerine ve tarımsal üretimin dışına sürüldüklerine uzun uzun değinir.”<sup>72</sup> İş gücü artmasından dolayı açıkta kalan insanların kente göç etmeleri kaçınılmazdır. Marx, bu insanların kentte sanayi sektörüne katılarak proleterya kitlesi olmaktan başka çaresi olmadığını düşünür.

Modernizmin kente yansması ve göç olgusunu bir arada düşündüğümüzde ise karşımıza farklı bir tablo çıkmaktadır. Modernitenin çizgileri, kente uyum sağlamamaya çalışan göçmenlerin ufkuna bol gelmekteydi. Modern kent ve kentleşme hareketleri üzerine önemli çalışmaları gün yüzüne çıkaran İlhan Tekeli’nin bu konuda söyledikleri oldukça dikkat çekicidir: “Modernitenin meşruiyet kalıpları kente yeni gelen kitlelere bir çözüm sağlamaya uygun değildi. Bu durumda kente gelenler kendi başlarının çaresine baktılar gecekondularını inşa etmeye başladılar. Kentin etrafında gecekondular kuşakları doğdu. Kente yeni gelenler, kendi koşullarına uygun bir şekilde, kentte kendilerine yer bulmayı başardılar. Köyden koparak kente gelenler kendi

---

<sup>71</sup> A.g.e., s, 117

<sup>72</sup> YALÇIN, Cemal, Göç Sosyolojisi, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004, s., 45

çözümlerini yaratmışlardı. Ama bu modernitenin meşruiyetinin sıkı kalıplarına sığmıyordu.”<sup>73</sup> der ve ekler: “Kente gelen bu göçmenler artık kentteki köylülerdir.”

Göçün diğer bir tarafı da içerisinde barındırdığı psikolojik daralmadır. Bulduğunuz yerde, ruhunuzu darlıktan kurtarmanın yolu nedir? Abdelmalek Sayad yazdığı bir makalede<sup>74</sup> “Bedenen olduğumuz yerde manevi açıdan olmamaya nasıl alışabiliriz? Bir yanda kökenimizin ait olduğu toplumun cemaatsel düzeni, diğer yanda kökenimizin ait olduğu toplumun cemaatsel düzeni, diğer yanda, göç sürecinde keşfettiğimiz, maruz kaldığımız ve öğrendiğimiz ‘bireysel’ düzen arasındaki çelişkilerdir yaşanan. Sosyal evrenini oluşturan tüm bu kaçınılmaz çelişkilerle acı bir biçimde karşı karşıya gelen göçmen, ne bunları orada ve o anda çözüme kavuşturacak, ne de göç durumuna son vererek bunlardan kaçacak güce sahip olduğu için, kendi toplumsal ve ruhsal dengesini tehlikeye atmak pahasına bunlar yokmuş gibi davranmak durumundadır.” demektedir. Bediz Yılmaz’sa sokağa terkedilen çocuklarla, sokakta hayat mücadelesi veren çocukların varlığından söz eder: “90’ların başından bu yana çocukların sayısında hissedilir bir artış oldu ve daha önce görülmemiş yoğunlukta yeni bir ürün (selpak mendil) satışı başladı. (...) Son onyılda bu artışın temel sebebinin, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinden kaynaklanan son göç dalgası olduğunu iddia etmek mümkün.”<sup>75</sup> Aynı makalede, son dönemdeki Doğu şehirlerinden olan göç hareketinin birtakım farklıları olduğu üzerinde de durulmaktadır. Aileler topluca göç etmişlerdir. Köylerini kısa sürede terk ettikleri için ne maddi ne de manevi olarak yeterli bir biçimde kente gitmişlerdir. Son olarak da evleri yıkıldığı ya da köylere girişleri yasaklandığı için köyden mal desteği kesilmiştir. Bu da onları kentte başlarının çaresine bakmalarına mecbur bırakmıştır.<sup>76</sup> Göç eden ailelerin hemen tamamının Kürt olması, özellikle kadınlarda dil sorununu meydana getirmiştir.

---

<sup>73</sup> TEKELİ, İlhan, *Modernite Aşılırken Kent Planlaması*, İmge Kitabevi, Ankara, 2001, 279 s.

<sup>74</sup> SAYAD, Abdelmalek, “Çifte Yolculuk: Göç Ederken Kurulan Hayallerden Göçmen Olmanın Acılarına”, *Toplumbilim, Göç sosyolojisi özel sayısı*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992

<sup>75</sup> YILMAZ, Bediz, “Göç ve Kentsel Yoksulluğun İstanbul Tarlabası Mahallesi Örneğinde İncelenmesinde İlk Adımlar, İlk Sorular”, *Toplumbilim, Göç sosyolojisi özel sayısı*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992

<sup>76</sup> A.g.m., s., 97



Türkiye’de göç hareketleri 1950’lerde yoğun bir biçimde ortaya çıkmıştır. Bu hareket, 2000’lerde azalma gösterse de, Türkiye’nin son altmış yılına damgasını vurmuştur. Modern kentin bireyle olan ilişkisi söz konusu olduğunda da bu iç göç hareketlerinin yarattığı yeni insan tipine bakmak gerekmektedir. Bu da, göçün mahiyetini etraflıca ele almakla olacaktır.

Kente göç, hemşehricilik kavramını doğurmuştur. “Akraba ve hemşehrilerin kendi aralarında yardımlaşmaları sayesinde ortaya çıkan bu enformel dayanışma ağları kentsel alanda göç öncesi ilişkilerin sürdürebilmesini mümkün kılmıştır.”<sup>77</sup> Dernekleşmenin 1970-1980 yılları arasında yavaşlamış olsa da kentteki göçmenlerin en güvenli sığınak noktasıdır. Derneklerin ilk amacı memleketlerinin kültürünü yaşatmak için yola çıkmış olmasıdır. Şehre en son gelen, şehrin dış taraflarına, şehre ilk gelenlerse zamanla maddi imkânlarla kavuştukları için şehrin iç tarafına yerleşmektedirler. Memleket geceleri ve piknikler, dernekleri onları birbirine bağlamaktadır.

Derneklerle sağlıklı ilişki geliştiremeyen bireylerin temel problemi uyum sorunudur. Kırdan kente göç edenlerin önemli bir kısmı kırsaldaki alışkanlıklarını kentte de devam ettirme eğiliminde olduğundan kentsel hayat sıkıntılarıyla örülü olabilmektedir. “Kente göç edenlerin kırsal alanla ilişkilerini devam ettirmesi bireylerin kentleşmesini engellemektedir.”<sup>78</sup> Küçümsenme, hakir görülme duygusu da kente entegre olma sürecini engelleyebilmektedir. Uyum sorunu, beklentilere cevap alamamak, kırdan kente gelenlerde birtakım yasal olmayan yollara başvurmalarına sebep olabilmektedir.

---

<sup>77</sup> BAYRAKTAR, Ulaş, “Formelleşen Hemşehri Dayanışma Ağları: İstanbuldaki Hemşehri Dernekleri”, Toplumbilim, Göç Sosyolojisi Özel Sayısı, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992

<sup>78</sup> BAĞLI, Mazhar, BİNİCİ, Abdulkadir, Kentleşme Tarihi ve Diyarbakır Kentsel Gelişimi, Bilimadamı Yayınları, Ankara, 2005, 183 s.

### 2.3. Bireyselleşmenin Kısa Tarihi

Dünya, birey, bireycilik ve bireysellik kavramlarıyla, modernizmin tesirini güçlü bir biçimde hissettirdiği dönemde, Batı merkezli olgular olarak tanıştı. Daha özgür, daha liberal, daha bağımsız bir insan idealinin bir yansıması olarak, insanı yücelten, insana sonsuz özgürlükler bahşeden bireycilik, modernizmi yaşamaya kapı aralayan her toplumda, kutsalı öteleyen insanlar portresi olarak belirdi. 18. ve 19. asır Batı dünyasında felsefeden, siyaset bilimine ve ekonomiye kadar birey olgusu her alanda konuşuldu. 20. asırla birlikte bireyciliğin yıkıldığına ya da form değiştirdiğine dâir birtakım görüşler ileri sürülmüş olsa da, Türkiye'nin de içinde bulunduğu geç modernizmle tanışan topluluklarda birey ve bireysellik sanatın ve gündelik hayatın birçok aşamasında konuşulur oldu.

Biz bu bölümde, çağdaş felsefe geleneğinin mimarlarının görüşleri ışığında birey ve bireyselliğin ne olduğuna, kavramın doğrudan kullanılan ilk tanımına, hangi amaçlarla çıkıp, insanı nasıl bir serüvene davet ettiğine bakmaya çalışacağız. Göreceğiz ki, bireysellik ilk çıkış noktasından bu yana değişik anlam katmanlarından geçmiş ve en nihayetinde insanın dünyadaki varlık amacına ters bir seyir takip etmiştir. Zira, insan, bireyselliğin vaat ettiği özgürlüğü değil, kutsalın ve ilâhi söylemin içerisinde var olabilecek bir yaratılışa sahiptir. Bu sebepten, bireysellik ilâhi olanın reddini ve yıkımını esas alır. Müslüman toplumlarda, bireysellik arzusu buradan hareketle bir trajediye dönüşür. Tez kapsamında, Türk toplumunda birey olmaya namzet insanların, nasıl bir çaresizlik içerisinde olduğuna tanıklık edeceğiz. Ancak ilk olarak yukarıda da belirttiğimiz üzere, birey ve bireysellik kavramlarının tarihine yol alacağız. Ancak, bireyselliğin neden ilkel toplumlarda olmadığı, neden modern toplumlara ait bir olgu olduğu konusuna bakmamız uygun olacaktır:

“İlkel toplumlarda her bir kişinin oynadığı çeşitli sosyal roller az sayıda ve tutarlılık içinde bulunduğundan toplumsal ve bireysel

kimlik birbirinden farklılaşmamış, bireysellik gelişmemiştir.”<sup>79</sup> Sosyal rollerdeki çeşitsizliğe dayandırılan bireyselliğin gelişmemesi, modern toplumlarda farklı bir yol izlemektedir: “Modern toplumlarda ise bunun tersine bireysellik, her bir kişinin oynadığı sosyal rollerin büyük ölçüde çeşitlenmesi sonucunda birbiriyle çelişkili bu çok sayıda rol beklentilerinin kişinin içinde birlik ve tutarlılıklarını sağlayıcı biçimde yorumlanıp kişiye özgü bir ‘genelleştirilmiş başkası’ geliştirilmesi aracılığıyla oluşur.”<sup>80</sup>

Bireyselliğin öz evladı olan kuşak çatışması kavramını da burada hatırlamamız gerekecektir. Zira, geleneksel hayatın muhafaza edemediği birey, ondan kopamadan hareket etme arzusundadır fakat başarılı olamamaktadır. Hızlı sosyal değişimin gelenekçi toplumlarda gerçekleşme imkânı pek bulunmaz, çünkü bu tür toplumlarda bireysel kimliklerin gelişmesi topluluk kimliği tarafından engellenir. İlk çatışma burada karşımıza çıkar. Bu durumda kişinin davranışları büyük ölçüde toplumsal kimliği tarafından belirlenir ve bu nedenle düşünce ve davranışlarında sorumluluktan kaçtığı görülür. Geleneksel insan, kişiliğini geliştirmek isteyen başkalarının da eylemlerini genellikle onaylamaz, çünkü gelenekçi yapının değişmesi onda huzursuzluk ve güvensizlik yaratır. “‘Kuşak çatışması’ diye bilinen, genç kuşaklar ile yaşlı kuşaklar arasındaki sosyal çatışma yukarıdaki nedenlerden dolayı gelenekçi kişilikten modern kişiliğe geçiş aşamasında olan toplumlarda çok belirgin biçimde ortaya çıkar.”<sup>81</sup>

Temel başvuru kaynaklarında bireycilik, sosyal insanın kendini olumlama eğilimi olarak ifade ediliyor. Bu eğilime göre, bütün değerler toplumdan değil, fertten çıkmaktadır.<sup>82</sup> Bireye, toplumdan daha fazla hak tanıyan ve onu üstün kılan bir kuram olarak bireycilik, çeşitli biçimlerde görülmüştür. Aynı zamanda bireycilik, sosyalizm, komünizm gibi bir ondokuzuncu asır sözcüğüdür. “Terimin ilk kullanımları, Fransızca

---

<sup>79</sup> LUKES, Steven, Bireycilik, (Çev. İsmail Serin), s. 61, Ark Yayınevi, 1995, Ankara

<sup>80</sup> A.g.e., s. 62

<sup>81</sup> A.g.e., s. 62

<sup>82</sup> “Birey ve Bireycilik”, Meydan Lorusse, C. 3, s. 212, İstanbul

biçimiyle *individualisme*, Fransız Devrimi'ne ve onun iddialı kaynağı Aydınlanma düşüncesine karşı duyulan genel Avrupa tepkisinden ortaya çıkmıştır.”<sup>83</sup>

Bireycilik tartışmalarının temel noktasını ahlâk tartışmaları oluşturur. Sözelimi *Descartes bireyciliği*'nin temeli her şey üzerine kendine dayanarak hüküm vermek ve kendi hükmüne göre hareket etmektir.<sup>84</sup> Bununla birlikte Descartes “geçici” ahlâkında, içinde yaşanılan toplumun ahlâkına uymayı da öğütlemektedir. Diğer yandan Aydınlanma'nın önemli felsefecilerinden J. J. Rousseau'nun bireyciliği ahlâk alanında vicdanı önemser ve her bireyin vicdanına başvurmayı uygun görür. Ona göre toplumsal hayat, bireyleri birbirine bağlayan bir sözleşmedir.<sup>85</sup>

Nietzsche'nin ahlâkı ise daha farklı bir noktada durur: “En güçlülerin, koşullara en iyi uyanların güçsüzleri küçümseme ve yok etmeye hakkı vardır özelliğiyle bireycidir.”

“Hiçbir toplumsal yetkiyi ve siyasî kurumu tanımayan anarşizm araçlarında bile (devlete karşı bireysel savaş) bireycidir. (...) Toplum için iyiyi sadece bireyler için iyinin yanyana getirilmesinden (mozayik) meydana gelen bir şey gibi gören bazı toplumculuk biçimleri de (meselâ Fourier'in çeşitli 'tutkuların' doyurulması üzerine kurulan sosyalizmi) bireycidir. Rekabet düşüncesi üzerine kurulan liberalizm ise, bireyciliği toplumsal uyumu gerçekleştirecek bir araç olarak kabul eder. Demek ki bireycilik terimi çeşitli ahlâki tutumları kapsar ve sürekli olarak özgülleştirilmesi gerekir; güç ve eşitsizlik kuramlarını olduğu kadar (Nietzsche) hukuk ve eşitlik kuramlarını da (Rousseau) gösterebilir.”<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi

<sup>84</sup> “Birey ve Bireycilik”, Meydan Lorusse, C. 3, s. 212, İstanbul

<sup>85</sup> A.g.m.

<sup>86</sup> A.g.m.

Ahlâkçi düşünürlerin tartışmalarının odak noktasını, “birey ile toplum arasındaki ilişkiler gibi, kişisel ahlâk sorunlarını da çoğunlukla görev ve değer çatışmalarının kaynağı”nı oluşturur. Bu tartışmaları daha çok Durkheim, Levy Bruhl, Kant ve Rousseau gibi felsefeciler yürütmüştür.

Ahlâk ve birey arasındaki temasa bir bakış da klasik ahlâktan gelir. Klasik ahlâk uzun süre birey ile kişiyi birbirinden ayırt etmiştir. Üstelik ahlâk ve bireyi birbirine karşıt olarak ele değerlendirmiş; bunu yaparken de kişinin manevi, ahlâki, evrensel özelliğine karşın bireyin tek başına, maddi, biyolojik görünüşü üzerinde durmuştur.<sup>87</sup>

*Individualismi*, sistemli olarak ilk defa, 1820’lerin ortalarında kullanan Claude Henri de Saint Simon’un müritleri olmuştur<sup>88</sup>. Saint-Simonculuk, bireyciliğe anarşizmden farklı bir yerden bakıyordu. Aydınlanmanın bireyi yüceltmesine yönelik eleştirileri ile toplumsal kutuplaşma ve kargaşadan tikslenme gibi düşüncelerinin yanısıra doğal, istikrarlı, hiyerarşik olarak örgütlenmiş uyumlu toplumsal düzen arzularını da paylaşmaktaydı.

Saint-Simoncu düşüncelerin yaygınlaşmasıyla bireycilik, 19. asırda geniş bir biçimde kullanıldı. “Fransa’da birey üzerinde yoğunlaşmanın toplumun daha yüce çıkarlarını zedelediği düşünül­düğü için genellikle aşağılayıcı çağrışımlar uyandırdı.”

“Bireycilik, geleneksel, hiyerarşik bir toplumsal düzenin altını oyan herşey demektir.” Katolik propagandacısı Louis Veuillot, 1843’te Fransa’nın dine gereksinimi olduğunu şu sözlerle anlatıyordu: “Fransa’nın baş belası bilinmiyor değil; herkes ona aynı adı veriyor: bireycilik.”<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> A.g.m.

<sup>88</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi

<sup>89</sup> A.g.e., s. 17

Bireyciliğin tarihine ilaveten şunu da burada kayıt altına almamız gerekmektedir ki bireyciliğin ilk öz düşünceleri, Batıdaki modern ahlâki ve toplumsal düşüncede, Tocqueville'in modern dünyada demokrasinin normlarının karşı konulmaz olduğunu işaret ederken görülmüştür. Aynı zamanda, bireycilik Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'nde, İnsan Hakları Bildirgesi'nde ve 1948'de 'insanlık ailesinin tüm üyelerinin vazgeçilmez haklarının, eşitliğinin ve içsel yüceliğinin tanındığını duyurarak' başlayan İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nde kutsal kabul edilmiştir.

Bireycilik düşüncesi en etkileyici ve sistematik ifadesini Immanuel Kant'ın yazılarında bulmuştur.<sup>90</sup> Diğer yandan bireyciliği şu tanımlarla da karşılamamız mümkündür: "Bireycilik, bireyin özgürlüğüne büyük ağırlık veren ve genellikle kendine yeterli, kendi kendini yönlendiren, görece özgür bireyi ya da benliği vurgulayan siyaset ve toplum felsefesi."<sup>91</sup>

Terimi ilk kez kullanan Fransız siyaset bilimcisi Alexis de Tocqueville, bireyciliği insanın yalnızca kendi ailesi ile arkadaşlarının oluşturduğu dar çevreyle ilgilenmesini öngören ölçülü bir bencillik olarak tanımlamıştır. Felsefe akımı olarak bireycilik ise, "bir değerler sistemi olduğu kadar, insan yapısıyla ilgili bir kuram, genel bir davranış biçimi ve belirli, siyasal, ekonomik, toplumsal ve dinsel düzenlemelere yönelik bir inanç anlamına gelir."<sup>92</sup>

Adı geçen kaynakta bireyciliğin değerler sistemi üç önermeyle açıklanmaktadır:

1) Bütün değerler insan merkezlidir; insanlarca yaratılmış olmasalar bile, onlar tarafından yaşanır. 2) Birey kendi başına bir amaç ve yüce değerdir, toplum bireyin amaçları için yalnızca bir araçtır. 3) Bütün bireyler, bir anlamda ahlakça eşittir. Hiç kimse hiçbir zaman yalnızca bir başka bireyin iyiliği için araç olarak görülemez. Bu

---

<sup>90</sup> A.g.e., s. 57

<sup>91</sup> "Bireycilik", Ana Britannica, C. 5, s. 358, İstanbul

<sup>92</sup> A.g.m.

sınıflandırma bireyciliğin bütün özelliklerini ihata etmektedir. Aşağıda, bunun dışına çıkan bireycilik tanımları yapılacaktır ancak öz olarak bireyciliğin insan ve toplum üzerindeki yaptırımını bu maddelerle kuşatabiliriz.

Bununla birlikte, bireycilik birtakım görüşlere göre, özgüvene, gizliliğe ve başka bireylere saygı göstermeye büyük önem verir. Otoriteye ve birey üzerinde özellikle devlet tarafından uygulanan her türlü denetime karşı çıkar. Ayrıca “ilerleme”ye inanır; ilerlemenin bir aracı olarak da bireye farklı olma, başkalarıyla yarışma ve başkalarının önüne geçme (ya da gerisinde kalma) hakkını tanır. Fakat bu, bireyciliğin aşırı özgürlükten doğan anarşi kaynağı olması düşüncesine aykırıdır. Ana Britannica “bireycilik” maddesinde, anarşinin sadece bir grup tarafından çıkarıldığını iddia etmektedir:

“Yalnızca en aşırı bireyciler anarşi yanlısıdır; ama hepsi, devletin bireylerin yaşamına en az karışması gerektiğine, bireylerin birbirleriyle çatışmasını önlemek ve gönüllü olarak varılmış anlaşmaların uygulanabilmesi için yasaları ve düzeni koruma görevini üstlenmek zorunda olduğuna inanır. Bireycilik, devleti zorunlu bir olumsuzluk olarak görme eğilimindedir ve ‘iyi yönetim, en az yönetimdir’ sloganını benimser.”<sup>93</sup> İktisat ve ekonomi temelli olan bireycilik tarihinin en önemli isimleri ise Adam Smith ve Jeremy Bentham’dır. Bireycilik iktisat ve siyaset alanında onları izleyenlerin etkisiyle ilk kez İngiltere’de ortaya çıktığı kabul edilir. Bu da, bireyciliğin farklı gerekçeleri olsa da dünyayı aynı anda tesiri altına aldığını göstermektedir.

“Siyaset alanında demokrasi biçimini alan bireycilik ile iktisat alanındaki bireycilik bir süre yan yana gelişti. Ama 19. yüzyılda oy hakkına yeni kavuşan kitleler, devletin ekonomik sürece karışması istemine giderek daha çok sahip çıkınca bireyciliğin iki türü arasında uyuşmazlık baş gösterdi”<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> A.g.m.

<sup>94</sup> A.g.m.

19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında toplumsal örgütlerin yaygınlaşması ile bireyciliğin saygınlığı giderek azaldı. Bunun sonuçlarından biri toplumun, bireyciliğin tam karşıtı ilkeler temelinde yeniden örgütlenmesini öneren kuramların ortaya çıkması oldu. (kolektivizm) Ama liberal demokrasilerde bireye önem veren anlayış varlığını sürdürdü, kimilerine göre kolektivist eğilimlerin sonucunda kişiselliğin yok olması yönündeki gelişmeyi bir ölçüde dizginledi.

Lamennais'in "İtaat ve görev düşüncesini tahrip eden bireycilik böylelikle hem iktidarı hem de yasayı bozuyor; o zaman geriye, çıkarların dehşet verici karmaşasından, tutkularından ve farklı kanılardan başka ne kalır?" sözleri de bireyciliğin farklı bir tanımı, aynı zamanda toplumlaşma aşamasında bireyciliğin ağırlığını ortaya koymaktadır.<sup>95</sup> Buna ek olarak bir modern zamanlar sosyologu olarak kabul edilen Goerg Simmel'in "Modern çağ boyunca, bireyin aradığı benliğidir, sabit ve açık seçik bir gönderme noktasıdır. Teorik ve pratik perspektiflerin daha önce eşi görülmemiş ölçüde genişlemesi, hayatın karmaşıklaşması ve bununla bağlantılı olarak aradığı şeyi kendi dışında bir yerde bulamayacak olması karşısında, böyle sabit bir noktaya duyduğu ihtiyaç gittikçe daha bir aciliyet kazanır."<sup>96</sup> sözleri de bireyselliğin varlık sebebine açıklık getirecektir.

Bireyciliğin işlevi ve toplum üzerindeki tesirine de bakmamız bu noktada gereklidir. Bireyciliğin baskın olduğu bir ülkede, artık toplumun olağan şartlar içinde olmadığını görmek zor değildir; zira "toplum çıkar ve düşüncelerin birliğidir; ancak bireycilik, sonsuz derecede bölünme demektir."<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Aktaran: Bireyciliğin Anlamsal Tarihi

<sup>96</sup> SIMMEL, Georg, Bireysellik ve Kültür, s., 215 (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, 2009

<sup>97</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi, s. 17



Temel Fransız düşüncesi 19. asırda bireylerin toplumsal toplumsal hedef ve düzenlemelerden kopması, toplumsal dayanışmanın yıkımı, “kuralsızlık” (anomie) ve “bencillik” ikiz kavramlarıyla özdeşleştirdiği “individualisme” ile ifade edilmiştir.

Farklı biçimlerde bireycilik Reformlara, Rönesansa, Aydınlanmaya, aristokrasinin çöküşüne veya kiliseye, dine, Endüstri Devrimi’ne, kapitalizmin veya demokrasinin gelişmesine bağlanmıştır ancak bu görüşün aksine, bireyciliği bir kötülük ve toplumsal birliğe yönelik bir tehdit olarak görme hususunda da geniş bir fikir birliği bulunmaktadır.

Bireyciliğin keskin tanımlarından birinde ise, onun sınırsız özgürlükler doğrultusunda anarşizme gayri ihtiyari yöneldiği ifade edilmektedir:

“Bireycilik, yeni bir düşünceye hayat vermiş yeni bir ifade, her yurttaşı benzerlerinin yığından ayırmak için ve insanın kendisiyle ve arkadaşları arasına mesafe koymak için koca toplumu kendisine indirgeyen derin ve barışçıl bir duygudur. İlk bakışta, sadece kamu yaşamının erdemlerini zayıflatır ama uzun erimde bütün diğer şeylere saldırır ve bozar; sonuçta saf bencillik halini alır.”

Yukarıdaki tanıma ters düşebilecek bir ifade ise Emile Durkheim’in görüşleri doğrultusunda karşımıza çıkar. Bu aynı zamanda sosyalizm ve bireysellik arasındaki bağı da ortaya çıkarır. Sosyalizm ve bireycilik arasındaki ilişkide ise karşımıza farklı görüşler çıkmaktadır. Bu görüş doğrultusunda bireycilik anarşizmden soyutlanarak, yapıcı bir yapıya kavuşturulmaktadır. Bir kısım sosyalistler bireyciliği Protestancılık, Burjuvazi ve Aydınlanmayla sarmalanmış, tarihsel olarak zorunlu ama yanlış ve eksik bir özgürlük doğurmuş koca kültürel bir ilke olarak görmüşlerdir. Emile Durkheim’da yankı bulan “sosyalizm bireyciliğin mantıksal açıdan bir tamamlayıcısıdır” savı ileri sürüldü. Birtakım sosyalist düşünürlere göre “şimdiye dek olumsuz, baskıcı ve anarşist

değerler olarak görülmüş olan bireycilik, bundan böyle yalnızca ortaklaşmacı ve akılla örgütlenmiş bir toplumsal düzenin içinde korunabilecek bireysel değerlerin özerkliği, özgürlüğü ve kutsallığına işaret eder.”<sup>98</sup> Görülmektedir ki, günümüzdeki bireycilikten uzak fakat, bozgunculuğa da yakın durmayan bir bireycilik karşımıza çıkmaktadır.

Bireye verilen değer, çelişkili bir biçimde Tanrı vurgusuyla belirlediğini de belirtmemiz mümkün: “Bireyin yüce değeri düşüncesi Hıristiyan biçimiyle Tanrı’nın üzerinde yoğunlaşır ve Tanrı’nın verdiği ruhun yüce değerini ima eder. Bu düşünce Luther’in ve Calvin’in bireyin kurtuluşuna ve kendine ait amacı olan bütün insanların tanrı gözünde eşit olduğu doğrultusundaki tarikatçı ilkeye yoğunlaştı. Ve Reform döneminde bu yeniden doğrulandı.”<sup>99</sup>

Bireyciliğin mahremiyetle olan ilişkisi de paralel bir tartışmanın konusu olmuştur. Liberalizmin yaygınlık kazanmasıyla birlikte, insanın özgürlük sınırlarının nerede başladığı ve nerede bittiği gündeme gelmiştir. Mahremiyet düşüncesi, bireyin tanımı yapılırken başkalarının doğru dürüst ilgisini çekmemiş bir alanı imlemektedir. “Birey ve onun bazı düşünce ve/veya eylem silsilesince müdahale edilemeyen veya içine girilemeyen, devlet de dahil epey geniş “kamu” arasındaki olumsuz ilişkiyi ima ediyor. Bu durum ya bireyin elini eteğini çekmesiyle ya da “kamunun” onu kollamasıyla başarılabilir. Bu alanı korumanın çekici olduğu özellikle liberallerce ya kendisi nihai bir değer olarak, ya da başka değerlere karşı tartılacak bir değer olarak...”<sup>100</sup>

Bireyciliğin bir başka türü olarak dinsel bireyciliği alabiliriz. Din olgusu ve bireyciliğin birarada ele alınacağı bu alanda, Tanrı’yla arasına aracı almadan, bireyin içsel bir arınma yaşama arzusu dikkat çekecektir. Ruhban sınıfının olduğu Hıristiyanlık inancını göz önüne getirerek dinsel bireyciliği değerlendirmek

---

<sup>98</sup> A.g.e. s., 20

<sup>99</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi, s., 54

<sup>100</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi, s., 73

gerekmektedir. Zira, İslam'da, kişi, Allah'a aracısız ulaşır. "Dinsel bireycilik, inançlı bireyin araçlara ihtiyacı olmadığı, ruhsal yazgısının temel sorumluluğunu kendisinin taşıdığı, Tanrısıyla kendi bildiği yolda ve kendi çabalarıyla kendisinin ilişki kurma hak ve görevinin olduğu görüşü olarak tanımlanabilir. Bu suretle Troeltsch 'ayinci ve papazcı Kilisenin eski sosyolojik organizmasının yıkılmasıyla' birlikte 'dinsel bireyciliğin ortaya çıkmasından' sözeder."<sup>101</sup>

İlk varoluşçulardan olan Kierkegaard ise, bireyin dinle olan ilişkisinin ne boyutlarda olduğunu vurucu bir biçimde sergiler. Literatüre geçen "Eğer mezar taşı yazı yazabilseydim, 'O birey' yazısından başka birşey yazmazdım" sözünü sarfeden Kierkegaard'tır. Kierkegaard, Hıristiyanlığı kişisel bir iç inanç olarak kavramak gerektiğini ileri sürmüştür. Kalabalığın ahlâki ve dini konularda bir yargıç olarak görülmesinin doğru olmadığını ifade etmiştir. Bu düşünce, günümüzde pek çok toplumda din merkezli suçlamaları üzerinden atmaya çalışan bireylerin, savunma mekanizmasını oluşturur.

Kierkegaard'ı anlamak için şu ifadelere dikkat çekmemiz gerekmektedir: "Kierkegaard'a göre insanın yüce, nihai ve önceden belirlenmemiş seçimlerde bulunma, Tanrı'nın Kelamını kabul edip etmeme sorumluluğu vardır. Ona göre olası en saltık anlamıyla dinsel inanç, bir bireysel seçim ve arzu söz konusudur. Bu nedenlerden ötürü haklı olarak Kierkegaard'ın 'hem Hıristiyanlığın gelişiminde hem de bireyciliğin gelişiminde uç bir noktada' durduğu söylenebilir."<sup>102</sup>

Ahlâki bireysellik ise bizi farklı bir noktaya taşıyacaktır. Bu görüş, ahlâkın özünde bireysel olduğunu savunmaktadır. 17. ve 18. yüzyıllarda bireyin eyleminin tek ahlâki nesnesinin kendi özçikarı "ahlâki bencillik" biçimini almıştır. Ahlâki bencillik, ahlâkın nesnesinin sadece birey olduğunu önceden kabul eden bir öğretilerdir. "Fakat bir

---

<sup>101</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi, s., 101

<sup>102</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi, s., 104

başka öğreti daha vardı; tam anlamıyla ondokuzuncu yüzyılda başlayan bu öğretiyi (‘ahlâki bencilliğin’ tersine) bundan sonra ‘ahlâki bireycilik’ diye adlandıracağız. Gerçekten, ahlâki bencillik Hobbes ve Mandeville ile başlayıp, onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılda doruğa erişmişse de en güçlü ve en etkili biçimini Kierkegaard ve Nietzsche ile kazanmıştır. Bu öğretiye göre ahlâkın, ahlâki değer ve ilkelerin kaynağı, ahlâki değerlendirmenin en temel ölçütünün yaratıcısı, bireydir: O, ahlâki (dolayısıyla diğer) değerlerin en üstün, son sözü söyleyen kişisi, sözcüğün en geniş anlamında ahlâk konularında son otoritedir.”<sup>103</sup>

Nietzsche’yi bu alanda değerlendirmeye kalktığımızda görmekteyiz ki o, kutsal değerlerin ötesine geçerek nihilizmi aşmaya *Übermensch*e’te (Üstün İnsan) cisimleşene ulaşmaya çalışmıştır. 20. asır felsefelerinden varoluşçuluk, Kierkegaard ve Nietzsche’den başlayarak, ahlâki bireyciliğin ilginç ve etkili yapısını temsil etmektedir.

“Gerçekte ahlâki bireycilik, ahlâki ölçütler ve değerler arasında görece bir seçim alanı bırakan bununla birlikte ‘ahlâki’ sayılabilen şeyin sınırlarını gören herhangi bir ahlâk görüşünden de ayırdedilebilir. Böyle bir görüşe göre, ‘zevk için adam öldürmeli’ gibi belirli ilke ve yargılar, ahlâkın tanımından dolayı ahlâk alanının ve insan yaşamındaki rolünün basitçe dışında yer alırlar. Belki de çağdaş ahlâkın çözümsüz kalan ana sorunu nihai değerler arasında bireyin seçim yapma ölçüsünün ne olduğu ve ahlâkın sınırlarının nerede çizilmesi gerektiği sorunudur. Ancak, doğal olarak, bu sorunu ortaya koymak örtük olarak bireyciliğin yadsınmasıdır.”<sup>104</sup>

Nietzsche’nin bu düşüncelerinin hemen ardından, Nietzsche’den sonra bireyciliğin serüvenin nasıl bir yol izlediğini Fransız toplumbilimci Prof. Alain Touraine’in görüşlerine bakarak takip etmemiz yerinde olacaktır: “Nietzsche ve Freud’dan itibaren, birey artık salt bir emekçi, bir tüketicisi, hatta bir yurttaş, yani

<sup>103</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi, s., 106

<sup>104</sup> Bireyciliğin Anlamsal Tarihi, s., 113

yalnızca toplumsal bir varlık olarak görülmez, içinde kişisel olmayan güçler ve diller bulunan bir arzu varlığına, ama aynı zamanda da bireysel, özel bir varlığa dönüşür. Bu da öznenin yeniden tanımlanmasını zorunlu kılar. Özne, bireyi herhangi evrensel bir güce Tanrı'ya, akla ya da tarihe bağlardı; ancak Tanrı öldü, akıl araçsal bir nitelik edindi, tarih ise mutlak devletlerin egemenliği altında.”<sup>105</sup>

Yukarıda da görüşlerine yer verdiğimiz Georg Simmel'in Modern Kültür'de Çatışma adıyla dilimize kazandırılan eserinde bireyin anlamının yittiği dönemi diğer andığımız kuramcılara göre çok erken bir tarihe tayin etmektedir. “18. yüzyıla geldiğinde bireyin artık anlamını kaybetmiş bağlar içerisinde olduğu anlaşılmıştı: siyasal düzenin, tarımın, loncaların ve dinin dayattığı baskıcı bağlardı bunlar. İnsanlara, deyiş yerindeyse, doğal olmayan bir formu ve geçerliliğini çoktan yitirmiş, haksız eşitsizlikleri dayatıyorlardı. Böylesi bir durumda özgürlük ve eşitlik çılgınları yükselmiş ve her türlü toplumsal ve zihinsel ilişkide bireyin tam bir hareket serbestliğine sahip olması gerektiği inancı gelişmişti.”<sup>106</sup>

“Özgürlük, bütün insanlarda ortak olan o soylu özün ortaya çıkmasına izin verecekti –doğanın her bir insana verdiği, ancak toplum ile tarih tarafından bozulmuş bir özdü bu. 19. yüzyıldaysa, 18. yüzyılın bu özgürleşme idealinin yanında, bir yandan Goethe ile romantiklerin etkisiyle, diğer yandan da iktisadî işbölümü aracılığıyla başka bir ideal yükseldi: tarihsel bağlarından kurtulan bireyler, şimdi de birbirlerinden farklı olmayı istiyorlardı.”<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> TOURINE, Alain, Modernliğin Eleştirisi, (Çev. Hülya Tufan), s. 170, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010

<sup>106</sup> SIMMEL, Georg, Modern Kültürde Çatışma, (Çev. Nazire Kalaycı), s. 101, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009

<sup>107</sup> A.g.e.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. FÜRÜZAN'IN HİKÂYELERİNDE MODERN KENT-BİREY İLİŞKİSİ

#### 3.1. Bir Kent Yoksunu: Kente Ait Olamayan Birey ya da “Gürbüz Bedene Dar Cepken Giymek”

Modern bireyin en büyük trajedilerinin başında yaşadığı mekânlara kendisini ait hissedememesi gelir. Taşradan kente göç eden ve bireysellik arzusu güden kişilerde bu ait olamama duygusu daha baskındır. Hayata merhaba dedikleri ana vatanlarından kopup, büyük kentin imkânlarından istifade etmek için kentlere gelen taşralılar, umduklarını bulamadıklarında, kentin mayasının kendi yaratılışlarına, alışkanlıklarına ters düştüğünü anlamaktadırlar.

Kenti sahiplenemeyen birey, türlü bahaneler üreterek, kendi iç sıkıntısını dışa vurmak için kentin karalanması yolunu seçer. Kentin olumsuzluklarını hatırlatır. Kente ait olamayan bireylerin, çoğu zaman en büyük gerekçesi maddî yoksunluklarla boğuşmak zorunda kalmalarıdır. Oysa, kente göçün temelinde refah içerisinde bir ekonomik hayat beklentisi vardır. Kişiler, bu beklentilerini somut bir biçime çeviremedikleri için birtakım ruhsal ve fizikî sıkıntılara uğrarlar.

Fürüzan, bireyin toplum ve kent karşısında geçirdiği tecrübeye hikâyelerinde sıkça yer vermiştir. Taşradan, modern kente göç eden Anadolu insanının, bireyselleşme arzusu güderken, geldikleri topraklara olan özlemlerinin ortaya çıktığını ve kente ait olmadıklarını dile getirir.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 31, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2011

Kentin birey yetiştiren bir yer olduğunu ifade etmektedir Füzuran. Bir genç kız, kadın olarak kentte özgürce gezememesi durumunda bireysel kimliğinde de zedelenmeler olacağı görüşündedir. “Çünkü” Füzuran’a göre “bir insanın birey olma sürecinde kentin çok büyük payı var.” Füzuran’ın düşüncesinde kentte rahat gezemiyorsanız, hele özellikle bir genç kız, bir kadın, bir kız çocuk olarak gezemiyorsanız... Kentinize attığınız birinci adımda kendinizi eksik duyumsarsınız. Bu eksikliği de şu şekilde tanımlamaktadır: “Ben kız çocuğuyum şuraya gidemem. Ben genç kızım, şu saatte şunu yapamam. Ben kadını, yanımda bir nöbetçi erkek olmadan buraya gidemem. Bu, bir ülkenin bireyinin özgürce yetişmesi sorununun başlangıcıdır. (...) Ben çocukların, gençlerin özgür bir ortamda büyümesinin gerekliliğine inanıyorum. Böylece çok soru sormalarına, o soruların karşılıklarını aramalarına neden olduğunu düşünüyorum bu ortamların. Ben, Türkiye Cumhuriyeti bir yurttaşı olarak, özgür bir birey olarak yetiştim diyebilirim. Nedenleri ne olursa olsun, yetişme koşullarım beni çok kısıtlamadı ya da kısıtlamadı. Yetişme yıllarımda ilgilerimin çeşitliliği özgürlüğümü besledi.”<sup>109</sup>

Ünlü edebiyat eleştirmeni Fethi Naci, Füzuran’ın hikâyelerini incelerken göç olgusuna vurgu yapar. Topraklarından kopmuş, büyük umutlarla geldikleri kentlerde “bir büyük boşluk” a düşmüş insanları anlatmaktadır: “Parasız Yatılı, Kuşatma ve Benim Sinemalarım’daki yirmidört hikayenin dörtte biri doğrudan doğruya göçmenleri konu edinir. Topraklarından kopmuş, vatan diye geldikleri yerde kendilerini bir büyük boşlukta bulmuş kişilerdir, bunlar. Tarımda çalışmaktan başka bir şey bilmezler: ‘Topraktır bildiğimiz’. İstanbul’da ya mezbahada çalışırlar, (canlısıyla cansızıyla , tabiatı bir insan gibi seven Hala Adile’nin yüreği dayanmaz buna, oğlu için, ‘Mezbahada keser güzelim hayvanları,’ der), ya deri işçiliği yaparlar, ya ciğercilik. Bağımsız küçük tarım üreticiliğinden ‘vasıfsız işçi’liğe ya da ‘lumpen’liğe geçişin acısı alt üst etmiştir hayatlarını. Bu, en çok, geçmişlerinden getirdikleri değer yargılarıyla yaşadıkları günlük gerçeğin çatışması biçiminde görülür. Yenik düşmüşlerdir. Bunu unutmak için ya geldikleri kenti kötülerler (‘Buralarda kar bile kirlenir kararır.’), ya da geçmişe, anılara sığınır. Gelecek konusunda hayal kurma

---

<sup>109</sup> ŞÜYÜN, Faruk, Füzuran Diye Bir Öykü, s. 136, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

güçleri bile kalmamıştır; Yahya Kemal'in ünlü dizesini alt üst etmiş gibidirler: 'insan âlemde hatırladığı müddetçe yaşar.'"<sup>110</sup>

Füruzan hikâyesiyle, II. Yeni şiirinin akrabalığına dikkat çeken isimlerin başında şair Haydar Ergülen gelmektedir. Yaklaşık bir süre içerisinde edebiyat dünyamızda varolan II. Yeni şiiri ve Füruzan hikâyesi bireyi söz konusu etmeleri, modernizme karşı çıkmaları ve aynı savları kullanmaları açısından büyük benzerlikler taşımaktadırlar. Ergülen, şair kimliğiyle bu meseleye yaklaşırken daha çok birey üzerinde durmakta, kahramanların Füruzan hikâyelerine girdiklerinde bireye dönüştükleri ifade etmektedir. "Füruzan'ın 'kahramanları' diyelim en sonunda, 'icat edilmiş' bir mutsuzluğun içine yuvarlanmazlar, bunda bile 'diyalektik' bir yan vardır, 'diyalektik yalnızlıklar' 'diyalektik mutsuzluklar'dan önce mi gelir acaba? Bu da gelmiyor akla değil. Yoksullar, kayıplar, harcanmışlar, çökmüşler, çürümüşler ve elbette yalnızca bir yurdun, toprağın değil hayatın da göçmenleridir onlar... (...)" İlk bakışta Füruzan karakterleri Türk şiirinde Garipçilerin yazdığı şiire daha yakınmış gibi algılanabilmektedir. Ancak, Garip şiirinin insanlarında olmayan "derinlik" II. Yeni'de karşımıza çıkmaktadır. "Peki bu insanları, bu durumları anlattığı için mi Füruzan 2. Yeni şiirine yakın oluyor?" diye sorabilirsiniz, hatta 'bunlar sanki daha çok 1. Yeni'nin, yani Garip akımının içeriğine, konularına yakın düşüyor' diye yorum da yapabilirsiniz. Doğrudur, ilk bakışta ve bir bölümü, tıpkı Orhan ve arkadaşlarının Garip (1949) kitabındaki manifestoda da belirttikleri üzere 'küçük insan'ın halleri, toplumsal konumu, daha doğrusu konumsuzluğu gibi görünüyor. Ama aynı dönemlerde, 1950'lerden yazılan kimi 'toplumcu gerçekçi' romanlar ya da hikâyelerde olduğu gibi, bunlar 'küçük insan'ın siyasal, toplumsal ve ekonomik kısıtımışlığına değinirken, onu bir 'karton karakter'e de indirgemekten kurtulamazlar ne yazık ki, biraz 'tekboyutlu' kahramanlar yaratırlar. Boyutludur ama derinlikli değildir. Oysa aynı 'kahraman'lar, Füruzan hikâyelerine düştüklerinde birer 'birey' olduklarını hatırlarlar, yazar da bunu bize hatırlatır bir güzel."<sup>111</sup>

<sup>110</sup> NACI, Fethi, "Füruzan'ın Dünyası", Yeni Dergi, S. 104, Y. 9, Mayıs 1973

<sup>111</sup> ERGÜLEN, Haydar, "Füruzan'la 'Sevda Dolu Bir Gençlik'", s. 97, Füruzan Diye Bir Öykü (Haz. Faruk Şüyün), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009



“Taşralı” hikâyesinde taşralı bir genç kızın kentte yaşayan teyzesinin yanına misafir olması anlatılır. Genç kızın kent karşısındaki yorumu aidiyet duygusunun nasıl bir seviyede olduğunu göstermektedir: “Bu en koca kenti yadırgıyorum. Buranın dışındayım. Bana, git kal, teyzendir demişlerdi.” demekte ve devamında taşralı bir kız olmanın “buruk” acısından söz etmektedir.

Parasız Yatılı’da yer alan bir diğer hikâye olan “Piyano Çalabilmek”te taşranın özlemine içerisinde yaşatan bir kadının söylediklerine tanık olmaktayız. “Koca evli yerler” olarak niteliği kentte olmaktan memnun olmayan kadın, söylediklerinin arasına geleneğe dâir ayrıntıları katarak kentin modern bir olgu olduğunu hatırlatmak istemektedir. Gelenekte misafir ağırlama âdâbından söz açarak kendisini diri tutmaktadır: “Ah gelin ah, niçin geldik bu koca evli yerlere, oğullarım gitti, bir Demir Ali kaldı. Kocanın kıymetini bil... Bayramlarda herkesler gelip ver elini hanımlar hanımı öpelim derdi. Sakız kokulu lokumlarla ince cam bardaklarda pınar suları içerlerdi. Gelinlerim lokum şekerini tuttururken ocaktan tanık tatlı kokusu gelirdi. Oğlanlarım şayak elbiseleriyle avluya çıkıp bağıra bağıra konuşurlardı. Uzaktan tüfekler atılırlardı. Torunlarımın saçlarını iyice kestirirdik. Tek kız torunum da bu. O da gurbetlerde doğdu. Kapı önleri, avlu sulanırdı. Pıtrak gibi dağılıverirdi çocuklar.”<sup>112</sup>

Aynı hikâyede üç kuşağın hatıralarını okurken, evin yaşlı kadınının gelinine olan seslenmesinde, modern kente ait olamamanın sıkıntısının kaynağına tanıklık etmekteyiz. Yaşlı kadın, modern kentlilerin kendi yaşantılarıyla alay etmelerinden duyduğu ızdırabı dile getirerek başlar konuşmasına. Kentte nasıl yaşadıklarının ifşasını yapmaktadır. Füzûzan’ın karakterlerinde modern kente tutunamamanın sebeplerinin en açık bir biçimde ifadesi burada ortaya çıkmaktadır:

“İstanbulcular bizimle alay ederler be gelin. Her yana işlemeli örütler örtemişiz. Köyümüzde örtüleri gelinlerim asma çardakların altında yazın işlerdi. Torunlarımın içliklerine kadar

<sup>112</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 34, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2011

işlerlerdi. Bizde çocuk çok kıymetlidir. Küçük taylor gibi koşuşurlardı avlularda. Babaları döndüğünde terli sırtlarına konan tülbentlerin uçları bile karanfille, gülle işli olurdu. Herkes çalışırdı. Güzün oğullarım gelinlerim yazıya gidince sabah sağılmış sütleri ısıtıp mısır ekmeğiyle koyuverirdim yemek tablasına. Ekmeklerini banarlardı süte. Gülüşürlerdi. Demir Ali bal toplama zamanı alırdı kızanları yanına, daha çiy kalkmadan çıkarlardı. Hele bizim oraların düğünlerini bilmeliydin gelinim. Delikanlılar, tazeler geçiverdiler mi oyuna, yer gök duyardı. Mahsul toplandığında düğünler başlardı. Gürbüz gelinlerin tarlada yanmış burunlarına düğünden önce yayık kaymağı sürerdik. Pul pul kalkıverirdi buruncağızları. Erkekler erik rakısını içtiğinde büsbütün donanırlardı oyuna. Tazeleri uçuru, uçuruverirlerdi, terledikçe çıkarırlardı şayak ceketlerini. Mintanların üstünde ağır gümüş köstekleri parlardı. Yiğit adamlardı, yapılı. Oralarda çürük adam zaten dayanamaz, bebeyken ölüverir. Ömürlü olur kalanlar. Bak bana, üç oğul gördüm, hâlâ yaşarım. Abe niçin yaşarım o civanlar gider de? Dayanamadılar buralara. Ben dedim, gitmeyelim. Hükümetler değişecek buralarda dediler. Gurbetlik bize göründü. Abe gelin hükümetlerden bize ne. Kim gördü hükümetleri avlularda, tarlalarda, dağlarda. Çok biliriz sanır bu er kişiler, çok yanılırlar. Bir Demir Ali bekardı geldiğimizde. Burada bir Bulgar Kozma vardı. Daha önce gelmiş, bizi tanır. Çağırdı büyük oğlumu, dedi ona, burda böyle böyle; ayak esnafı olacaksın; bulamazsın başka iş; kardeşlerin de bulamaz.”<sup>113</sup>

Yine, göçmen bir ailenin hayatının ele alındığı “Edirne’nin Köprüleri”nde yaşlı bir kadının varlığını görmekteyiz. Ancak buraya değinmeden önce Mehmet H. Doğan’ın “Edirne’nin Köprüleri (Eylül, 1970, Yeni Dergi), Füzuran’ın ustalığını tartışmasız herkese kabul ettirdiği, doyumsuz güzellikte bir hikâyedir.”<sup>114</sup> sözünü hatırlatmamız gerekmektedir. Hikâyenin önemini bu şekilde belirledikten sonra Füzuran’ın, modern kentten duyduğu rahatsızlığı ifade ederken, kentte karın bile kirli olduğunu söylemesi oldukça ilginç gördüğünü söyleyebiliriz. Füzuran modern kente ait olamayan bireyleri seçerken daha çok yaşlılara yer vermektedir. Burada da yaşlı kadın torunu Sabahat’a: “Siz oldunuz bir sokak çocuğu. Hem de gevşek ağızlı çocuk. Çocuk dediğin tarlaların ve bahçelerin yakışığı. Ah olmalıydım ki gençliğimde,

<sup>113</sup> A.g.e., s. 36

<sup>114</sup> DOĞAN, Mehmet H., “Füzuran Olayı”, Yeni Dergi, Mayıs 1972, Y. 8, S. 92

durmamalıydım buralarda. Buralarda kar bile kirlenir kararır, bilmez misiniz?”<sup>115</sup> demektedir. Aynı hikâyede yaşlı kadın, torununun ucuz malın kötü olduğunu söylemesi üzerine, geldiği toprakları hatırlayacak ve elleriyle toprağı işleyip nasıl mahsul aldığı anlatacaktır: “-Niçin ucuz kötü olacak? derdi. Benim gül kokulu memleketimde her bir şey hem ucuz hem iyiydi. Biz zaten yapardık kendimiz bostancılık. Yetiştirdik her şeyi elceğizlerimizle.”<sup>116</sup>

“Edirne’nin Köprüleri” kente ait olamamanın ızdırabını net ve sağlıklı cümlelerle dile getirenlerin temsilcisi olabilecek hikâyelerdendir. İhtiyar kadın ev ahalisine seslendiği başka bir bölümde toprakla olan temassızlıklarından yakınmaktadır. Güneşten mahrumdurlar. Memlekette olup bütün sıkıntılara göğüs germeye razıdır: “-Abe kızanlarım, topraksız yerde yaşanmaz. Her yer burada ev. Güneşi gördüğümüz yok. Derler ki, gelmeyeydin. Kim gelmek istedi, ben mi? Ah kışın bile duvarları sıcak olan evim. Çapaya çıktığımızda tarla kuşları ötmezdi daha. Kışın karın altında toprak dinlenir suyunu alırdı iyice. Toprağı kazardık, yarılır gevşerdi. Bolluğu bereketi ancak toprak anlatır. Gençliğimde olsaydı, çıkıp giderdim buralardan. Yaşlılık zor dert. Çıkmamış kimse gurbetteki topraklarımıza bahçelerimize sahip. Almaz aklım, bu erkeklerin çabası niyedir? Alıp başlarını düşerler gurbetlere, viranlara. Bırakırlar ata topraklarını. Doksan Üç Savaşı’nda gitmiş, onca kan onca kol bacak. Yiğitler elma ağaçlarından yapmışlar kendilerine baston. Olmaz, anlamazlar hiçbir şey. Alamaz kimse topraklarımızı konaklarımızı derim. Ne var bu viranlarda! Kıtlık neymiş gördüler işte, daha da neler göreceğim durun durun...”<sup>117</sup>

Yetinmenin ne olduğu, iktisatlı davranmak, tutumlu davranmak da taşradan kente gelenlerin öğrendikleri ilk hususlardan biridir. Memleketlerinde topraktan aldıklarını, toprağı vererek helalleşmeyi bilen insanlar, modern kentte toprak bulamadıklarından alacaklarını da çok zor şartlarda buluyorlardı. “Evlerinin dirliği inanca, yetinmeye dayanıyordu. Bu o verimli, eli açık doğanın içindeki yetinmeydi.

---

<sup>115</sup> A.g.e., s. 77

<sup>116</sup> A.g.e., s. 78

<sup>117</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 79, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2011

Buralara gelince yetinmenin ne olduğunu öğrendiler. Kalanların gerçekten dönülmezliğini anlayınca.”<sup>118</sup> sözleri “Edirne’nin Köprüleri”nde yer alan ve bizim burada ifade ettiğimiz duruma açık bir örnektir.

Modern kentte iş tutturmak, sadece topraktan anlayan insanların yapabileceği bir faaliyet değildir. Yaşlı kadın oğlu için iş aramaktadır ancak bir iki fabrikada iş var derler. Makinadan anlamayan bu taşralı insanların tek tutamakları topraktır aslında. Toprak da kentte yoktur.: ““Başka iş yok mu mari?’ diye her gördüğüme sordum. Fabrika var derler. Biz makine hiç bilmeyiz. Topraktır bildiğimiz. Ama toprağı iyi biliriz. Oğlum da koruyamam yün çorap örmekle o kanlardan, o karanlıktan. Nerede taşı toprağı derler İstanbul’un, altınmış diye. Zaten taştan olmaz altın. Toprak da burada yok...”<sup>119</sup> Hemen odayı bir yabancılik sarmıştır.

Füruzan’ın hikâyelerinde yaşlıların modern kente ait olamadıklarında buldukları bir çıkış noktası vardır ancak gençler geldikleri yerlere dönebilecek güçte değillerdir. Kentte de tutunamamışlardır. Kentte kalmaktan başka çaresi olmayan bir genç karşısında yaşlı kadının yorumu oldukça önemlidir: “O çocuk. Buralara uyup kaynaşmazsa ezilir gider. Biz olsa olsa üzülürüz. Biz oraların insanlarıyız..”<sup>120</sup> Ama çocuk çile çekmektedir. Yaşlıların hep bir çıkış yolu varken gençleri kent yutmaktadır.

Hikâyede yaşlı kadının söyledikleri artık bir sıra güzellemesine dönüşmüştür. Onlar kentte kalarak “Gürbüz bedene dar cepken giymeye” çalışmaktadırlar. Yaşlı kadının gelini memlekette kalmayı tercih etmiştir. “Bir göz oda tutmuşuz Rami’de, ben giderim şafakta işe, gelirim ta yatsıda. Anca yatmak, yemek için kalır bir vakit. İyi oldu, rastladım Hasan’a, yok bir konuğumuz, bir tanışımız, ağırlayalım onları. Bu da yabancılar buraları hep. Şerife kaldı memlekette, gelmedi, diretti. Olmaz oralarda artık

---

<sup>118</sup> A.g.e., s. 82

<sup>119</sup> A.g.e., s. 84

<sup>120</sup> A.g.e., s. 88

tat tuz. Ama o der, ‘Giyemem gürbüz bedenime dar cepken. Biz ancak oluruz dede toprağında rahat...’<sup>121</sup>

1971 yılında birinci baskısı yapılan Parasız Yatılı, Füzûzan hikâyeciliğinde ayrı bir ada olarak durmaktadır. Kente ait olamayan bireylerin dünyasının yer aldığı pek çok hikâyeye bulunur bu kitapta. Biz can alıcı söylemlerin olduğu ifadelere dikkat kesilmekteyiz. Kitabın adını taşıyan “Parasız Yatılı” hikâyesinde de kente ait olamayan kişilerin hayatları anlatılmaktadır. Bir anne-kız ilişkisinin anlatıldığı hikâyede genç kızın sıkıntısı ışısız bir yapıdan kente bakarken aktarılmaktadır.: “Işısız camlardan kışı, kentin yapılarını seyrederdi.”<sup>122</sup> Aynı hikâyede anne bir gün zengin olmanın ve huzur içerisinde yaşayacakları bir yerin hayalini kurmaktadır. Kent, onlar için zenginlik anında bile yaşanabilecek bir yer değildir. Kızı devlet dairelerinde birinde memur olacaktır. Gidecekleri yer bir dağın eteğinde olacak, kışın sıkıntı yaşamayacaklardır.: “Şöyle bir dağın eteğinde olur, gideceğimiz yer, benim kızım. Herkes İstanbul’da kalalım dermiş. Hepsini sordum bilenlere, öğrendim iyicene. Hükümet tabii seni alır. Biz İstanbul’da napacağız? Bize bir ev, kışın kömürlüğümüzde odun-kömür gerek. Bir de mutfağımız olur değil mi?”<sup>123</sup>

“Yaz Geldi” hikâyesinde taşralı küçük bir kız çocuğunun ve hasta ninesinin hikâyesini okuruz. Sokakta arkadaşıyla oynayan küçük kızın şu ifadeleri ailenin durumu hakkında bize bilgi vermektedir: “-Biz Sivas’ın köylüğündeniz, biliyor musun? Babamgil der ya, ‘Hayvanımız yok, toprağımız yok. Sivas toprağında n’deceğiz?’ Anamsa anlatır anlatır Tohma suyunu: ‘Kimlere yanayım bacılarım,’ der. Buranın şehri nice ola ki. Dilin bir derdin bir. Gurbetlik ateşten yorgan,’ der hep. Sivas’a vardığımızda tren geldi. Tahtalarda uyuduk. Anam kaçmamıştır. Odada şimdi oturur olacak, tahta kaşıkla geyikli duvar yazgısıyla.”<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> A.g.e., s. 94

<sup>122</sup> A.g.e., s. 103

<sup>123</sup> A.g.e., s. 106

<sup>124</sup> A.g.e., s. 119

Anadolu insanının kente ait olmadığını hissettiği birtakım durumlar da söz konusudur. Bunlardan biri geldikleri yörelerin sembolü olan folklor ya da halk müziğidir. Kuşatma'da yer alan bir hikâyede yazar karakterine, bozlak dinlemediği hâlde dinlediği müziğin kendisinde bir bozlak tesiri bırakmasını kente ait olmadığını anlamakla eş değer tutmaktadır. “Tokat Bir Bağ İçinde”de bir hesaplaşma biçimi olarak şu sözler karşımıza çıkmaktadır: “İnsan Anadolu’lu olup da bir bozlak dinliyormuşçasına yüreği kabarırsa bu hesaplaşmayı düşünmenin başlangıcıdır...”<sup>125</sup> Hesaplaşma, kente ait olamamak, kentle mücadele etmek anlamlarına geldiği gibi, içerisinde bir de itirafı barındırmaktadır.

Bir kamyon şoförünün, bir hayat kadınına olan aşkını anlatan “Ah Güzel İstanbul” hikâyesinde genelev kadınları arasında geçen konuşmalardan birinde şu cümle sarfedilir: “Yüzleri birbirini hiç andırmaz kalabalığa az şaşmamıştım. Yıllar geçti de İstanbul’un güzelliğine, kalabalığına gene hep şaşarım.”<sup>126</sup> Ardından gelen şu ifadeler ait olmanın yanında yabancılık üzerinde duran önemli bir örnektir. “İlk geldiği günlerde ürkek dinlediği çan seslerini, sonraları hüznle dinlemesini düşünmüştü. Eskici Yahudi’nin süt mavisini gözlerinden yayılırmışçasına yüzünde çeşitli aklıklarla lekelenen hastalıklı bekleyişi, satın aldığı iki cam düğme için pazarlık ederken adamın durmadan, ‘Yabancı değilsin canım, yabancı değilsin,’ demesindeki acıyı yeniden anımsayıp verdiği karşılığı düşünmüştü.”<sup>127</sup>

Füruzan’ın çizdiği önemli karakterlerden belki de en dikkat çeken Cevahir’in, Sarı Kâmil’in çıktığı son seferden uzun süredir dönmemesi üzerine evi terketmesi ve kentin kalabalığına karışması üzerinde durulmaktadır. Cevahir, ilk kez sahipsiz olduğu bilincinin içine yer edişini, İstanbul’a vardığında anlamıştır. “Uzun süre yönsüz bir yürüyüş tutturdu. İçinde gittikçe büyüyen bir ağıtın sessiz ağlamasını sürdürüyordu. Gözlerinde yaş olmadan, hiçbir anlam değişikliğine uğramayan yüzünde bakışlarında

---

<sup>125</sup> FÜRÜZAN, Kuşatma, s. 40, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2001

<sup>126</sup> A.g.e., s. 107

<sup>127</sup> A.g.e., s. 108

büyüyen yalnızlığıyla ağıt koyulaşıyordu. Genç, taşkın, ağzının kıyısındaki büküklük, acı çektiğinin tek belirtisiydi.”<sup>128</sup>

Bir başka Fûruzan hikâyesi olan “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”te sokak çocuklarının hayatları anlatılmaktadır. İlk başta Cansu’nun. Cansu, gözaltına alındıkları bir gece vakti yalnızlıktan, yetimlikten dem vurmaktadır. Arkadaşları sadece onun değil hepsinin sahipsiz olduklarının ve bu kente ait olmadıklarının vurgulaması önemlidir: “Cansu, ayıp ettin, ama dedi. Hangimiz garip değiliz yavrum şu İstanbul’da? Akşam olduğunda, şu milyon evlerden birinde bizi bir bekleyen mi var?”<sup>129</sup>

Kente ait olamamak bahsinde tekrar Parasız Yatılı’ya döneceğiz. Burada yer alan bir ifade, taşralıların kente ait olamamalarının yanında cahilliklerinden ve ilgisizliklerinden dolayı ait olmaya çabalamadıklarını da göstermektedir. “Haraç” hikâyesinde evin hanımı Servet’e yıllardır yaşadığı İstanbul’u tanımadığını sakınmadan söylemektedir. Hanım, Servet’i sıkıntılı bir anında yakalamıştır: “‘Kız Servet, iyice bir hoş oldun sen. Tısın çıkmıyor. Karadeniz’de gemilerin mi battı?’

‘Karadeniz neresi Şehime Teyze?’

‘Zavallı kızım, sen yıllardır oturduğun İstanbul nere, onu bilir misin?’”<sup>130</sup>

Fûruzan’da çok sık karşılaştığımız karakterlerden biridir Servet. Tahsin Yücel’in de değindiği üzere, günlük hayatta, bu türden kayıtsızlıklarla karşılaşabileceğimiz insanlar vardır. “Küçük insanların küçük serüvenleri” diyebileceğimiz türden. Ama derin, çok derin bir insan tahlili buna engel değildir. Yücel, Fûruzan’a armağan yazısında “İlk bakışta şaşırtıcı biçimde. Öyle ya. Fûruzan görülmedik, olağanüstü olaylar anlatmaz bize, karşımıza olağanüstü, görülmedik kişiler de çıkarmaz; tam

---

<sup>128</sup> A.g.e., s. 114

<sup>129</sup> FÛRUZAN, Gecenin Öteki Yüzü, s. 83, Yapı Kredi Yayınları, Mart 2009

<sup>130</sup> FÛRUZAN, Parasız Yatılı, s. 138, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2011

tersine, bir zamanların gözde deyimiyle, ‘küçük insanlar’ın küçük serüvenlerini anlatır. Anlatımı da öyle her tümcenin bir serüven olduğu Flaubert anlatımı değildir; Füzûzan alçacık bir sesle ve yalnız size anlatır öyküsünü. Öte yandan, kendine özgü bir uyumu, kendine özgü bir örgüsü bulunan, inişsiz çıkışsız, dingin ve kesintisiz bir biçimde anlatır anlatacağını. Öyle ki, zaman zaman, öykü tek bir tümceden oluşmuş gibi bir duyguya kapılırsınız. Bir de, her Füzûzan öyküsünde, derin bir insan gerçeğinin eklemlenişine tanık olursunuz.”<sup>131</sup>

Fethi Naci, “Haraç” ve “Seyyid”den örnekler vererek “bireysel çıkış yolları” arayan insanlardan bahsetmektedir. Seyyid’in ağabeyinin Almanya’ya gitme serüveni buna bir emsal teşkil etmektedir: “Füzûzan’ın insanları, belirli koşulların sonucu olarak, genellikle bireysel çıkış yolları arayan insanlardır. ‘Haraç’da, çalışmak için Almanya’ya giden oğul, anasına, ‘Anlamazsın sen, dünyayı bilmiyorsun. Bu dünya her koyunun kendi bacağından asılma dünyası. Kimsenin kimseyi gördüğü yok,’ der. ‘Seyyid’de Seyyid’in ağabeyi, Almanya’ya giderken, ‘Gitmek gerek Seyyid oğlan. Bir hal, yol bulmak gerek. Yoksa acımızdan kıvrılıp it enciği benzeri ölmek var. Ölmekle kalsa ar edilmez a... muhanete muhtaçlanmak var ki, benzeri olmaz... (...) Ben oralarda makine ney öğreneceğim.”<sup>132</sup>

### 3.2. Bireyin Teknoloji ve Eşyayla İmtihanı

Füzûzan’ın edebiyat dünyasında adını duyurmaya, hikâye yazmaya başladığı yıllarda, Türkiye’de doğallıktan sentetikliğe geçiliyordu. Şöyle ki, Batı sanayi ürünlerinin, özellikle kimyasal maddelerin Türkiye’ye ihracaatı sözkonusuydu. Deterjanlar, plastik poşetler, giyim eşyaları hızla evlere girmeye başlamıştı. Sadece kimyasal maddeler değil, dekorasyon ürünleri de hızla hayattan çekilmekteydi.

---

<sup>131</sup> YÜCEL, Tahsin, “Daha İlk Kitabında Kuralları Bozmuştu”, Füzûzan Diye Bir Öykü, (Haz. Faruk ŞÜYÜN), s. 61, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2009

<sup>132</sup> NACİ, Fethi, “Füzûzan’ın Dünyası”, Yeni Dergi, S. 104, Y. 9, Mayıs 1973



Yıllardır insanlara hizmet etmiş eşyalar, eskicilerin, antika dükkânlarının raflarına itiliyordu.

Klasik Osmanlı kültürü içerisinde yetişmiş neslin son üyelerini tanıma imkânı bulan, o kuşağa yetişen Fûruzan, hikâyelerinde bu kültürden izlere, tanıklıklarına büyük yer vermektedir. Birazdan adını anacağımız bazı hikâyeleri bu kültür içerisinde yetişmiş bireylere hasredilmiştir.

Bu kısımda bireyin eşyayla ve teknolojiyle olan ilişkisine Fûruzan'ın hikâyeleri üzerinden bakacağız. Baştan belirtmemiz gerekir ki, çocukluğu plastiğin hâkim olmadığı bir dünyada geçen Fûruzan, hikâyelerinde teknolojinin insan hayatına yön vermesine, sun'iliğe keskin bir şekilde “hayır” demekte, klasik kültürden devralınan eşyanın yok olmasına karşı durmaya çalışmaktadır. Fakat, her edebî çıtayı yükseğe koymayı hedefleyen yazarlar gibi duygularıyla hareket etmemekte, modernizmin eşya üzerindeki galibiyetini kabul etmektedir.

Bireyin modernizmle olan ilişkisine bu başlık içerisinde iki yönden bakmamız mümkündür. Birincisi, eşya; ikincisi teknoloji ve sanayiidir. İlk olarak Fûruzan'ın hikâyelerinde eşya ve eşyanın akıbeti üzerinde duracağız. İkinci başlıktaysa teknolojinin, sanayii ve ticaret alanlarındaki gelişmelerin bireyin hayatına olan tesirine yer vereceğiz.

### **3.2.1. Bir Kültürün Eşyayla Yok Olması**

Fûruzan'ın ilk hikâye kitabı olan Parasız Yatılı'da yer alan “Suskunluk Atları” hikâyesinde geçen şu satırlarda “suskun” ifadesi büyük bir çağrışımında bulunmaktadır bize. Muhtemel o ki, Fûruzan, “öldü” demekten imtina etmiş, “suskun” diyerek az da

olsa kendisini ferahlatmaya çalışmıştır. Ama fincanlar susmaktan da öte ölmüştür. Onların yerine seri üretim fabrika ürünü fincanlar gelmiştir. Bir kahvaltı anında bu fincanları bulmak bir yana, masaya konan yağlar “lastik tadında”dır: “Pembe suskun çay fincanları kırıldı. Yerlerine, bitkisel yağlarla yapılan akşam kahvaltıları geldi. Eritilmiş lastik tadındaki bu yağları beğenmemek ne demek oluyor?”<sup>133</sup> Buradaki “lastik” kavramı bizi teknoloji ve sanayii ile birlikte bireyin hayatına giren sun’iliği de anlatmaktadır. Fakat biz, suskun fincanları burada ele almayı daha uygun gördük.

Aynı hikâyede yer alan bir dolap tamiri sahnesi de bu açıdan ilgi çekici olmaktadır. Eski bir dolabın ehil olmayan biri tarafından tamiri sırasında tahrip edilmesinden sonra dolap “boynu bükük” olarak ifade edilmektedir. Fûruzan’ın yukarıda da geçtiği gibi bu türden kelimeleri seçerken oldukça dikkat gösterdiği açıktır. Evin hanımı “Bu dolabı onu tanıyan, anlayacak birine onartın dedim size, eskiliği tekliği kusur değil erdemdir, o herifi nereden buldunuz, birşeyleri katıp sıvamış üstüne tahtasının, iyiden boynunu bükmüş bu yoksul dolabın.”<sup>134</sup> demekte, klasik kültürün son eşyalarının modernizme yenilmemesi için âdeta feryât etmektedir.

“Taşralı”daysa bardakların çıplak bir şekilde kullanılmadığı, gümüş tutmalıklar içerisinde kullanıldığı ifade edilmektedir.<sup>135</sup> “Haraç” hikâyesinde ise, “Fatin Bey, ‘Yeni kanunları, yeni avukatlar biliyor, her şeyi yenilere bıraktık,’ demişti.”<sup>136</sup> sözü, sadece bir meslek grubuna ait insanların sohbetlerini yansıtmıyor. Aynı zamanda dönemin yeni karşısındaki yenilmişliğini de itiraf ediyor. Burada “yeni”yi doğrudan teknoloji olarak algılayabiliriz. Yani, eşyayı ortadan kaldıran en doğal güç...

Fûruzan’ın diğer bir hikâye kitabı olan Gül Mevsimidir’de de eşya hakkında önemli yorumlar bulunmaktadır. Dinî bir anlamı taşıyan seccade bahsinin geçtiği

---

<sup>133</sup> FÛRUZAN, Parasız Yatılı, s. 14, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2011

<sup>134</sup> A.g.e., 14

<sup>135</sup> A.g.e., 29

<sup>136</sup> A.g.e., 155

satırlarda evin hanımı, hizmetçisine seccadeye ayrı bir önem göstermesi gerektiğini söylerken onun namazla olan ilgisinden söz açmaz. Sadece halıdan farklı bir özenle korunması gerektiği söylenmektedir. Daha da ilginç ise, basılmayan yerlerde kullanılması belirtilmektedir: ““Onlara halı değil seccade derler. Halıdan farkları, daha özenli, basılmayacak yerlerde kullanılmaları için yapılmalarından gelir.””<sup>137</sup> Seccade bir eşya olarak ele alınmakta, namazla birlikte geçmemektedir.

Füruzan’ın hikâyelerinde eşyanın yok edilmesi üzerine doğrudan kullanılan ifadeleri bu şekilde sıraladık. Ancak, Füruzan’ın hikâye dünyasında eşyanın, özellikle ev içi eşyaların büyük bir öneme sahip olduğunu söylememiz gerekmektedir. Hikâyelerinin tamamında klasik kültüre ait eşyaların adları anılmakta, en ince tasvirlerle okuyucuda, o eşyaları görme, sahip olma arzusu yaratmaktadır. Zira, bu kültür içerisinden gelen eşyalar tekil olma özelliğine sahiplerdir. Çoğu elyapımı, sahibine özgüdür. Oysa, teknolojiyle birlikte varolan eşyalar makinelerde seri üretim hâlinde alıcıya ulaşmakta, hiçbir orijinal tarafı bulunmamaktadır. Füruzan’ın bunu bilerek eşya dünyası kurgulaması oldukça önemlidir. Onun hikâyelerinde modernizmin birey üzerindeki tesirine bakarken, eşyayı önemli bir sembol olarak görmek gerekmektedir.

### 3.2.2. Teknoloji ve Çiğleşen Hayat

Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere, Füruzan, edebiyat camiasında kalem oynatmaya başladığı yıllarda Türkiye’de teknolojinin varlığı hissedilir olmuştur. Yüzyıllardır hiç olmadığı kadar hızla, doğal hayata müdahale eden bir teknoloji faaliyeti baş göstermiştir. Elektriğin Anadolu’da yayılmasıyla birlikte artan fabrikalar, görece devletin ve halkın refah seviyesini yükseltmiş, fakat geride bıraktığı sağlıksız ortamı ortadan kaldıracabilecek bir çaba içerisinde olmamıştır.

---

<sup>137</sup> FÜRÜZAN, Gül Mevsimidir, s. 47, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2010

Kimyasal maddeler birçok bölgede sağlıksız doğumlara, âni ölümlere yol açmaktaydı. Füzuran, sanayinin ve teknolojinin insan hayatındaki olumsuz tesirlerine sıkça yer vermektedir. Bilhassa, elektrik kavramını olumsuz durumların söz konusu olduğu ânlarda kullanmaya özen göstermektedir.

Gündelik hayatın her ânına yayılan sanayiinin yanında, Füzuran ticarete, ekonomiye de yer vermektedir. Banka yapısının varlığını bir hikâyede de olsa söz konusu etmektedir. Birey, her durumuyla modern olan insandır. Dolayısıyla, teknolojinin varlığı doğrudan bireye dokunmaktadır. Modern kentte birey söz konusu olduğunda, modernizmin icat ettiği teknolojinin mahiyetine de bakmak gerekmektedir.

Eşya bahsinde ele aldığımız Gül Mevsimidir hikâyesine teknolojinin yansımalarına baktığımızda Füzuran'ın bu konu hakkındaki düşüncelerini hülasa eden bir pasajla karşılaşmaktayız. Sandviçle karın doyuranlardan başlayarak, “güzellik ve rahatlık”ın nasıl yer değiştirdiğini anlatan bu satırlarda “Kaloriferler, otomobiller, sinemalar, dümdüz beton yapılar, sandviçle karın doyuran bir kalabalık; floresanlı aydınlıklarda yüzleri kabuklanan, kemikli kadınlar, cılız erkekler ve artık kapanmış olan Sirkeci'deki yağcılar geçiti. Vekilharçların yağların haslığına bakmak için baştan sona saktıkları tahta kamışlar. Özenle çakılmış tahtadan yağ fiçileri... Şimdi yalnızca tereyağı kullanılıyor. Sindirimi kolay, sağlığa elverişli. Konuk günleri, ak boneli, fırfırlı önlüklü hizmetçiler, yemek çağrılarının koşuşturan garsonları, Beyoğlu'nun yıkılan levanten yapıları. Şimdi Maçka'ya yöneliyor güzellik ve rahatlık.”<sup>138</sup> demektedir.

Ticaret ve banka sistemiyle ilgili ifadelerin de bu hikâyede yer aldığını görmekteyiz. Mesaadet Hanım, İzmir'den İstanbul'a göçmeden evvel ticarete atılmak için topraklarının bir bölümünü satan babasından söz açmaktadır. “Ucu bucağı

---

<sup>138</sup> A.g.e., s. 59

görünmez” topraklara sahip olan baba Mesaadet, topraklarını satıp mağazalar açmıştır.<sup>139</sup>

Mesaadet Hanım, babasının ticaret hayatında başarısından bahsederken, yeni devletin yani Cumhuriyet Türkiyesinin babası gibi adamlara ihtiyacı olduğunu söylemektedir. Yeni sistem, yavaş yavaş kendi zenginlerini yetiştirmektedir: “Babam, benim anabileceğim yıllarda, İzmir’de bir, İstanbul’da iki mağaza açtı. Avrupa’yla iş görece derekelere gelmişti. Yeni bir devletin yeni âdetlere, yeni mallara ihtiyacı vardı. Babam bunu anlamayacak adam mıydı? Atıldı ve başardıydı da...”<sup>140</sup> Mesaadet Hanım’ın bankalar hakkında “güvenilmez” sıfatını kullanması da toplum içerisindeki algıyı göstermektedir.<sup>141</sup>

Modern kent-birey ilişkisi söz konusu olduğundan bize en çok malzemeyi sunan hikâyelerden biri olan “Tokat Bir Bağ İçinde”de, ilk defa Füzûzan’ın teknoloji kelimesini bir karakterine kullandığını görüyoruz. Üstelik kahraman, teknolojiye hayatlarının son döneminde yetiştiğini ifade etmektedir. Karakterin annesini tesiri altına alan teknolojiye karşı son dönemde yetişmiş olmaktan dolayı bir mutluluk söz konusudur: “İstanbul’un bilinmeyen kıyı-bucak yerlerindeki yaşantılar annemi etkiliyor. Nerde kaldı ki biz teknolojinin en alıp yürüdüğü döneme yetişkinliğimizde tanık olduk.”<sup>142</sup>

“Tokat Bir Bağ İçinde”de sadece bu yoktur. Füzûzan, teknoloji kelimesine doğrudan yer verdiği gibi “sentetik” kelimesini de kullanmıştır. Otomobil sanayii ve paranın insan hayatında tuttuğu yere göndermede bulunmaktadır: “Caddede kaldırımlar boş, ama taşıtlar var gidip gelen. Ara vermezler gidip gelmeye bu kentin taşıtları. Yaşamada, kentliler, nöbetleşe yer değiştirirler. Gece eğlence yerleri, kabuklu

---

<sup>139</sup> A.g.e., s. 7

<sup>140</sup> A.g.e., s. 7

<sup>141</sup> A.g.e., s. 27

<sup>142</sup> FÜRUZAN, Kuşatma, s. 17, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2001

parlak görüntülerini, sentetik renklerini dayar burnuna tümünün. Mutlu olmanın yolları açıktır onlara. Ne istenirse vardır. Aslında istedikleri kolaydır, verilir. İş parada.”<sup>143</sup>

“Çiçek Pazarı’ndan geçip kızarmış yağ kokuları dolu apartmanına gitmeye alıştı.”<sup>144</sup> sözü ise “Kuşatma”da yer alan ve doğrudan sanayii ürünlerini çağrıştıran bir amaçla yazılmıştır. Yine aynı hikâyede yer alan şu cümledeki “nylon” ifadesi de yoruma mahal bırakmadan modernizmi çağrıştırmaktadır: “Kırmızı tafta bayramlığım, saçıma geçireceğim papatyalı, nylon bant. Yıkanınca sörpü kumaşı.”<sup>145</sup> Nylon bantın “sörpmesi” de onun sadece sağlıksız olmadığını, kullanışsız olduğunu da göstermektedir.

Dağ ve deniz doğanın güzelliklerindedir. İnsan hayatında daima büyük bir yer tutmuştur. Füzûzan’ın “Kırlangıç Balıkları” hikâyesinde güney kentlerimizden biri mekân olarak seçilmiştir. Dağ ve denizin ortasından geçen yolun “asfalt”tan yapıldığının söylenmesi konumuz gereği bizi de ilgilendirmektedir. Füzûzan, yolu tanımlarken neden yolun asfalttan yapıldığını söyleme ihtiyacı duymuştur? Çünkü, deniz ve dağ ne kadar insanın tabiatına uygunsa, asfalt insanın varlığından o kadar uzaktır. Asfalt, dönüştürülebilir bir malzemedir yapılmaz. Sökülüp atıldığında tabiatın varlığını bir tehdit unsuru olarak sürdürecektir kimyasallardan üretilir. “Büyük asfaltın böldüğü deniz kıyısının kalabalığı...”<sup>146</sup> sözü bunu amaçlamaktadır.

“Kırlangıç Balıkları”nda yer alan “Mutfağın makineleşmiş düzeni içinde balıkların renkleri beklenmedik bir etki yapıyordu.”<sup>147</sup> sözü de bir teknoloji hamlesi olan makineleşme kavramını, balık ve renk kelimeleriyle birlikte kullanarak ironide bulunmaktadır.

---

<sup>143</sup> A.g.e., s. 23

<sup>144</sup> A.g.e., s. 47

<sup>145</sup> A.g.e., s. 83

<sup>146</sup> A.g.e., s. 117

<sup>147</sup> A.g.e., s. 134

Sevda Dolu Bir Yaz hikâyesi küçük bir kız çocuğunun, İstanbul kültürü içerisinde yetişmiş bir aile hakkındaki anılarıyla başlamaktadır. Anlatıcı kadının, çocukluğudur bu küçük kız. Hikâyede çok tesirli olmasa da dedesinin varlığı hissedilmekte, dede daha çok Cumhuriyet rejimine olan sadakatiyle dikkat çekmektedir. Bir 29 Ekim Bayramı kutlamalarında torununu da yanına alan dede Taksim'e gitmiştir. Küçük kızın, kentin birden yanan ışıkları karşısında dedesine sarılması, bir teknoloji mimarı olarak elektriğin Fûruzan hikâyelerinde nasıl kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir: “Başımı dayadığım pantolonunun ütülenmekten kayganlaşmış kumaşı, kentin yaniveren elektrikleri dedeme sokulmama neden olmuştu.”<sup>148</sup>

“Kocaman yapı, geçenekler, akan musluklar kışın bastırmasıyla kurşun rengi kocaman ıslak bir bezle örtülmüş gibi. Oralardan geçenlere olanca soğuğuyla değişiyor. Kentte de kışın ışısız nemi inmiş. Yanan sobaların tütüşü, arabaların, otobüslerin egzozları, vapuların dumanları, trenlerin kurumları gürültülerle örtüşerek uzaklardaki buzlu kış güneşini daha da siliyor. Gök kurşun rengi katmanlarla kentin üstüne sarkıyor. Karlar erimeye yüz tuttuğunda bile çabuk inen karanlık nedense değişmiyor.”<sup>149</sup> Bu sözler, Fûruzan'ın modern zamanlarda kentlerde insanları saran atmosferin ne düzeyde olduğunu gösterdiği önemli satırların başında gelmektedir. Otomobil sanayiinin geliştiği, İstanbul'da otomobillerin artmasıyla egzoz dumanlarının nasıl sağlıksız bir kent peyda ettiğini anlatmaktadır: “Gök kurşun rengi katmanlarla kentin üstüne sarkıyor.”

Hikâyenin kadın kahramanlarından Yurdanur'un zenci bir erkekle evlenip Amerika'ya yerleşmesi anlatılmakta, ve eşinin Ford'a işçi olarak girdiği belirtilmektedir. Bu da, hikâyede geçen otomobil kavramını desteklemektedir.

---

<sup>148</sup> FÜRÜZAN, Sevda Dolu Bir Yaz, s. 129, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2010

<sup>149</sup> A.g.e., s. 179

Sevda Dolu Bir Yaz'ın anlatıcı kadın karakteri avukat Gül Debreçenli, hikâyenin sonunda olgun bir kadındır. Çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği semtlerden bir gün arabasıyla geçerken çevresini şu şekilde tasvir etmektedir: “Düz yüzlü beton apartmanlar, et kokulu, anason kokulu restoranlar, ara ara ak renkli plastik oturma odalarının ak plastik masaları çevrelediği düz ayak çay bahçeleri görülüyordu...”<sup>150</sup>

Füruzan karakterleri dendiğinde akla ilk gelenlerden biri kuşkusuz “Benim Sinemalarım”ın Nesibe’sidir. Yoksul bir ailenin kızı olan Nesibe, maddiyata düşkünlüğünü evden kaçarak tatmin etmeye çalışmış karakterlerdendir. Sokak ortasında yalnız kaldığı bir akşam vakti, elektriğe tutunması, teknolojinin sadece yolsuzluk peşinde koşanlara geçici bir rahatlama hissi verdiği için burada kullanılmıştır: “Gece yarısını hiç düşünmedi Nesibe. Her yan elektriklerle aydınlanmıştı.”<sup>151</sup>

“Seyyid”deyse, gurbete ağabeyinin getirip bıraktığı çaycı çırağı Seyyid’in hikâyesi anlatılmaktadır. Seyyid’in ağabeyi, anasını ve Seyyid’i İstanbul’a bırakacak, Almanya’ya çalışmaya gidecektir. Çünkü orada makine vardır. O da, makine öğrenecek, para kazanacaktır: “Hep öyle süreceksin değil a –dedi Seyyid’den gözlerini kaçırarak.- Ben oralarda bir işin ustası olacağım. Makine ney öğreneceğim. Dönüşün el kapısı bağlamasın bizleri diyedir her bir yaptığım. Anamı da seni de çekeceğim yoksulluğun elinden.”<sup>152</sup> sözleri, sıkıntılardan kurtulmanın yolunun teknolojiye olduğunu gösteren ayrı bir örnektir.

---

<sup>150</sup> A.g.e., s. 213

<sup>151</sup> FÜRÜZAN, Benim Sinemalarım, s. 40, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat 2001

<sup>152</sup> A.g.e., s. 71



“Kış Gelmeden”de abla eşten, kardeş enişteden bir gece vakti evlerinden çıkıp kaçırmaktadırlar. Apartman boşluğuna çıktıklarında huzurlu hâllerine hâlel gelmemesi için elektriği yakmak istemezler. Mutlu bir sonla biten “Kış Gelmeden”in bu cümleye yer vererek son bulması oldukça dikkat çekicidir: “Merdiven elektriğini açmayı ikisi de istememişti.”<sup>153</sup> Oysa, ev içerisindeyken sıkıntıdan ikisi de ampule bakmaktaydılar.

Üçüncü bir gözün hâkim olduğu “Yaz Geldi” hikâyesinde anlatıcının vapur biletini unutmamak için aklından geçirdikleri Fûruzan’ın hikâye evreninde modernizmin ve plastiğin tuttuğu yeri göstermesi açısından oldukça önemlidir.

“Ottan yapılmış kumaşlar, muşambadan yapılmış ayakkabılar, plastikten oyuncaklar, çiçekler, ince alüminyumdan bükülveren tencereler, tabaklar, ter geçirmez naylonlardan çamaşırlar, kötü boyanmış, raf, masa süsleri, tenekeden çakılmış sandıklar, ucuz boyalara batırılmış makine kilimleri, yanık ipliklerden dokunmuş pamuklular, kusuru görünmez çoraplar, bir yıkanışta dağılacak ipekliler, rengi birbirine dönmeye hazır pazenler, daha onları renkleriyle, görüntüleriyle coşku içinde bırakan bir sürü şey... Kıtça ayrılmış harcama paralarını gerekenlere yatırıp dönerlerken bir de bu bilet işini unutmamak gerekiyordu.”<sup>154</sup>

Bu başlık altından değerlendirebileceğimiz son Fûruzan hikâyesi “Özgürlük Atları”. Hikâyede, eşya üzerinden teknolojinin, yapaylığın, otomobillerin dünyası eleştirilmektedir. Ankara denince, “floresanlı pastanelerle önemsenmeye hazır küçük gazete muhabirleri, buruşmuş yapma çiçekler” akla gelmektedir. Her tarafın otomobillerle dolduğu bir yerde atları sevmenin kıymeti üzerinde durulmaktadır. Ve şu son iki cümle modernizmin vardığı noktayı göstermesi açısından dikkat çekicidir: “Kapanlar çıktığından bu yana, kedilerle alışverişim hiç de uygar birine yakışacak gibi

---

<sup>153</sup> A.g.e., s. 195

<sup>154</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 109, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2011

değil.” Modern bir icat kapan. Kapanları kedi gibi görene dek benden uygar biri yapılamaz.”<sup>155</sup>

### 3.3. Modernizmin Bireye Teması: Modern Mimarînin Aymazlığı

Füruzan, ilk hikâye kitabı Parasız Yatılı’dan son hikâyelerini topladığı Seveda Dolu Bir Yaz’a kadar bütün hikâyelerinde kent ve mimarî olgusunu ele alacak ifadelere yer vermiştir. Kent, modern zamanlara ait bir mekândır. Kentin üzerine kurulacak olan yapılar da, modernizmin çizdiği çerçeve doğrultusunda kurgulanmış, modernizmin aymazlığına ortak olurcasına, insanın tabiatına aykırı bir biçimde inşa edilmiştir. Özellikle, Füruzan, hikâyelerinde, modern mimarîde verilen eserlerin insana ve şehrin dokusuna zıt bir biçimde yapılmasına şiddetle karşı çıkar. Bu sebepten, modernizmin birey üzerindeki tesiri söz konusu olduğunda mimarî eserlerin insanın tabiatında açtığı yaraya dikkati çekmektedir.

Hikâyelerde, kentleri istila eden beton yığını bir mimarîden sıkça söz açılmaktadır. Bu da çok zaman, birey dar boğaza düştüğünde, büyük bir sıkıntı ve bunalım içerisinde olduğunda karşımıza çıkar. Sadece birkaç yerde değişen kent mimarîsi olumlu bir biçimde aktarılır ki bu istisnâi bir durumdur. Zira, aşağıda yer vereceğimiz hikâyede karakterler bir umuda doğru yolculuğa çıkmakta, ve sonsuz bir huzur içerisinde dirler. Öyle ki, Füruzan sıkça yaptığı bu eleştiriye burada olumlu yaklaşır.

Füruzan’ın hayatını ele aldığımız bölümde onun, kendisinin üç öğretmeni olduğundan bahsettiğini ifade etmiş, bunlardan birinin de İstanbul olduğunu söylemiştik. Füruzan’da İstanbul, bir kültür iklimi olarak daha çok yer alacak olsa da, Füruzan değişen İstanbul mimarîsinin kendisinde yarattığı yıkıma da sıkça yer

---

<sup>155</sup> A.g.e., s. 17

vermiştir. Fûruzan Diye Bir Öykü’de bir vesileyle “Bunun bir çocuk için kentin dokusunu, seslerini, ikilemini, kokusunu tanımak açısından ne kadar zenginleştirici, büyüleyici olduğunu yıllar sonra anladım. Benim öykülerimde, romanlarımda da çok olduğu söylenen kokular, renkler ve ışıkları, mekân bağlantılarını o yıllarda ayırt etmiş olduğumu düşünüyorum. Çünkü çocuk belleği derinlere kazınmış kesinlikte bir fotoğraf çekme özelliğine sahip. Fotoğraflar üst üste, üst üste diziler oluşturarak o bellek denen yere özgün bir hazine değeriyle yerleşiyor.”<sup>156</sup> demektedir. Buradan da görülüyor ki, İstanbul ve kent algısı Fûruzan’da çocuk yaşta başlamıştır.

“Sinan gibi çok büyük bir mimarın camilerini görüp 20. yüzyılda dünyanın en çirkin camilerinin yapıldığı bir ülkede yaşıyorum ben.”<sup>157</sup> diyen Fûruzan, geleneksel kent mimarîsine son derece bağlıdır. Sinan’a olan bu bakışının ardından Fûruzan hikâyelerine yaklaşmak işimizi daha da anlamlı kılacaktır. Çünkü, Sinan’ın bıraktığı İstanbul’un yerinde kavak yelleri esmektedir.

1950’lerin başından 1980’lere kadar devam eden İstanbul’daki yıkım faaliyetleri Fûruzan’ın çocukluk mekânlarını da bir bir yok ediyordu. Hikâyelerinde karşımıza çıkan, çok katlı, soğuk apartmanlar bu dönemecin tesirinde yazılmıştır. Yıkılan konaklar, tahrip edilen Suadiye Plajı, köşkler Fûruzan’ın zihninde hep canlılığını korumuş ve o, bu kentin mimarî eser bozgununa uğratılmasına her zaman karşı durmuştur.

Akademisyen-hikâyeci Sezer Ateş Ayvaz, Fûruzan’ın yazdıklarını incelerken – özellikle “Haraç” hikâyesi- mimarî üzerinde durmayı ihmal etmemiştir. Osmanlı konağıyla, Nişantaşı’nın apartman katını bir metafor etrafında ele almaktadır. Eşyanın sembolik değerini yitirdiğini ifade etmiştir. “Toplum ve tarih değişip dönüşürken, konak Osmanlı geleneğinin, Nişantaşı’ndaki apartman dairesi modernleşmenin

---

<sup>156</sup> ŞÜYÜN, Faruk, Fûruzan Diye Bir Öykü, s., 26, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

<sup>157</sup> A.g.e., s. 246

mekânsal metaforları olurlar. Konak, varsılığın, kültürel kodlarını dışlaştıracak bir mekân olmaktan çıkmış, içindekiler, eşyalar, kokular, şarkılar ve hatta insanların çoğu, sembolik anlamlarını yitirmişlerdir.”<sup>158</sup>

Biz bu kısımda, Füzûzan’ın hikâyelerinde eski İstanbul’un yapılarının yok edilmesi, yerlerine modern inşaat sanayiinin sunduğu malzemelerle çarpık, insanın yaşamına aykırı, estetikten ve bir kültürden uzak bir biçimde, zaman zaman yokluktan zaman zaman kapitalist bir düşünce yapısıyla inşa edilen yapıların bireydeki algılanışına bakacağız. Çünkü, insan yaşadığı yeri güzelleştirmekle yükümlüdür. Yani, insanın fitratı yaşadığı yerin nizamına uygun olmalıdır. Aksi takdirde yapı, insana sıkıntı verir. Bugün, modern kentlerde birtakım psikolojik hastalıkların ortaya çıkmasının sebebi, kişilerin toprakla ve estetik bir görüntüyle tanışmıyor olmalarındandır.

Füzûzan’da modern mimarînin olumlu taraflarını pek görmeyiz. Çoğunlukla değişen mimarî, eski İstanbul kültürüne ait insanların yaşadıkları konaklardan, köşklere çıkıp; basık, dar apartman dairelerine sıkışıp kalmaları olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında, çocukların oyun mekânlarının (boş arsalar) inşaat faaliyetlerinin başlamasıyla yok edilmesi dikkatimizi çekmektedir.

Füzûzan, bir toplumun zihninden etik ve estetiğin silinmesi durumunda sağlıklı bir mimarînin ortaya konulamayacağını ifade etmektedir. Miras olarak devralınan geleneksel mimarîye etik ve estetik bakmak gerektiğini savunmaktadır: “Etikle estetik bir toplumun zihninde giderek siliniyorsa, özellikle kamunun ortak aklında yoksa ne yapacağımızı düşünmeliyiz. Kamunun bir ortak aklının olması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Ve şöyle bir sav var: Tarihle barışmak, diyorlar. Tarihle barışmak için bir kere, o tarihin bütün süreç içinde ne gibi yol izlediğini bilmek ilk koşuldur. Bu gelişmelerin bağlandığı nokta da çağdaşlığın, eğitilmiş bir toplumun ne denli önemli

---

<sup>158</sup> AYVAZ, Sezer Ateş, “Haraç...”, Füzûzan Diye Bir Öykü, (Haz. Faruk Şüyün), s. 157, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

olduğunu unutmamamız. O miras saydığımız değere etik ve estetik olarak bakmamız gerekiyor.”<sup>159</sup>

Füruzan’ın hikâyelerinde göç da olgusu önemli bir yer tutmaktadır. Taşradan büyük kentlere gelenlerde İstanbul algısını söz konusu ederken buna ayrıntılı bir biçimde yer verdik. Burada şunu söylemekle iktifa etmeliyiz ki, modern kentle tanışan taşralıda mimarî yapılara olan dikkat bazen hayranlık, çoğu zaman da sıkıntı olarak karşımıza çıkar. Taşralılar geldikleri topraklara olan özlemlerini, kentteki yapı karmaşasıyla karşılaştırarak ifade ederler. Diğer yandan, İstanbul’a olan hayranlık da, taşralılarda mimarî eserler üzerinden verilir.

Füruzan’da mimarî yapının işlenişini bu sebepten ötürü, şu dört durum üzerinden değerlendireceğiz:

1. Eski İstanbulluların Modern Mimarîye Bakışı
2. Çocukların Oyun Sahaları: Arsalar ve Parklar
3. Bir Hayranlık Biçimi Olarak Kent Yapıları
4. Taşraya Özleme Bir Gerekçe: Toprağı Saklayan Betonlar

### **3.3.1. Eski İstanbulluların Modern Mimarîye Bakışı**

Füruzan, çocukluğunu eski İstanbul kültürü içerisinde yaşamış insanlarla birlikte geçirmiş, bunu eserlerinde türlü yollarla hissettirmiş önemli yazarlarımızdan biridir. Onu okurken, gerçek kentlinin kim olduğu, şehrin ve medeniyetin sınırlarının insanı nasıl ele alıp, değerlendirdiği üzerinde düşünmeden geri durmak imkânsızdır. Füruzan’ın hikâyelerinde eski İstanbul kültürünü özümsemiş insanların nasıl bir estetik ve zevk içerisinde olduklarını ayrı bir başlıkta ele alacağız. Burada, göçle kalabalıklaşan

---

<sup>159</sup> A.g.e., s. 30

kentlerde konaklama ihtiyacını karşılamak için, kapitalizmin para hırsına aldanan insanların önlerine çıkan tarihî eserleri, konak ve köşkleri yerle bir edip, Anadolu insanının yaşantısına ve daha da önemlisi insanın yaratılışına aykırı yapılar tesis etmelerinin, kuşaklar boyu İstanbullu olan ailelerin üzerinde bıraktığı tesire değineceğiz. Bu insanların kente olan bağlılıkları ne yazık ki, kente göç edenleri bağırlarına basmak konusunda işlerliğini yitirmiştir. Taşralıları sürekli dışlayan geleneksel İstanbullular, onları dönüştürmek, bir kültür dairesi içerisine çekmek arzularını gütmediklerinden, yakındıkları mimarî tahribâtının gerçekleşmesi kolaylaşmıştır. Bu mesele, insan bahsinde tekrar ele alınacaktır.

Füruzan'ın ilk hikâye kitabı Parasız Yatılı'nın içerisinde yer alan "Su Ustası Miraç" hikâyesinde eski İstanbullu bir hanıma, içinde buldukları evin bakımının zorluğundan dolayı, daha yeni bir eve taşınması tavsiye edilmektedir. Bu yeni ev genellikle bir apartman dairesidir. Anlatıcı ses, kahramanımız "Yok ben istemem o yeni evleri..."<sup>160</sup> diyerek cevabını verecektir. Fakat, karşı tarafın gerekçesi dikkate alınmayacak gibi değildir. Zira, "İstasyonun orada bir apartman ya da beton köşk" cazip durmaktadır, ilk bahsi geçtiğinde. "Rahat edersin. İşi kolay. Baksana bu bizim evlere, ikinci katlar baştan aşağı mutfak. İki taraftan inen merdivenleri Döne bir temizlemeye kalkıyor, bir gün merdiven temizliği sürüyor..."<sup>161</sup> Parasız Yatılı'da yer alan bir diğer hikâye Haraç adını taşıyor. Bir konağa evlatlık verilen Servet Hanım'ın ve konağın sahibi Dizdar Hanım'ın hikâyesini okuruz burada.

Mehmet H. Doğan, "Su Ustası Miraç" hikâyesi için "Su Ustası Miraç, Füruzan'ın dengeli, en küçük ayrıntılarına kadar dikkatle örülmüş eksiksiz hikâyelerinden biridir. Ağa kocasından kalma toprakları yöneten ana, hesabını kitabını bilir, aklıbaşında büyük oğlu bir yanda; evlerinde çalışanlara, hizmetçilere daha yakın, onları seven, koruyan, onca zenginliğe karşın'hükümet parasıyla okumak isteyen', ama sonunda düşüncelerin yüzünden başı derde girince hapse girmesini önlemek için

---

<sup>160</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 54, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 1996

<sup>161</sup> A.g.e, s. 54

‘deli’ raporu alınan, ‘her kavgası başkaları için’ olan küçük oğlu Vedat öte yanda; bunların arasında kendi gerçekliklerinden habersiz Satı, Döne, Döne’nin esrarcı kocası ve Miraç Usta (Neyin ustası bu Miraç Usta - Suyun ustası)”<sup>162</sup>

Füruzan, Ece Ayhan’a verdiği bir söyleşisinde şunları söylemektedir:

“Haraç’ta Servet unutulmuşların, etten, kandan arınmış düşünülenlerin öyküsünü dillendirir. Alt-yapı devrimlerinin gerçekleşmediği bir toplumun kent uçlarında duran gecekonduculara attığı kişilerdendir Servet. Haklılıkları özenle onlara öğretilmemiştir. Öfkelenmeyi, hıncı bilmezler. Bizdeki Batılılaşma savunucularının vebalini taşır Servet. Teknolojisini vermeyen Batı yeni bulduğu pazarına, ilk piyano derslerini öğretecek madamları, giyim modellerini, anlaşmaları yollar. İngiliz tarzı mobilyalarla bezenir pahalıcı dükkânlar. Edebiyatımızda en gözü yaşlı oda aşklarını anlatan romanlar bu sıra şaha kalkmış durumdadır. Teverrüm etmiş paşa kızlarının Boğaz’daki örtük yarı saray konakları içinde kan tükürmeleri, zamanın hanımlarını, beylerini dertlere giriftar eder. Anlatılanların soyutluğu semt, soyluluk, aile adlandırmalarına karşın akıl almaz uçlara erişir. İstanbul’a arada savaşmak için Anadolu gerekirse (İnsan parçaları oraldan toplanır.)

Servet, sessiz, bilinçsiz öder yapılan hainliklerin kendine ait olmayan hesabını. Çünkü post kapmasını bilenlere açık ortamlar daima bu sonuçları verir. Bir yokuş boyu düşünülen yaşamasından arta kalan tek tutku bir anayı aramadır Servet’de. Çocuklarını satma zorunda kalan anaları hoşgörür Servet, yargılamaz. Başa çıkılmaz yoksullukları yaşamıştır çünkü.”<sup>163</sup>

Bizi bu başlık altında ilgilendiren nokta ise, hikâyenin sonunda kırk yıllık İstanbullu olan Dizdar Hanım’ın bir apartman dairesine mahkûm oluşu ve bu durum karşısında Servet Hanım’ın yorumudur: “Sonraları apartman katlarından çıkarak –konak

<sup>162</sup> DOĞAN, Mehmet H., “Füruzan Olayı”, Yeni Dergi, Mayıs 1972, Y. 8, S. 92

<sup>163</sup> AYHAN, Ece, “Parasız Yatılı’nın Yazarı Füruzan’la Bir Konuşma, Yeni Gazete, 27 Nisan 1971

satılınca- bir bütün apartman almışlar. O koca hanımefendi nasıl kat kat başkalarına kiraladığı yerlere sığındı bilmem?”<sup>164</sup> Bu kısacık cümle, bir neslin yaşadığı trajediyi anlatan önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tez boyunca ele alacağımız bireyin varlığı ve hoyratça yaşamı, bu mimarî kültürün katledilmesiyle daha kolay yol bulmuştur.

Erdal Öz’ün tavsiyesiyle ayrı basılan, bir tek hikâyeden oluşan Gül Mevsimidir, kent kültürünü hayatının her alanına yerleştirmiş Mesaadet Hanım’ın hikâyesidir. Belki de Fûruzan’ın yerleşik kent kültürünü baştan ayağa yansıttığı metinlerinin başında Gül Mevsimidir gelmektedir. Bu açıdan hikâyeye yaklaştığımızda, değişen mimarînin bıraktığı yıkım karşısında kentlilerin tavrını net bir biçimde görebileceğimiz bir durum söz konusu olacaktır. Anlatıcı olarak da karşımıza çıkan Mesaadet Hanım, İzmir’de ilk çocukluk yıllarını geçirmiş daha sonra İstanbul’a gelmiş bir ailenin üyesidir. Annesi, Divanyolu’ndan İzmir’e gelin gelmiştir. İstanbul’un konaklarını kızı Mesaadet’e çoktan anlatmıştır. Anne, Perran Hanımefendi bu konakları anlatırken aslında ince bir zevkin ve kültürün de yansımalarını bırakır Mesaadet’in Hanım’ın üzerinde:

“Biz Anadolu savaşından epey sonra İstanbul’a yerleştik. Annem Divanyolu’ndan İzmir’e gelin gelmiş. Konaklarını anlatırdı bana ara sıra. Semtlerinde bakkal, kasap bile yokmuş. Öylesine soylu, öylesine sessiz bir yermiş. Çimentonun dört kol gezmediği o dönemde, konakların mücevher kutusu gibi işlenmiş, hayranlıkla seyredilir pahalılığı, içinde yaşayanların değerine eşmiş. Annem rahmetli Perran Hanımefendi, ‘Yavrum Mesaadet,’ derdi, ‘dikkat et. Paşaların, beyzadelerin oturduğu yerlerde, konakların sırtı denize dönüktür, ön yüzleri poyraza açıktır. Çünkü lodos rahatsız edicidir ve poyrazın soğuşundan korkmak ancak kenar yerlerde yaşayanlar için caizdir.’”<sup>165</sup>

<sup>164</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 155, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 1996

<sup>165</sup> FÜRÜZAN, Gül Mevsimidir, s. 10, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2010



Gül Mevsimidir, estetik yapıyı her fırsatta dile getiren bir Fûruzan hikâyesi olarak ayrı bir yerde durmaktadır. Mesaadet Hanım, İzmirli bir tüccar olan babasının iş yerini tasvir ederken de bu inceliğin olduğunu okura hissettirir. Modern sanatların ürünü olan bir tablo, iş yerindeki yazıhanenin tavan süslemeleri bize İstanbul ve kent kültürünü hazmetmiş insanların göç ve mimarî kirlilik karşısında nasıl bir irkilme yaşayacaklarının ipucunu vermektedir. Mesaadet Hanım ilk gençlik yıllarını hatırlamaktadır: “Yazıhane, kapısıyla, tavanıyla apayrı duruyordu mağazanın içinde. Tavanı ceviz ağacından işlemeliydi. Tam orta yerindeki boşluğa yağlıboya kanatlı iki kadın melek resmi çizilmişti. Belden üstleri çıplaktı. Erkek gibi geniş omuzluydular. Soluk maviye boyalı bulutların arasında uçuyorlardı. Ayıp bir resimdi bana kalırsa. Memeleri yayvandı, hiç uçları yoktu. Ağızlarında üfledikleri borular vardı. Sakalları ardına doğru uçan, önü bir bez parçasıyla kapalı erkek melek, kadınlara doğru elini uzatmıştı. Bir elinde çatallı demir asa tutuyordu. Ayanbeyan kadınların kalçalarına bakıyordu. Babamın kâtibi de, benim gerdanıma.”<sup>166</sup>

Mesaadet Hanım’ın, “Haraç”ta Dizdar Hanım’ın içerisine düştüğü duruma benzer bir durumla karşılaşması sonucunda verdiği tepki, kurduğu cümle birbirleriyle birebir örtüşmektedir: “Ben beton apartmanlarda oturtulacak kadın mıydım? Benim gördüğüm düzen, el üstünde tutulma, saygı, sevgi, bunların birleşip yüz yıl yaşasalar elde edemeyecekleri değerdedi.”<sup>167</sup> Buradan da anlaşılmaktadır ki kentli kadınlar, modern mimarînin dayattığı mekânlara keskin bir cevapla karşı çıkmaktadırlar. Mesaadet Hanım, gördüğü düzenle, âdâb-ı muâşeretle kendisini bir apartmanın güneşsiz odalarına hapsedemeyecek kadar kentlidir.

Gül Mevsimidir’de Mesaadet Hanım değişen toplum yapısının analizini sıkı bir gözlemlerle yapmaktadır. Sun’i, sentetik bir hayatın içerisine düşmüş, modern bireylerin karşısında, yukarıda çizdiğimiz profile sahip Mesaadet Hanım’ın akrabalık kurması mümkün görünmemektedir. Teknoloji, yeme alışkanlıkları, sanayileşme ve toplumu

---

<sup>166</sup> A.g.e., s. 11

<sup>167</sup> A.g.e., s. 24

dört bir yandan kuşatan modernizm şu ifadelerde kendisini bulmaktadır: “Kaloriferler, otomobiller, sinemalar, dümdüz beton yapılar, sandviçle karın doyuran bir kalabalık; floresanlı aydınlıklarda yüzleri kabuklanan, kemikli kadınlar, cılız erkekler ve artık kapanmış olan Sirkeci’deki yağcılar geçiti. Vekilharçların yağların haslığına bakmak için baştan sona soktukları tahta kamışlar. Özenle çakılmış tahtadan yağ fıçıları... Şimdi yalnızca tereyağı kullanılıyor. Sindirimi kolay, sağlığa elverişli. Konuk günleri, ak boneli, firfırlı önlüklü hizmetçiler, yemek çağrılarının koşuşturan garsonları, Beyoğlu’nun yıkılan levanten yapıları. Şimdi Maçka’ya yöneliyor güzellik ve rahatlık.”<sup>168</sup> Fûruzan’ın ikinci hikâye kitabı olan Kuşatma ise “Caddede kaldırımlar boş, ama taşıtlar var gidip gelen. Ara vermezler gidip gelmeye bu kentin taşıtları. Yaşamada, kentliler, nöbetleşe yer değiştirirler. Gece eğlence yerleri, kabuklu parlak görüntülerini, sentetik renklerini dayar burnuna tümünün. Mutlu olmanın yolları açıktır onlara. Ne istenirse vardır. Aslında istedikleri kolaydır, verilir. İş parada.”<sup>169</sup> denilmektedir. Kuşatma’daki bu ifadelerden de anlaşılmaktadır ki, modernizmin yansıdığı ilk durumların başında para ve plastik gelmektedir.

Mesaadet Hanım’ın unutamadığı bir aşkın ızdırabını ölene kadar göğsünde yaşatacak kadınlardandır. Onun kentliliğinin yanında böylesi büyük bir aşka düçâr olması da estetik yönünü yüceltmıştır. Belki bu vesileyle, Ermeni bir ustanın ve o usta gibilerin yokluğunu bir yapının inşası söz konusu olduğunda incelikle hatırlatacaktır. Bir piyanonun, ki hem bakımı hem de maliyeti külfetli olan bir müzik aletidir piyano, bilinçsizce yapılan modern apartman katlarında nasıl rutubete kurban edildiğini anlatmaktadır: “Mihran usta gibi kulağı ve eli olanlar öldüler. Değerli bir piyano, kuru, rutubetsiz yer ister. Diritip dursunlar istedikleri kadar. Apartmanımızın en iyi, en seçkin malzemedен yapıldığını, bizim daireninse yapının tek sahibi olduğumdan, titizlikle işlenip örüldüğünü, çakıldığını anlatsınlar. Değerli piyanolar beton bir yapının görünmez rutubetini sezer. Tellerine, tuşlarına, pedalına bile işler ıslaklık. Do, mi, re’deki ince ve kalın seslerin düştüğünü benim çağımın ustası, Ermeni Mihran Efendi

---

<sup>168</sup> A.g.e., s. 59

<sup>169</sup> FÜRÜZAN, Kuşatma, s. 23, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001 Mayıs

ancak anlardı, o yıllar geçti.”<sup>170</sup> denilmektedir. “O yıllar geçti.” sözü bir devrin kapandığının da ifadesidir aslında. Bir piyanonun, betonun rutubetini çekmesi bilgisi, ancak bir kentlinin önemseyeceği bir husustur. Ve aynı sözlerin devamında Mesaadet Hanım, kendisindeki bu bilincin farkında olduğunu bize hissettirir. “Artık” der, “Yapıları poyraz mı, lodos mu diye düşünerek yapmamaktalar. Ve bunu bir sen bilmektesin Mesaadet.”<sup>171</sup> Gerçekten de Mesaadet Hanım, modern kente direnen ve kent kültürünü benimsemiş son şahsiyetlerden biridir.

Füruzan’ın ikinci hikâye kitabı olan Kuşatma’nın ilk hikâyesi “Tokat Bir Bağ İçinde”de, anlatıcı yıllar sonra döndüğü kentinde dikkatini ilk çeken değişen mimarî olmuştur. Geleneksel mahalle hayatının simgesi olan çerçilerin sokak aralarında çekilmesi ve apartmanlarının üstüne “çift daireden iki kat” çıkılması modern hayatın birey üzerindeki oyunlarından sadece biridir.<sup>172</sup> Sokak satıcıları olarak argo bir söylemin içerisine itilen çerçiler sadece bir mesleği ifade etmiyordu. Onlar bir mahallenin tutkalları görevindeydiler. Diğer yandan apartmanın çoktan yapıldığı, artık kat sayılarının artırıldığı söz konusudur.

“Tokat Bir Bağ İçinde”nin taşrada modernizme ve modernlik öncesine bakan bir yönü de söz konusudur. Küçük bir ilçenin yapılarının ahşap olması, dükkanların ve evlerin alt-üst biçimde yapılması, yoksul ama zevk sahibi insanların ev düzmeleri anlatılmaktadır:

“Ben küçükken tüm ilçenin ahşaptı yapıları. Altları dükkân, üstleri evdi. Pencerelerinin perdesi açık tutulmazdı gündüzleri bile. İnce elörgüsü seyrek dantel perdeler örtük olurdu. Ev altındaki dükkânların çoğu nedense nalburiye ya da marangoz dükkânlarıydı ve buraların geleni gideni de erkeklerdi. Erkek kız okunan ortaokulu sayan kasaba halkı, kadın yüzlerinin çokça görünmesine karşıydı. Kasabamızın ormana

---

<sup>170</sup> A.g.e., s. 67

<sup>171</sup> A.g.e., s. 73

<sup>172</sup> FÜRÜZAN, Kuşatma, s. 13, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001 Mayıs

yakınlığından ötürü mahpushanede (hapishane denmezdi, çünkü bu sözcük değişimi mahpusların durumunu hafife almak olurdu) tahta işçiliği de ilerlemişti. Mahpushanede yaşayan bu şanssız, kadersiz adamların yaptıklarıyla kasabamızın erkekleri evlerini döşüyorlardı, ‘Tanrı’nın kadersizleri beş on kuruş kazansınlar,’ diye.”<sup>173</sup>

Annesi düşkün bir kadın olan bir “çocuk”un hikâyesinin anlatıldığı “Çocuk”, Gecenin Öteki Yüzü’nün ikinci hikâyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük bir çocuğun gözünden anlatılan çevrede dikkatimizi çeken bir nokta vardır. O da, eski bir konağın zaman içerisinde yıkılması ve birtakım hesaplar yüzüne vârisleri arasında anlaşmazlığa düşülmesidir: “Evin kiracıları, ilerdeki eski konağın bahçe duvarlarının yıkık açıklığından geçerek gitmişlerdi.”<sup>174</sup> cümlesindeki “yıkık” ifadesi bize Fûruzan’da alışık olduğumuz bir yıkılış, yok ediliş hikâyesinin varlığını hissettirmektedir. Gerçekten de bu varlığı hissettirilen bir kış geçmeden yapının damı “çatırtılar içinde” çökecektir: “Bahçeden geçerlerken çoktan boşaltılmış olan yapının yer yer kopuk panjur tahtaları arasında, kimi salt birer karanlıktan farkı olmayan pencerelerin dışında günün ışık durumuna göre değişen aydınlık çizgiler oluyordu. Çünkü bu terk edilmiş görkemli yapının, sonunda, bir yıl önceki amansız kışta damı çökmüştü.”<sup>175</sup> Damın çökmesiyle birlikte yapının “giz dolu” bir yanı da kalmamıştır. Bu kötü durum karşısında ortaya çıkan araçlar yapının maddî tarafıyla hesap kitap yapmaya başlamışlardır: “Artık buralara hiç uğramayan, hattâ birkaç aracının elinden geçerek paraların toplanıp ulaştırıldığı bilinmeyen sahiplerince bu yapı satışa çıkarılmış, hissedar sayısının çokluğu yüzünden uzlaşmaya varılamadığı için, sonunda içindekilerle birlikte olduğunca bırakılıp salt gelen parayla ilgilenir olmuştu.”<sup>176</sup>

“Çocuk”ta anlatılan anne ve oğlun konakladıkları yer bu yapının bir zamanlar kiler olarak kullanılan odasıdır. Onlara bu oda “gözü tok” insanlar tarafından âdeta bahşedilmiştir. “‘Gidin şu yıkıntıya sığının bakalım’ diyordu. ‘Size acımak gereksiz. Eh,

---

<sup>173</sup> A.g.e., 26

<sup>174</sup> FÜRÜZAN, Gecenin Öteki Yüzü, s. 38, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2009

<sup>175</sup> A.g.e., s., 39

<sup>176</sup> A.g.e., s., 45

buranın sahiplerine şükredin siz. Şükredin ki, onlar gözü tok insanlardır, soylu hanımefendiler, soylu beyefendilerdir. Yoksa buraya çekerlerdi çoktan kaloriferli, asansörlü kırk dairesli şahane bir şey...” Soylu hanımlar “şahane” olanı yapmayı tercih etmemişlerdir. Bu şahane sıfatını kendileri değil, boş köşklere, konaklara göz diken tüccarlar kullanmaktadır. Uzanamadıkları bu metruk binalar için her türlü ifadeye bulunmayı kendilerine bir hak olarak görmekteyler.

Füruzan, Benim Sinemalarım’da yer alan “Kış Gelmeden” hikâyesinde de, modern bir yapı olan apartman katlarının insanın tabiatı aykırı olduğunu hatırlatmaktadır: “Odanın bodrum kat tavanlarına özgü alçak kapanık betonundan gelen havasızlık duygusu baskınlaşıyordu.”<sup>177</sup>

Sevda Dolu Bir Yaz ise, Füruzan’daki kentli kültürü yansıtan büyük bir öneme sahip eserlerindendir. Parasız Yatılı’nın ilk kitap olmaktan gelen şöhreti birçok kitabını gölgede bırakmıştır Füruzan’ın. Sevda Dolu Bir Yaz da bundan nasibini almıştır. Bizce, Füruzan’ın ustalığını gösteren en önemli eseri Sevda Dolu Bir Yaz’dır. Füruzan bu eserinde de modern kentin betonla olan imtihanına yer vermiştir: “Perdeyi çabalayıp anca aralamıştım. Dışarıda yüksek yapılarla çevrelenmiş bir iç avlu vardı. Çöp bidonları sıralanmıştı. Her şey betondandı. Bu bitişik yükseltiden oluşan altı kenarlı bir açıklığın üstündeydi gök. Avluya bakan dar, uzun, seyrek camlar kirliydi. Ötelerden tren düdüklüğü, klakson gürültüleri, bir de bir satıcının sesi geliyordu.” hemekte, hemen devamında “Köşeden çıkan bir atlı sucu bana bakarak ‘nereyi arıyorsun kızım’ diye sorduğunda anlattım.”<sup>178</sup> diye de eklemektedir. Aynı hikâyede Füruzan, anlatıcı vasıtasıyla yok olan bir köşkün hatırasını sunmaktadır. Uzun zaman sonra kente dönen bir karakter de burada karşımıza çıkar ve ne yazık ki ardında bıraktığı köşk artık yoktur. Yerinde yine bir apartman inşaatı vardır. “‘Buralara epeydir gelmemişsin, belli’ dedi.

---

<sup>177</sup> FÜRÜZAN, Benim Sinemalarım, s. 156, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat 2001

<sup>178</sup> FÜRÜZAN, Sevda Dolu Bir Yaz, s. 15, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2010

‘Bahçe kapısını da tanımadın mı? Henüz sökmediler. İçinde köşk yok artık, haklısın. Bahara doğru yıkım bitti. Bahçe kapısı kapatıyor boşluğu’’<sup>179</sup>

Hikâyelerde İstanbul dışında karşımıza çıkan ve kent diyebileceğimiz yerlerden biri de Ankara’dır. Ankara, İstanbul karşısında mimarînin hızla tahrip edilemediği yerlerdendir. Sevda Dolu Bir Yaz’da aileye misafir olan birinin kaldığı ortam dile getirilirken de buna vurgu yapılır: “Konuğumuz Küçükesat’a bir apartmanın alt katında oturduklarını, oralarda hâlâ tek tük binalar yapıldığından kiraların uygunluğunu, ...” dile getirmektedir.

Bu kısmın son eseri ise Benim Sinemalarım’da yer alan “Bir Evin Dıştan Görünüşü” adlı hikâye olacaktır. Yine karşımızda medeni bir aileden gelen kadınlar vardır. Bir diyalog sırasında “-Hiç de değil.. Niçinmiş? Ora konaklarının değerini tutacak bir bina göster bakalım bana buralarda. Çimento yığını bunlar ayol. Yatak odasının tavanı biraz daha alçak olsa başına çarpar insanın. Öbür tavanlar da öyle ya... Ama yatınca, orası daha bir basıyor insanı.”<sup>180</sup> demektedir. Ardından da şu nazik cümle gelir: “Şimdiki apartmanlara bakıyorum da bisküvi duvar, raf tavan.” Hikâyede yer alan şu cümlelerde de değişen kent silueti hakkında açık ifadeler bulunmaktadır: “İstanbul’a döndüğümüzde Anadolu Ekspresi sabahın erken saatlerinde Bostancı’ya girdiğinde, ağlamaklı olmuştum. Eski konakların yıkılıp apartman yapılmamış olanları hala vardı.”<sup>181</sup> ve “Gecenin kimsesizliği ayın giderek giz dolu bir etkiye bürünmesi, karşıda sıralanan beton yapıların anlam, güzellik taşımayan katlıkları, ürküntü verdi Fıtnat Hanıma.”<sup>182</sup>

Kentli ve bilhassa İstanbullu gün görmüş insanların mimarî çöküş karşısındaki tavırları Füzûzan’ın hikâyelerine bu şekilde yansımaktadır. Kent ve birey bahsinde bir

---

<sup>179</sup> A.g.e., s. 39

<sup>180</sup> FÜRUZAN, Benim Sinemalarım, s. 86, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat 2001

<sup>181</sup> A.g.e., s. 106

<sup>182</sup> A.g.e., s. 114

diğer nokta, sadece birkaç yerde geçiyor olmasına rağmen önemlidir. O da, çocukların oyun alanları olan boş alanların bir bir betonarme binalar yapılmak için ellerinden alınmasıdır. Çocuk zihninde en değerli varlığı elinden alınan çocuğun yıllar sonra mimarî eser karşısında hassasiyet göstermesi beklenemeyecektir.

### **3.3.2. Çocukların Oyun Sahaları: Arsalar ve Parklar**

Füruzan'ın çocukluğu İstanbul'da mahalle hayatının yaşandığı semtlerde geçmiştir. Çocukluklarını sokakta, kendilerine doğal buldukları nesnelere, alanlardan oyun gereçleri yapabilen kişilerin yaşadığı dünyaya yabancı değildir. Buradan hareketle, mahalle aralarındaki boş arsaların, bu çocuklarda uyandırdığı ilk izlenim bir oyun sahasına dönüştürülebilme ihtimalidir. Ne yazık ki, modern kentlerin Türkiye'de inşasıyla birlikte yok edilen ilk alanlar, bu boş arsalar olmuştur. Muhakkak, Füruzan'ın kendi hayatından izlerle bu boş arsalar hikâyelerinde sıkça dillendirilir. Füruzan'da boş arsaların işlenişine bakmadan önce, arsalar alternatif olarak kurgulanan parklardan söz açmamız gerekmektedir.

#### **3.3.2.1. Modern Kentin Huzur Aldatmacası: Parklar**

Park, yukarıda bahsettiğimiz sentetikliğin, plastiğin bir yansıması olduğu için kurgudur. Modern belediyeçilik anlayışında, elbette Batılı bir düşünceyle yapılan parklar tabiatın düzenlenmiş hâlidir. Oysa, insanı huzurlu kılan dinginlik, tabiatın kendisini yenileyecek ve kendisine müdahale edecek bir tesire ihtiyaç duymamasından gelir. Park ve bahçe düzenlenen bir şeydir.

Füruzan'daki park sözcüğü yanında olumsuz bir durumu da getirmektedir. Biz, parklarda mutsuz kişiler görürüz. Parklar, tabiatından uzaklaştırılmış, evlere

hapsedilmiş köpeklerin gezdirilme mekânıdır. Bazen de park yeri için ağaç kesen bürokratların sürgün sebebidir. Nihayetinde park her zaman bir talihsizliği barındırmaktadır. Boş arsaları ellerinden alınan çocukların parklarda yer aldıklarına pek tanıklık etmeyiz.

Kuşatma'da yer alan ilk hikâyeye olan “Tokat Bir Bağ İçinde”de yer alan şu cümle buna bir örnek teşkil etmektedir: “Ne o, bu sabah kapıcı köpeğiyle çıkmamış daha. Belki de çıkıp parkın yolunu tutmuştur bile.”<sup>183</sup> Köpek ve park gezmeleri modern bir ayindir. Tanzimat’la birlikte edebiyata ve sosyal hayata yerleşen alafranga tiplerde bunu görmekteydik. Fûruzan’ın “Tokat Bir Bağ İçinde”yi yazdığı dönemde evcil hayvanlara park gezmeleri yaptırılması toplumda yaygınlık kazanmıştı. Aynı hikâyede parkların sun’iliğini gösteren çok kıvrak bir cümle yer almaktadır. Bu da kuşkusuz Fûruzan’ın gözlem ve ifade gücüne verilebilir. Parklarda her mevsim yeşil kalabilen bir bitki, ağaç olması mümkündür. Doğal, kendiğinden biten, hüdayınabit bir durumdan söz edemediğimiz için kış ortasında parkları yeşil görmemiz artık garipsenmeyecektir. Hikâyede yer alan “Park bahçıvanları her mevsimin yeşilini suluyorlar durmadan.”<sup>184</sup> sözü bize, her mevsim ancak parklarda yeşil olur dedirtmektedir.

“Gecenin Öteki Yüzünde” ise, aynı adı taşıyan hikâyenin kahramanı küçük kızın iç sıkıntısı bir park sahnesi ile birlikte verilir. Fûruzan’ın bunu bilinçli bir biçimde yapmaktadır. Çünkü onda, park sisler içerisinde, insana kasvet veren bir yapıdır. Bu yanıyla parklar, Fûruzan hikâyelerinde yapılaş amaçlarına aykırı olarak tasvir edilirler. “Küçük kız, iyileştikten sonra büyük derenin denize kavuştuğu yerdeki parkı unuttu. Kentin o bölümüyle öteki bölümleri arasındaki park sisli bir koyuluğun oluşturduğu bir boşluk gibi yerleşiyordu belleğine.”<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> FÜRÜZAN, Kuşatma, s. 22, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2001

<sup>184</sup> A.g.e., s. 23

<sup>185</sup> FÜRÜZAN, Gecenin Öteki Yüzü, s. 153, Yapı Kredi Yayınları, Mart 2009



Parklar Fûruzan'da bir iki noktada olumlu olarak değerlendirilirler. Onlar da aslında modernizmin ya da plastiğin karşısında bir durum olarak karşımıza çıkar. “Gecenin Öteki Yüzü”nde bir parkta yer alan yaşlı bir çınarın varlığı ve bu çınarın bir kültür ve tarih metaforu olarak kullanılması ilgi çekicidir: “- Niçin? Dedi genç adam. Bu kentin parkları çok güzel. Geçenlerde ablamla vapurla karşıya geçtik. Cam parlağı ayaz bir havaydı. O ünlü, geçmiş sarayların parkına gittik. Çınarlara hayran olduk. Sonunda bu kentin, benzersiz bir çınarın çocuğu olduğuna karar verdik. Kökünü her yana salan, denize ulaşmış oradan öteki denizlere kol atan güçlü bir çınarın gövdesinden çıkıyor bu kent.”<sup>186</sup>

Benim Sinemalarım'da park bitkilerinin, süs havuzlarının sun'iliğine Fûruzan da dikkat çekmektedir. Aynı adı taşıyan ilk hikâyede “yapma” sıfatını kullanarak çağlayanları nitelemektedir. Bunun yanında karakter bir sıkıntıyı kendisine arkadaş kılmıştır. Sıkıntı ve yapaylık park söz konusu olduğunda yine karşımızdadır: “Benzersiz bir yenilik duygusu içinde, bu koca kentin en büyük parkında. Her yan topraklar, çakıllar, yapma çağlayanlarla dolu. Üstlerinde ağaçların kuytu bileşikliği ve renksiz, saydam, çok yükselmiş bir gökyüzü.”<sup>187</sup> sözleri bize Fûruzan'ın hikâyelerinde park imgesinin nasıl okunması gerektiği noktasında yardımcı olmaktadır.

### **3.3.2.2. Modern Mimarînin Bozgununa Uğrayan İlk Mekânlar Olarak Boş Arsalar**

Fûruzan'ın hikâyelerine mekân bağlamında bakacak olduğumuzda gözümüze takılan ifadelerin başında “boş arsa”lar gelir. Mahalle hayatının ilkel sosyalleşme mekânları olan bu boş alanlar, kadınların, çocukların güven içerisinde vakit geçirdikleri bir yerdir. Fakat, hızla binalaşan büyük kentlerde ilk göz dikilen yerler bu alanlar olmuştur. Fûruzan'ın hikâyelerinde de boş arsalarda oynayan çocuklar, çocukluğunu

---

<sup>186</sup> A.g.e., s. 182

<sup>187</sup> FÛRUZAN, Benim Sinemalarım, s. 30, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2001

geçirdiği mahallelere yıllar sonra döndüğünde boş arsaları bulamayan bireyler anlatılır. Bazen de, boş arsalara kurulan iş yerlerine gelip giden insanların mahalle hayatında nasıl huzursuzluk yarattığından bahsedilir.

“Kış Gelmeden” adlı hikâyede “Birden eski arkadaşlarımın bağıra çağıra aşağıya inerek beni çağıracaklarını sandım. Oysa sokak değişmiş. Gece bile belli oluyor sokağın değiştiği. Top oynadığımız büyük yangın yeri yok. Oraya da apartmanlar yapılmış. Durmadan akan çeşmeyi de kapamışlar. Kedili Hasene Teyzenin ahşap evinin ne olduğunu karanlıkta pek çıkaramadım.”<sup>188</sup> geçen yangın yeri ifadesi boş arsalardan birini imlemektedir. Kente dönen karakterin ardında bıraktığı, çocukluğuna ait boş arsası artık yoktur.

Parasız Yatılı’daki “Sabah Eskimişliğin”de hem bizim hem de Füzan’ın zihninde boş arsaların neye karşılık geldiği ayan beyan ortaya çıkmaktadır. “Bir arsa vardı da çok devedikenleri doluydu orası, o çocuk yaşamımın ince, duygulu özgürlüğünü ne güzel derleyip topluyordu o arsalar; bu kente ne oldu bilemiyorum, çocuklara arsaları bırakmadılar, sıkıntıdan esneyen, akık koca binalarla dolduruyorlar.”<sup>189</sup>

### 3.3.3. Bir Hayranlık Biçimi Olarak Kent Yapıları

Füzan’da kent yapılarına olan hayranlık çok azdır. Sadece, kentle ilk karşılaşan taşrahıların bir süreliğine çok katlı mimarî eserlere ilgi duymaktadırlar. Bu ilgi, kent tanındıkça, taşra özlemi arttıkça yok olacaktır. Hayranlık daha çok bireyin sahip olamayacağı, zaman zaman konaklama mekânı olarak kullanabileceği yerlerde karşımıza çıkar. Bunlardan biri otellerdir. Bunun yanında müteahhitlerin satın aldıkları

---

<sup>188</sup> FÜRÜZAN, Benim Sinemalarım, s. 152, Şubat 2001

<sup>189</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 11, Ocak 2011

arsalara apartmanlar yapacak olması bazı kentlileri heyecanlandırmaktadır. Apartmanlar sıcak sulu, asansörlü, kaloriferli, kapıcısı olan yapılardır çünkü.

Bu kısımda Fûruzan'ın hikâyelerinde bu hayranlığın nasıl ortaya çıktığına bakmaya çalışacağız.

Sevda Dolu Bir Yazda “Bu sevda öyküsünün ortaya çıktığı yıl, biz yine yatırım yanındaki evdeki odalarımızdan taşınmaya girişmiştik. Çünkü orayı bir müteahhit almıştı, birkaç ay sonra da bir apartman yapacaktı.”<sup>190</sup> denilmektedir. Biz burada müteahhite bir sitemden ziyade onun varlığından duyulan hoşnutluğu sezmekteyiz. Fûruzan burada karakterine müdahalede bulunmaz, onu içinden geldiği gibi konuşturmuştur. Aynı hikâyede geçen “Maçka’da asansörlü, iki yüz metre karelik, kaloriferli, çift banyolu, servis kapılı yeni bitmiş bir apartman dairesine taşındık o yıl.”<sup>191</sup> ifadesi bizi haklı göstermektedir. Modern mimarîye hayranlığın temelinde daha rahat bir ortamda yaşama arzusu vardır.

Kuşatma’da yer alan “Kırlangıç Balıkları” hikâyesinde güney kentlerinden birinde çalışan yazlık inşaat işçileri anlatılır. Onların çevreyle ilgili tek gözlemleri bir otelin inşa edilecek olmasıdır: “Bu yazın son değişikliği büyük, turistik bir otelin açılmasıydı ve bununla ilgilenmişlerdi ilk kez.”<sup>192</sup>

### **3.3.4. Taşraya Özleme Bir Gerekçe: Toprağı Saklayan Betonlar**

Birtakım sebeplerden ötürü İstanbul’a ya da büyük kentlere göçmüş yoksul taşralıların sılıya dönme arzularını tetikleyen en büyük tesir, her taraflarında betondan

<sup>190</sup> FÜRÜZAN, Sevda Dolu Bir Yaz, s. 206, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2010

<sup>191</sup> A.g.e., s. 209

<sup>192</sup> FÜRÜZAN, Kuşatma, s. 117, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2001

yapılar görmeleri ve toprağa temas edememeleridir. Soğuktan, yoksulluktan yakınmalarının temelinde betonarme mimarının soğukluğu yatmaktadır. Füzûzan'ın hikâyelerinde büyük kentten kaçmak isteyen birey olamamış insanların yakınmalarını mimarî eser üzerinden okuruz. Sözgelimi, “Sabah Eskimişliğin”de “Havalar birden soğuyacak, sokaklar kış kokmaya başladı. Geçen gün yıkılan eski bir yapının ardından kış bulutlarının hazırlığını gördüm.”<sup>193</sup> diyen anlatıcı kışın kahredici soğuşunu yapılar üzerinden vermektedir.

“Edirne'nin Köprüleri”nde bir muhacir kadının ağzından şunları duyarız:

“-Abe kızanlarım, topraksız yerde yaşanmaz. Her yer burada ev. Güneşi gördüğümüz yok. Derler ki, gelmeyeydin. Kim gelmek istedi, ben mi? ah kışın bile duvarları sıcak olan evim. Çapaya çıktığımızda tala kuşları ötmezdi daha. Kışın karın altında toprak dinlenir suyunu alırdı iyice. Toprağı kazardık, yarılr gevşerdi. Bolluşu bereketi ancak toprak anlatır. Gençliğimde olsaydı, çıkıp giderdim buralardan. Yaşlılık zor dert. Çıkmamış kimse gurbetteki topraklarımıza bahçelerimize sahip. Almaz aklım, bu erkeklerin çabası niyedir? Alıp başlarını düşerler gurbetlere, vıranlara. Bırakırlar ata topraklarını. Doksan Üç Savaşı'nda gitmiş, onca kan onca kol bacak. Yiğitler elma ağaçlarından yapmışlar kendilerine baston. Olmaz, anlamazlar hiçbir şey. Alamaz kimse topraklarımızı konaklarımızı derim. Ne var bu vıranlarda! Kıtık neymiş gördüler işte, daha da neler göreceğim durun durun...”<sup>194</sup>

“Tokat Bir Bağ İçinde” de yer alan “Yandaki evlere ara kapıyla bağlantısı olan evlerdi, bizim evlerimiz. Zor ısınırdı, alabildiğine eskimişti. Kışın kat kat giyinilirdi. Bir sobanın çevresinde toplanıp elimiz yüzümüz ısınmış, babanın uykusu gelsin diye beklerdik. Baba en istenilen zamanda çekilirdi. Nasıl olurdu bu bilmem. Ne usta bir bilinçti, gerekince kalkabilmek. Annem ‘Hadiyin!’ deyince dağılırdık odaya. Herkes

<sup>193</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 12, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2011

<sup>194</sup> A.g.e., s. 79

yerinde bekleyen büyük oyunun gereçlerini çıkarırdı. Cin mısırlarının gevrek patlamaları içinde birden beliren uykumuzu engelleyip sonuna dek dayanırdık. Bizi soba yanan odada yatırırlardı. Ama soymadan. Tam tersine, biraz daha giydirip. Gece uykuya vardıkdan bir süre sonra evin kol vermiş ahşap örgülerinden soğuk dolardı odaya... sabahları ‘Ya,’ derdi annem, ‘bir de, yeter yeter diye diretirsiniz. Uyuyanın üstüne kar yağar.’<sup>195</sup> ifadelerde taşra hayatının sıkıntılara rağmen modern kent karşısında nasıl huzur dolu olduğu anlatılmaktadır.

### **3.4. Modern Kentliden Taşralıya Taşralıdan Kentliye Bakış**

Füruzan’ın hikâyelerinde modern kentte bireyin dünyasına bakarken, henüz birey olamamış, taşra yorgunu insanların kentliler tarafından nasıl algılandığına da bakmak gerekmektedir. Hem taşralının kentliye hem de kentlinin taşralıya bakışında birtakım benzer ve ayrışan yönler bulunmaktadır. Bunlar bize bir kentli portresi çizmekte yardımcı olacaktır.

Hikâyelerde kent, İzmir ve Ankara’nın istisna olduğu birkaç durum haricinde İstanbul’dur. Bilhassa maddî imkânsızlıklar sebebiyle kente göç eden taşralıların kentliler tarafından nasıl algılandığı aslında bize kentlinin nasıl bir düşünce yapısına sahip olduğunu da göstermektedir. Türkiye’de modern kent diye bir olgudan bahsetmemizin tarihi yarım asırdan öteye gitmez. Yaklaşık elli yıldır, civar bölgelerden merkeze -son yıllarda azalmış olsa da- düzenli bir göç vardır. Bu göç neticesinde varoşluluktan kentliliğe doğru akan insanlar, kentliler tarafından da dışlanmış, onların kentte uyumlu olabilmeleri için gereken durumların yolu açılmamıştır.

---

<sup>195</sup> FÜRÜZAN, Kuşatma, s. 27, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2001

Kente göç ettikten sonra bireyselleşme arzusu güden taşralıların önünde kentli duvarı vardır. Bu duvar, elit, burjuva sınıfının ta kendisidir. Kente yeni gelenlere tahammül edemeyen bu kentli kitle, taşralıların daha içe kapanık, silik, yalnız insanlar olmalarına neden olmuştur. Üç, dört kuşaktır kentte yaşamalarına rağmen, hâlâ ilk geldikleri günün acemiliği üstünde duran insanlar vardır bunların arasında.

Füruzan'ın hikâyelerinde taşralının kim olduğunu irdelemek, modern kentlinin portresini çıkarmak anlamına gelmektedir. İki taraf arasındaki algı, tartışacağımız mesele gereği bize modern kent insanının kimliğini ifşâ edecektir. Hikâye kitaplarının hemen tamamında modern kentliden taşralıya, taşralıdan modern kentliye bakışın izleri bulunmaktadır. Füruzan'la birlikte aynı dönemde yazan sanatçılardan biri olan Selim İleri de, hikâyelerinde bu algı üzerinde durmuş, taşralılardan bir kentli yaratamamamızın sebebini, dışlama, ötekileme olarak görmüştür. Hülâsa, bu dönem edebiyatçılarının temel meselelerinden biri bu algı üzerine kurulmuştur. Konumuz bu olmadığı için hangi sanatçıların bu algıyı nasıl işlediklerine değinmeyeceğiz ancak sadece böyle bir algının edebiyatın da temel tartışma noktalarından biri olduğunu söylemekle yetineceğiz.

Modern kentlinin, taşralı tarafından algısı hem müspet hem de menfî olarak ilerlemiş ancak daha çok hayranlık üzerine kurulmuştur. Füruzan'ın hikâyelerinde taşralı, kentlinin kim olduğunu, kültürünü, yaşam biçimini bilmekte, eğer bu kültüre yabancıysa kentliye saygı duymaktadır. Kentli gibi yaşamak, kentlilerden sevmek, kentli gibi ev düzmek, yemek, içmek taşralının imrendiği durumlardır.

Kentlilerin taşralıyla olan ilişkisi daha çok, taşralıları yanlarında çalıştırmaları sırasında söz konusu olmuştur. Hizmetçilik, besleme, bahçıvanlık vs. işlerde çalışan taşralılar, kentlilerin taşralı üzerindeki algısını göstermek için biçilmiş kaftandırlar. Bunun dışında, kent insanların kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda zaman zaman taşralı hakkındaki düşüncelerine de söz getirmektedirler. Kentlerin

kalabalıklığına sebep olmaları, taşralıların hakîr görülmesinin en büyük nedenlerindedir.

Füruzan'ın hikâyelerinde öncelikle taşralıların kentli algısı üzerinde duracağız. Daha sonra kentlinin gözünden taşralıyı tasvir edeceğiz. Bu iki taraf arasındaki sürtüşmeden galip çıkanın kentli olduğu ilk elden akla gelmektedir ancak, dönüştürülemeyen, kentli kültüre adapte edilemeyen her taşralı, kentlilerin varlığına, kültürüne, mimarisine hatta varlığına tehdit olarak kentlinin içlerine doğru, kente geldiği ilk günkü düşünce yapısıyla ilerlemektedir. Taşradan kentte gelenlerin izledikleri yolları göç bahsinde ele almıştık.

### 3.4.1. Taşralıdan Kentliye Bakış

“Nehir”de bir zenginın konağında hizmetçi olarak bulunan bir taşralı kızın, konağın zengin ağasıyla olan ilişkisi anlatılmaktadır. Hikâyede geçen “Adı belli, İstanbullu bir aileden, paralı, görgülü bir kız aldınız.”<sup>196</sup> sözü yukarıda söz konusu ettiğimiz hayranlık durumunun açık bir örneğidir. İstanbullu yani kentli kim olursa görgülü, belki zengin olarak algılanmaktadır. Taşralıların, kent insanları hakkındaki düşünceleri ekseriyetle bu şekilde devam edecektir.

Taşralıların, kentliler karşısında verdikleri refleks en çok, kentte gelenekleri yaşatmak üzerinden ortaya çıkmaktadır. Mehmet H. Doğan'ın “Füruzan'ın ustalığını tartışmasız herkese kabul ettirdiği, doyumsuz güzellikte bir hikâyeye”<sup>197</sup> olarak tanımladığı “Edirne'nin Köprüleri” hikâyesinde kent çocuklarıyla kendi çocuklukları arasında kıyas yapan anlatıcı, sözünün sonunda yengesinin töreleri ayakta tutmak için nasıl bir çaba içerisinde olduğuna sözü getirmektedir: “Mahalledeki çocuklar, bizi

---

<sup>196</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 43, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2011

<sup>197</sup> DOĞAN, Mehmet H., “Füruzan Olayı”, Yeni Dergi, S. 92, İstanbul 1972

ister istemez, pis göçmenliğimizi unutup aralarına alır oldular. Gene de adımız, ‘pis göçmenler’di. Oysa biz, oranın üstü başı en temiz çocuklarıydık. Eski ve yamalıydı giysilerimiz, ama kir olmazdı üstlerinde. Gün boyu sinemanın yanındaki arsada, koşmaca, saklambaç oynardık da, boynumuz kararıp kirlenmezdi. Onların çocuk boyunları zamanla yerleşmiş bir kir dalgasıyla kaplıydı. Yıkanyorlardı arada kuşkusuz, ama kirliyidiler. Yengemin tek tutkusu burada da memleketlerinin törelerini ayakta tutmaktı. Temizlik, onların geldikleri yere olan bağlılıklarını kanıtlayan tek güç olmuştu.”<sup>198</sup>

“Edirne’nin Köprüleri”nde dikkat çeken bir diğer husus ise, taşralıların kentlilerin birbirlerine olan benzerliklerini farketmiş olmalarıdır. Her ne kadar bireysellik, tekil olma arzusunun ortaya çıkmış olsa da özde insanları birbirine benzer kılmaktadır. Füzûzan’ın taşralılara bunu çözdürmüş olması da oldukça ilginçtir. Hikâyede geçen “-İstanbul’un yazı daha uzun çok diyorlar bize, tozdan başka ne görürüz kardeşim İshak? O da yapışır kalır. Bir rüzgâr var, sıcak eser. Denizi kokar ölmüş hayvan gibi. Derler, varmış ötelerde açık denizler, koyu mavi, ak dalgalı. Biz görmedik bilmeyiz. Bir de gürültülü kalabalık, insanlar seçilmez, hepsi sanki aynı. Ama çıkacağız oralara da bir gün, biz olmasak da bunlar çıkacak...”<sup>199</sup> sözleri hem kent hem de kentli algısının taşralının zihninde nasıl şekillendiğini göstermektedir.

Gecenin Öteki Yüzünde yer alan “Kanı Unutma” hikâyesinde kentten taşraya gelmiş bir kadının, Durkadın adında taşralı bir kadını dinlemesi anlatılır. Orada anlatıcı Durkadın’ın kentli erkeklerden söz açtığı sırada kullandığı “Şehir adamının ne çok tutumları var, bakışları bile yanıltıyor kişiyi.”<sup>200</sup> sözü bir kentli portresi çizerken tamamlayıcı malzemeler sunmaktadır. Taşralının gözünde kentli, güvensizliğiyle ve türlü huylara sahip olmasıyla bilinmektedir. Algı bu yöndedir. “Kanı Unutma”daki Durkadın’ın görmüş-geçirmiş bir kadın olmasını da hesaba katarsak algının ayakları yere basmayan bir algı olduğunu söylememiz zordur.

<sup>198</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 90, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2011

<sup>199</sup> A.g.e., s. 96

<sup>200</sup> FÜRÜZAN, Gecenin Öteki Yüzü, s. 7, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2009



Füruzan'ın hikâyelerinde kent-taşralı münasebetini ele alan özel bir örnek vardır. “Gecenin Öteki Yüzü” adlı hikâyede kenti özümsemiş bir bireyle, taşralı bir annenin ve onun küçük kızının dostlukları anlatılır. Buradaki algı, hakîr görme biçiminde değildir. Sadece birkaç yerde küçük kızın gözünden kentli algısı üzerinde durulur. Onun dışında, hikâyenin kahramanlarından kentlinin geçmişe dönerek, birtakım şahıslar üzerinden taşralının nasıl algılandığını anlattığı satırlar göze çarpmaktadır.

Küçük kız “insanlarla doğayı ayırsamadan”, içerisine düştüğü yalnızlık sırasında hem kent hem de kentliler için birtakım çıkarımlarda bulunmaktadır. “Küçük kız, insanlarla doğayı ayırsamadan, tüm olarak algılıyor gibiydi. Yazın kentin sanki tozlu, uğultulu bir salgısı vardı. Kentlilere, güneşin yoğunluğundan sıcaklık; sokak köpeklerinin savrukluğundan geçmiş bir gevşeklik yansıyor.”<sup>201</sup> da ilk defa taşralının kentliye bakışında hakarete varan bir durumla karşılaşmaktayızdır. Fakat bunun bir çocuk dimağında olması, düşünme yetisini sağlıklı bir hâle getirememiş bir taşralı üzerinden okutulması dikkat çekicidir. Füruzan, bu düşünceyi bir çocukla dillendirerek hükümsüzlüğünü ifade etmek niyetinde gibidir.

“Gecenin Öteki Yüzü”nde kentliyi temsil eden karakterin tarih öğretmeninden örnekler vermesi, bu hikâyedeki taşralı algısını da ortaya koyacaktır. Fakat bu hikâyenin özelliğine tekrar değinmemiz gerekmektedir ki o da taşralı ve kentlinin ortak bir noktada buluşturulmasıdır. Gülten Bulduker bu ortaklığa şu satırlarda dikkat çekmektedir: “Füruzan, köylülerle kent soyluları arasındaki değer farklarına da pek 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

---

<sup>201</sup> A.g.e., s. 117

kent soylusuna tanıtılarak çözülmeye çalışılır. Böylece bir tek hikâyede de olsa köylü-şehirli farkı çözülmüş olur.”<sup>202</sup>

Füruzan hikâyeciliğinin köşe taşı kitaplarından biri olan Benim Sinemalarım, aynı adı taşıyan “Benim Sinemalarım” adlı hikâyesinde İstanbul’un kenar semtlerinden birinde yaşayan bir ailenin, kentle olan imtihanını kızlarının kentlilere özenere hayatının karartması anlatılır. Taşralıların kentli algısının ne düzeyde olduğunu önemli örneklerden birini barındırmaktadır bu hikâye.

Nesibe, içerisinde bulunduğu sosyal yapıya karşı çıkan, kentin “imkân”larından yararlanmak isteyen savruk karakterlerdendir. Onun trajik hikâyesi, modern kentte bireyselleşme heyecanına kapılan taşralıların durumunu göstermektedir. Nesibe’nin annesine haykırdığı şu sözlerde yaptığı kıyaslamının boyutları ortaya çıkmaktadır. Bu sözler ancak, uzun süren bir sıkıntının ardından patlak verecek sözlerdir: “Çoğu karnını ekmek bile yemeden safi yemekle doyuruyor. Durmadan eğleniyorlar. Ben hep uzaktan bakayım istiyorsunuz. Sokağa birlikte çıktığımızda ayağına hala lastik giyiyorsun. Artık eskisi kadar parasız değiliz ya! Birşey gördüğünüz yok babamla senin! Ama ben görüyorum.”<sup>203</sup>

Nesibe işe gidip gelirken “iyi aile kızlarını” görmektedir ve onların kendisinden bir üstünlüklerinin olmadığı düşüncesindedir. Hem, izlediği sinema filmlerinde fakir kızları pekâlâ zengin erkekler almaktadır. Nesibe, bu hayallerin peşine kendisini bırakır. Annesine seslendiği bir diğer durumda “İşe gidip gelirken görüyorum, iyi aile kızlarını. Benden üstünlükleri neymiş yani! Yavuz Sinemasındaki filmde nasıldı?

---

<sup>202</sup> BULDUKER, Gülten: *Füruzan’ın Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara, 2006

<sup>203</sup> FÜRÜZAN, Benim Sinemalarım, s. 14, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2001

Yoksulun yoksulun kızı, koskoca, kont dedikleri adam alıverdi.”<sup>204</sup> Sinemanın Fûruzan karakterleri üzerindeki tesirine ayrı bir başlıkta değineceğiz.

Benim Sinemalarım’da yer alan “Kış Gelmeden” hikâyesinde uzun yıllar sonra ablasının ve eniştesinin yanına dönen bir gencin yaşadıkları anlatılmaktadır. Döndüğü mahallenin nasıl bir dönüşüm geçirdiğini düşünmesi, modern kentte mimarînin değişmesi, bu değişimle beraber ortaya çıkan modern ama “it kılıklı” insanların da ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Çocukluğunda oyunlar oynadıkları arsalardan biri artık yoktur. Ablasının gence verdiği cevap bize kentli algısında yol gösterici olacaktır: “Oraya dört beş yıl önce oto tamir atölyesi yaptılar. Onun için anlayamamışsındır ne olduğunu. Atölye yapılardan it kılıklı birtakım heriflerin dolandığı bir mahalle oldu burası. Bilirsin şoför takımını. Adamın söz anlamayanı, ipten kazıktan kurtulmuşudurlar.”<sup>205</sup>

Hikâyenin kahramanı Alişan, Mersin’de futbol oynamaktayken bir sakatlanma sonucu ablasının yanına dönmüştür. İstanbul’dayken takım arkadaşlarından Resul’un Alişan hakkında söyledikleri, taşra halkının modern kentlilere bakışındaki önemli noktalardan birini ifşâ etmektedir. Alişan’ın kentlilere benzemeyen yüzü, bir taşralı olan Resul’e güven vermektedir. Bu, kentli algısında ilk hususlardan birinin güvensizlik duygusu olduğunu göstermektedir: “Gadanı aldığımın Alişan’ı –derdi Resul-. Sen İstanbullusun ya. Hiç mi hiç İstanbulluya benzemiyorsun. Sende bizim bura adamının kavrukluğu, gurbet yemişliği var.”<sup>206</sup>

“Kış Gelmeden”de Fûruzan, abla ve kardeşin hikâyelerini okura geçirmek için sık sık geriye dönüş tekniğini kullanmaktadır. Çocukluklarında neler yaşadıklarını bilmemiz, onların kentlileri nasıl algıladıkları konusunda da bize yardımcı olacaktır. Ablanın, çocukluğunda görece daha zengin ailelerin çocuklarına olan imrenmesi bize

---

<sup>204</sup> A.g.e., s. 27

<sup>205</sup> A.g.e., s. 152

<sup>206</sup> A.g.e., s. 153

maddiyatın açtığı boşluğu hayranlığın doldurduğu tespitinin doğru olduğunu gösterecektir. Bu, bir apartmanın kaçınıcı katında oturmak sırasında bile söz konusu olabilmektedir. Ayten kardeşine, “‘Biliyor musun üst katlarda oturan çocuklara haset ediyorum,’”<sup>207</sup> diyecektir.

“Gereksiz boşlukların bırakıldığı sıradan yapıların loşluğu, yönü kestirilemeyen bir hava akımının serinliği dolanırdı her yanda. Her dairenin kapı önlerinde artlarına basılmaktan yamulmuş ayakkabılar, kırılmış tahta parçaları, ne olduğu belirsiz topaklaşmış paçavralar ayak silinsin diye serili dururdu. Sahanlıkların bazılarında bırakılmış eski soba borularına geçerken çarpmamak için ayrı bir özen isterdi. Camları kırık ana kapının girişindeki giderek artan toprak birikintilerinin yağmurlar yağınca çamurlaştırmasına kimse aldırılmazdı. Kapıcının verilen parayı azımsayıp gittikçe artan vurdumduymazlığı, eski evlerde yaşamaktan ayrı olması gereken apartmanda oturma düşüncesini, içeri ilk adımını atanda hemen yok ediyordu. Alt katlarda süren bu bakımsızlığın iticiliği giderek öteki katlarda da görülürdü. Apartmanın büyüklerindeki gözden kaçmaz bir kendini ağırından almayla gelişen daha üstün durumda olma isteği, çocuklarda hiç belirmiyordu.”

“Oranın (apartman) çocukları büyükleri, akşamüstleri biraz para atsana, simit alacağım diye seslenebiliyorlar. -‘N’ olur sesleniyorlarsa?’ demişti Alişan. Ayten omuzlarını silkmişti. Alişan’ın işiteceği sözlerin tümünü göğüslemek kararıyla sorusunda direktmişti.”<sup>208</sup>

Ayten ve Alişan’ın çocukluklarından, gençliklerinden yaşadıkları talihsiz olaylardan kaçmanın sırası bir gece vaktinin sabaha yaklaşan saatleri gelmiştir. Mersin’e Alişan’ın geldikleri yere dönüyorlardır. Burada yol üzeri Alişan’ın ablasına sarfettiği cümle “‘Bizim gibi kişilerin yanına gidiyoruz abla... –dedi-. Korkma hiç ayıplamazlar.’”<sup>209</sup>dir. Anadolu insanına geri dönüyorlardır, Mersin’e yani taşraya.

---

<sup>207</sup> A.g.e., 160

<sup>208</sup> A.g.e., s. 161

<sup>209</sup> A.g.e., s. 195

### 3.4.2. Kentliden Taşralıya Bakış

Füruzan'ın hikâye dünyasına bakarken, taşralılardaki alçak gönüllüğün, saygının ve hayranlığın hiçbir çeşidini, kentlilerin taşraya bakışlarında görememekteyiz. Modern kentli birey, taşradan kopup gelen insanları kendi varlığına tehdit olarak görece kadar gözünde bir korku unsuruna çevirmiştir. Durumun bu kadar vahim olduğunu Füruzan'ın hikâyelerinden yapacağımız iktibaslarda sıklıkla göreceğiz.

Hemen baştan belirtmeliyiz ki Füruzan, kente gelen taşralıların kente uyumlu hâle getirilmeleri gerektiğini savunanlardandır. Bunu sadece hikâyelerinde dile getirmemiş aynı zamanda söyleşilerinde, konferanslarında da dillendirmiştir. Sözelimi, Faruk Şüyün'le yaptığı söyleşide “Bu kente yeni katılanları nasıl yetiştireceğiz? Madem buradalar, burada yaşıyorlar... Demek ki onların eğitilmelerine, kentli olmalarına önyak olmak gerek. Bunun ilk kuralı bence şöyle: Kaldırımlardan gelenler ve gidenler her zaman sağ taraftan yürürlerse çarpışmazlar. Bunu, bize daha ilkokulda öğrettiler.” demektedir. Füruzan, taşralıların pervasızca davranışlarından son derece rahatsızdır. İnsanların bu derecede saygısız olmalarını Amerika'nın Bağdat'ı bombalaması kadar tehlikeli görmektedir. Buradan şunu ifade edebiliriz ki, Füruzan kurgusal metinlerinde kentli hanımların ya da beylerin taşralılara bakışında onları değil, kendisini konuşTURUYOR gibidir... “Kentteki insan ilişkileri öyle bir hale geldi ki kabalık, vurdumduymazlık aldı başını gidiyor. Sık sık öfkelenirecek bir olayla burun buruna geliyorsunuz. İnsanların birbirlerine karşı nezaket göstermesi burada artık yok. Herkes hiç tanımadığı birine ‘sen’ diyebiliyor.” Ve o iddialı cümleyi burada sarfettmektedir Füruzan: “Biz, 21. yüzyılı karşılamış insanlar bu ahlakla nereye kadar gidebiliriz?”<sup>210</sup> Bunu Amerika'nın Bağdat'ı bombalamasını hatırlatarak söylemektedir.

Hikâyelerde taşralı ve kentlinin buluşması ânlık bir durum değildir. Bilakis, iki taraf uzun mesailerini birlikte geçirmektedirler. Hikâyelerin ekseriyetinde taşralılar,

---

<sup>210</sup> ŞÜYÜN, Faruk, Füruzan Diye Bir Öykü, s., 240-242, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

kentlilerin evlerinde, konaklarında çalışmakta, onların hizmetini görmekte, onlara yardımcı olmaktadır. Bir iki hikâyede taşralılar, zengin kentlilerin cinsel istismarına uğramaktadır. Yeri geldiğinde bunlara değinilecektir.

Hem taşralıların kentlilere bakışında, hem de kentlilerin taşralılara bakışında bize malzeme sunacak olan kentli kimliğinin tamamlanmasıdır. Zira, kentlilik ve kentliler her zaman sosyal sınıflar arasında baskın konumda olmuşlardır. Biz de burada, bir taşralı portresi çizerken aslında “Kentli kimdir?” sorusuna cevap arıyoruz.

Yukarıdaki bölümün sonunda “Kış Gelmeden” hikâyesinden söz açmıştık ve taşralının gözünden kentlileri okumuştuk. Yine aynı yerden, bu sefer ters bir açıdan meseleye bakacağız. Alişan ve Ayten’in sohbetleri sırasında babalarından söz açmaları bize bu noktada yardımcı olmaktadır. Taşradan kente gelmiş insanların her zaman cahil olmadıklarını gösteren bir hikâyedir bu. Memur ama taşralı baba işini iyi bilmektedir fakat kenti tanıyamamıştır. Kentlilerin taşralı algısındaki en büyük tepki burada ortaya çıkmaktadır. Taşralılar, yaşadıkları kenti bile tanıma, öğrenme amacı gütmeyiz. Nitekim “Kış Gelmeden”de çocukları tarafından tarif edilen babanın İstanbul’u tanıyamaması bir suç olarak görülmektedir: “Biraz akşamcılığı vardı babamın, ama memurluğun ötesinde elbet birşey bilemezdi. İstanbul’un bile tam öğrenip tanıyamamıştır. Suçsa bir budur suç.”<sup>211</sup> İstanbul’u tanıyamamak bir suçlu olma durumu olarak görülmektedir.

Kentli bir gözün taşralıya bakışı sırasında tespit ettiği önemli ayrıntılardan biri de, taşralılar dar boğaza girdiklerinde, kentli olma yolunda ilerlediklerinin hepsini bir tarafa bırakıp taşranın huyuna suyuna dönmeleridir. “Edirne’nin Köprüleri”nde yer

---

<sup>211</sup> FÜRÜZAN, Benim Sinemalarım, s. 177, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat 2001

alan “Kendilerini, dertlerini, daha açık seçik anlatmak istediklerinde geldikleri yerin dilini konuşuyorlardı.”<sup>212</sup> ifadesi bunun açık bir göstergesidir.

“Haraç” hikâyesi bize taşralının kim olduğunu anlatacak hikâyelerdendir. Besleme Şemsitab’ın konak sahibi Rusuhi Bey’in hem hizmetinde bulunup hem de evin hanımının evde olmadığı günlerde odasına gitmesinin ve Servet’in hikâyesi anlatılır. Konak sahibi kadının hizmetçisiyle bir konuşması, hizmetçinin konakta konuşan hanımların kullandığı “efem” sözünü tekrar etmesi üzerine olur. Bu konuşma, bize taşralıya bakışın nasıl olduğunu açıkça göstermektedir: ““Ay, senin efem’ini yesinler kız. Bu iri iri dirsekler, bu fırlak diz kapakları, bu kol gibi kalın telli saçlar, bu her şeye ‘evet’ ancak köylülerde olur. O Deli Çerkez de evet der, ama o çıkını tutma evetidir. Sarı Osmanlı altınlarını bir yerlere gömmüştür o. Bu evin kaymağını almıştır. Onun dünyalığı tamam. Şemsitab zati durucu değil. Fingirdemesi kaşar orospu fingidermesi. Beni hiç hesaba alma. Ben ne eder paracıklarımı kurtarırım. Asıl şaşıtığım sensin. Sen sürüneceksin, a benim iki gözüm. Sen iyice dişsiz, tırnaksızsın,’ demişti.”<sup>213</sup>

Servet’le evin hanımının bir başka konuşması bize, Kış Gelmeden”deki memur babanın durumunu hatırlatmaktadır. Zira orada da baba yaşadığı kente olan ilgisizliğiyle itham edilmekteydi. Burada da Şehime Teyze, Servet’e yaşadığı kenti bilmediğini açıkça söylemektedir. Aralarındaki diyalog oldukça ilginçtir: ““Kız Servet, iyice bir hoş oldun sen. Tısın çıkmıyor. Karadeniz’de gemilerin mi battı?”” sorusuna ““Karadeniz neresi Şehime Teyze?”” diye cevap vermektedir. Asıl önemli cümle burada karşımıza çıkmaktadır: ““Zavallı kızım, sen yıllardır oturduğun İstanbul nere, onu bilir misin?””<sup>214</sup> Aynı hikâyede Servet’in Nişantaşı’nı bir sebepten görememesi anlatılmaktadır. Servet’in birazdan yapacağı itiraf, Şehime Teyze’nin yukarıda

---

<sup>212</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 96, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2011

<sup>213</sup> A.g.e., s. 129

<sup>214</sup> A.g.e., s. 138

söylediklerini tasdik eder niteliktedir. Servet, Nişantaşı için: “Orayı görsem ne olacaktı sanki? Gören ben olduktan sonra...”<sup>215</sup> Bu büyük bir itiraftır hizmetçiden gelen.

Füruzan’ın ilkin Kuşatma kitabında yer alan “Gül Mevsimidir” adlı hikâyesi, daha sonra Erdal Öz’ün isteğiyle ayrı bir kitap olarak basılmıştır.<sup>216</sup> Bir kent kızı olan Mesaadet’in I. Dünya Savaşı’nda ölen –ölen çünkü hikâyenin anlatıcısı Mesaadet, nişanlısının “yok yere” öldüğünü düşünmektedir. Şehit olduğuna dâir bir düşünceye sahip değildir- nişanlısı Rüştü Şahin’in aşkı ve Mesaadet’in yaşlılık yıllarına kadar geçen dönemini anlatmaktadır.

Mesaadet Hanım, İzmir’den<sup>217</sup> İstanbul’a göçmüş bir konak hanımefendisidir. Ancak, hikâyede sıkça geriye dönüşler olmakta, Mesaadet Hanım, çocukluğunu, gençliğini, Rüştü Şahin’den sonra evlenmek zorunda olduğu kocasını anlatmakta, hatırlamaktadır. Yine bunlardan birinde, evlerinde çalışan köylü bir hizmetçi için şu sözleri sarfetmektedir: “Kalbim daralmaya başladı. Sütümü getiremediler. Saat dokuzu geçiyor. Haydi çalışanların çoğu izinli, ya o köylüye n’oluyor? Ben vaktiyle onungibilerini değil, odama sokmak, sokakta görmezdim. Şimdi onur, irfan görmüş bir koskoca hanımefendiye hizmet için böylelerini yeterli buluyorlar. Gene sıkıntı basıyor, damlamı almasam komodinden.”<sup>218</sup> Vaktiyle hizmetçi, köylü kadın gibileri odasına sokmaktan hazzetmediğini belirten Mesaadet Hanım’ın bu sözleri, görmüş, geçirmiş kentli bir aileden gelen Mesaadet Hanım’ın zihnindeki taşralı algısını ortaya koymaktadır.

---

<sup>215</sup> A.g.e., s. 155

<sup>216</sup> 1985 yılının Mayıs ayında Erdal Öz’ün Füruzan’la yaptığı söyleşide, hikâyenin ayrı basımının hikâyesi üzerinde de durulmuş, bu söyleşi Gül Mevsimidir kitabının sonunda okura sunulmaktadır.

<sup>217</sup> Hülya Soyşekerci İzmir ve İstanbul kentlerinin seçilmesini iki temel üzerinden anlatmaktadır: “*Gül Mevsimidir* için İzmir’in seçilmesi, anlatılan dönemde ticaretle uğraşan kentsoyluların güçlenmesine işaret eder. Mesaadet’in babası ve çevresi, İzmir’in ticarete açık, özgürlükçü toplumsal yapısını temsil eder; İstanbul ise bir kent olarak Osmanlı’nın eskimiş, çürümeye yüz tutmuş bürokratik yapısını duyumsatır. Osmanlı’nın bürokratik kalıntıları hantal ve durağan yapıdadır; gelişmekte olan kentsoylu ticaret dünyası ise dinamik, hareketli, akışkan ve hızlıdır.” Kitaplık, S. 152, “*Zamana Yazılan Ölümsüz Öyküler (Haraç’tan Gül Mevsimidir’e)*”, Eylül 2011

<sup>218</sup> FÜRÜZAN, Gül Mevsimidir, s. 44, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2010



Birçok Fûruzan hikâyesinde âdâb-ı muâşeretin sıklıkla, ince ipuçlarıyla verildiğini görmekteyiz. Fûruzan, kentli insanların eski kültür içerisinde devşirdikleri zevkleri, görgülerini dile getirmeye özen göstermektedir. Bu durum, âdâb-ı muâşereti hayatlarının merkezine almak bir yana, ona kıyısından bile yaklaşmayan insanların kentlilerin düşünce yapısındaki yerlerini tayin etmede destekçi olmaktadır. Mesaadet Hanım, odasında bulunduğu bir sırada evin hizmetçisinin yanlış davranışlarını şu şekilde yorumlamaktadır: “-Ayakla kapı itilmez, dedi, büyük, yüksek, çok güzel bir karyoladan çatlak bir ses. Hâlâ öğretmedi mi sana, bu evin hanımı olacak gelinim. Önce tepsiyi servis masasına bırakırsın. Sonra dönüp elinle kaparsın kapıyı. Bu görgüsüzlük, bu kabalık, dayanılır şey değil.”<sup>219</sup>

Köylü kadın diye tanımladığı hizmetçisi için “Bu kadınla bazı geceler yalnız kalmaktan korkuyorum. Çok konuşmaz susar. At gibi de kuvvetli. Elbet öyle olacak. Yaşamayı, çalışıp didinmesine, kaba gücüne bağlı. Dediklerine göre, kavrayıp kaldırmadığı yük yokmuş. Mutfakta, buzdolabının yerini tek başına değiştirebiliyormuş. Gerçi kapımı kilitlerim, açamaz ama, ne de olsa apartmanın bir yanlarında yaşadığını biliyorum. Onu iyice ezmeliyim. Korkmamak için korkutmak gerek.”<sup>220</sup>

“Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesi Fûruzan’ın cinsellik meselesini tartıştığı, iki farklı kadın tip üzerinden sonuca varma çabası taşıdığı önemli hikâyelerindendir. Kentli kadınların cinsellik algısı iki zıt karaktere yorumlatılır. Yabancılaşmanın tipik örneklerindendir. Hikâyede kadınlardan “çağdaş” olanının taşralılara olan menfî yorumlarına diğer kadın karakter tarafından cevap verdirilmektedir: “Annesi gibi olmayacaktır.” Ona bu sözü söyleten sebepse şu satırlarda açıkça verilmektedir: “Acınıp durma. Onları tanımıyorsun. Daha çocuksun. Onlar düşünmeyi, acı çekmeyi bilmezler. Arada bir, ‘Sıla,’ diye tuttururlar. Alırsın üç beş metre deli renkli pazen, verirsin ellerine, hemen unuturlar sılalarını da. Hayvan gibidir hepsi... Biz evlerimize

---

<sup>219</sup> A.g.e., s. 45

<sup>220</sup> A.g.e., s. 77

alıyoruz da açlıktan, sefaletten kurtuluyorlar şükretsiner. Bunları bilmeden, öğrenmeden nasıl böyle saçma sapan konuşuyorsun, köylü parçaları için?”<sup>221</sup>

Kimsesiz bir erkek çocuğu Cansu'nun üzerinden kentte sokak çocuklarının yaşadıklarının anlatıldığı “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”, kentin bürokrasi tabakasındakilerin kimsesiz, taşralı, yoksul insanlara olan bakışını ustaca anlatmaktadır. Cansu ve arkadaşlarının bir gece vakti polis tarafından gözaltına alındıkları görülmektedir. Polis memurlarından birinin Cansu'ya söylediği sözler onların aşağılık birer varlık olduklarını ima etmektedir. Polise göre bunların hepsine birer polis gerekmektedir: “Sizin ar damarımız patlamış. İt oğlu itler! Ya çuvalda saatin kutusunu mu taşıyorsunuz?” diye bağırmişti Komiser. ‘Bu kentin her yerini sizler doldurdunuz. Hepinize bir polis gerek.’<sup>222</sup> Aynı hikâyede doktorun bu çocuklara söyledikleri de aynı minvaldedir. Hor görme, dışlama, ötekileştirme kentlilerin, taşralılara bakışında tesirlidir: “‘Hep böylesiniz be!’ dedi. ‘Hep böyle! İstanbul’da bok mu var? Her yer insanla dolu. Yakında İstanbul denize çökecek batacak. Doğru dürüst konuşmasını bilmiyorsunuz. Bir de kalkıp ölüyorsunuz.’”<sup>223</sup>

“Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”te varolan o garip çocuklardan tek farkı bir ailesinin olmasıdır, Seyyid’in. Seyyid, ağabeyi ve anasıyla köylerinden göçüp, modern kente gelmiş bir çocuktur. Bir çay ocağında hemşehrilerinden birinin yanında çırak olmazdan evvel, İstanbul’un sokaklarından dolaşmaktadırlar. Bir zamanlar Seyyid ve ağabeyi gibi bu kente gelen hamallar, onların acemilikleriyle alay edecek kadar kentli olmuşlardır: “Onların uzak duruşlarını, yol yöntem bilmeyişlerini izleyen hamallar gülererek duyururcasına köylülükleriyle, konuşmalarıyla alay etmişlerdi.”<sup>224</sup>

“Seyyid” hikâyesi göç bahsinde tekrar ele alıcaktır.

---

<sup>221</sup> FÜRÜZAN, Kuşatma, s. 14, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2001

<sup>222</sup> FÜRÜZAN, Gecenin Öteki Yüzü, s. 70, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2009

<sup>223</sup> A.g.e., s. 91

<sup>224</sup> FÜRÜZAN, Benim Sinemalarım, s. 61, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat 2001

Bir karı-koca arasındaki duygunun artık mazi olduğu hikâyelerden biridir “Bir Evin Dıştan Görünüşü”. Bir kadının yalnızlığını trajik bir biçimde anlatmaktadır. Fûruzan’da kadın algısının işlenebilmesi için, bu hikâyeye teşvik edici birçok unsur barındırmaktadır. Fıtnat Hanım, orijinal bir Fûruzan karakteridir. Karı-koca arasında bir akşam vakti balkonda başlayan sohbetleri bütün bir geçmişin ve ânın muhasebesini yaptırmıştır Fıtnat Hanım’a. Aralarındaki bir tartışma, Pazar gezmelerinin arzusu Fıtnat Hanım’a taşralılar hakkındaki düşüncelerini ortaya dökme şansı vermiştir.

Fıtnat Hanım’a göre İstanbul’a köylüler dolmuştur. Dili bozuk, yürümesi eğri büğrü, görgüsüz, nezâketsiz insanlardır bunlar:

“İstanbul’a köylüler doldu Rahmi Bey. Dilini düzeltmeyen, adımını atamayan, insanın ardında bitiveriyor. Öyle gezme yerinde dursun. Belediye otobüslerinin sıcak bastırıldıkça sasıyan tozlarını mı çekeceğim! Bir ayak kokusu ki deme gitsin. İçi kabarıyor insanın. Hele geçen de Beykoz’a gittiğimizde burnumdan geldi. Ben titiz kadını Rahmi Bey. Elin dağdan inmeleriyle ameleleriyle itiş kakış gezme mi olurmuş? Ben İstanbul kızıyım. Gerçi zengin değildik aile olarak, evet. Yine de görgülüydük. İstenen suyu dantel örtülmüş bir tabağa kristal bardakla koyup götürürdük. Çay koyarken şeker payını hesaplardık. Çaylar hiçbir zaman tabağa taşmazdı. Konuklara sunulan şeylere böylesine özen gösterilen bir evin kızıydım. Bunlar ekmeği dişleriyle koparıp bölüyorlar. Sevmiyorum bu Pazar gezmelerini. Gözüm en ufak pisliği bağışlamaz bilmez misin?”<sup>225</sup>

Hikâyenin devamında Fıtnat Hanım’ın köylüler hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir. Değişen bir algıdan burada söz etmemiz mümkün değildir. Bir memur karısı olan Fıtnat Hanım’ın Ankara’daki yıllarıdır anlatılan. O kadınlarla olan münasebeti şu şekilde dile getirilmektedir: “Zil çalınca açardım dört köşe pencereyi. Dayardım yüzümü alacak genişlikteki bakma payı içine, geleni görürdüm. Çoğunluk, çevre köylerinden inen, yumurta ya da yağ getiren köylülerdi bunlar. Apartmanın

---

<sup>225</sup> A.g.e., s. 85

girişinde 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 birşey sarardı bacaklarını. Kunduralarını dışarda çıkardıklarından ekşi, sızım sızım ayak kokuları alışveriş süresince merdiven sahanlığına yapışdı. Yaşlarını hiç çıkaramazdım. Ürkerdim onlardan. Nerde yaşardı bunlar? Sayıları çok muydu? Az olduklarına inanırdım. Böyle insana benzemez yaratıkların yaşama, çoğalma gücü ne olabilirdi ki... Yoksul, konuşmasını bile beceremeyen. Bakışırdık. Sessiz beklerlerdi. İlk konuşan hep bendim. Bir memur hanımı olmanın o yıllarda, hele Ankara'da çok ayrı bir değeri vardı. Herkes Ankara'daydı.”<sup>226</sup>

Fıtnat Hanım ve eşi Rahmi Bey'in Ankara yıllarında arkadaş toplantılarından birinde memurluk yapan birisinin, devlet dairesine gelen köylüler hakkındaki düşünceleri taşralıya bakışın hangi boyutlara vardığını açıkça göstermektedir. Memur, köylüleri korkak ve “pısırık” olarak değerlendirmekte, onların nasıl Kurtuluş Savaşı mücadelesi verdiklerine şaşırılmaktadır.

“‘İmzanı at altına amca,’ diyorum. ‘Bilmem yeni Türkçe,’ diyor. ‘Eh öyleyse daha zor olan eski Türkçenle at bakalım görelim.’ Tanrı sizi inandırsın herif yüzüme Türkçe konuşmuyormuşum gibi bakıyor: ‘Ne zoru ne kolayı ikisini de bilmem,’ diyor. Gelin de çıkın işin içinden efendim. Harf devrimi yapılabı bunca yıl geçmiş. Okuma seferberliğinde eğitimci, öğretmenler yurdun dört yanına dağılmış. Adam Ankara'nın dibinde. Gelin de bu milletle sorunlarınızı çözün. Eski harfler zordur desen, adam bilmiyor ki, Latin alfabesini sökmek kolaylığını çıkarırsın. Üstelik bucak müdürü bir arkadaşın dediğine bakılırsa tefeci köy imamları yoluyla, köylülerimiz eski harfe daha tanıdık çıkıyorlarmış. Boş laflar bunlar. (...) Yahu şaşıyorum bunlar bu pısırıklıkla nasıl olup da Anadolu savaşında düşmanın anasını bellemişler. Şu iş biteli şunun şurasında kaç yıl oldu ki... Otuz yılı bulmadı birader. Hepsi böylesine yalgın, iki sözü çatıp adam içine çıkamıyorlar. Söylenen anlamıyorlar. Yahu ihtiyat subaylığından bilirim.

---

<sup>226</sup> A.g.e., s. 90

Bunların bir koşusu var birader, komedinin böylesine hiçbir tiyatrodaki, filmde rastlayamazsınız. Sanki bacakları tek parça, kıvrıp bükme yok. İnsan seyrederken, işte şimdi gövdelerinin gıcırtiları duyulacak diyor. Öylesine katı, kaskatı. Namazda nasıl çömeliyorlar, akıl ermez.”<sup>227</sup>

Hikâyenin son kısmında Ankara halkı için de benzetmeler yapılmaktadır. Yoksulluğun, çaresizliğin kol gezdiği şehirlerden biri olan Ankara'nın Ulus Meydanı için “Ulus Alanı ne yana gittiği, niçin durduğu, sonra gittiği yönden tersyüz edip ilk çıkış noktasına neden geldiği anlaşılmasın bir kalabalıkla doluydu.”<sup>228</sup>

Çiftin İstanbul'a dönüşlerinde mühendis oğulları Sedat, ailesine yardım etmesi için bir adam çağırılmaktadır. Adam, “Evet begim evet begim,” diyerek istenenleri onaylıyordu. Bu adam hakkında Fıtnat Hanım'ın oğluna söylediklerini görmemiz, bize, kentlilerin taşralıya bakışında bir değişiklik olmadığını gösterecektir: “Aman yavrum –diyorum- becerebilir mi? Daha dilini düzeltmemiş adam.”<sup>229</sup>

### **3.5. Bireyin Bir Aldatmaca Olarak Tutunma Çabası: Cinsellik**

Bir modernizm ürünü olan bireyin, kimi zaman kendisini tanımlama kimi zaman da kendi kimliğini ifşâ etme aracı olarak gördüğü, kullandığı cinsellik modern edebiyatın da vazgeçemediği unsurlardan biri olmuştur. Zira, modernizm fikrini eleştirmek için ortaya çıkan modern edebiyatın en güçlü tutamak noktalarının başında bireyin, cinsellik karşısındaki mağlûbiyeti geliyordu.

---

<sup>227</sup> A.g.e., s. 94

<sup>228</sup> A.g.e., s. 96

<sup>229</sup> A.g.e., s. 109

Hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında modernist edebiyat kuramını benimseyen, bilhassa varoluşçu sanatçılar tarafından bireyin cinsellikle olan imtihanı geniş yer tutuyordu. Bireyin din ve manevi bağlarla bir arada bulunmadığını hatırlayacak olursak, cinsellik karşısında iradî bir tavır alamamasını da anlamamız kolaylaşacaktır.

Türk edebiyatında başta Yusuf Atılgan olmak üzere, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Oğuz Atay, Selim İleri gibi isimler birey ve cinsellik ilişkisini merkeze alan eserler kaleme getirmişlerdir. Dünyanın yarattığı bağımlılık, aileye olan inancın sarsılması, sorumluluktan kaçma, günü yaşama arzusu bireyin cinsellikle temas kurmasını daha da cazip hâle getirmektedir. Özellikle, eğitim seviyesi düşük insanların, yoksulların hayat karşısında zaman zaman dar boğaza düştüklerinde sığındıkları bir durum olarak cinsellik karşımıza çıkmaktadır.

Füruzan'ın hikâyeleri söz konusu olduğunda da benzer durumlarla karşılaşmaktayız. Edebiyat serüveni boyunca birey olgusunu metinlerinin hemen her noktasına yayan Füruzan, bireyi anlamada cinselliğin önemine sıkça gönderme yapmaktadır. Füruzan'ın hikâyelerinde taşradan kente gelip fahişelere tutulanlar, aşık olanlar, birey olmanın doğal bir sonucu olarak cinselliğe yaklaşan bilinçli kadınlar, yoksulluklarına bir kalkan olarak zengin erkeklere kendilerini peşkeş çeken yoksul kızlar anlatılmaktadır.

Fethi Naci'ye göre Füruzan öykülerinde ısrarla işlenen konulardan biri de genç kızların harcanmaları ve düşmüş kadınlardır. Benim Sinemalarım'ın küçük kızı Nazan, cinsellikle tanıştıktan sonra –bunu kimse bilmez halbuki- mahalleye döndüğü bir akşam şöyle seslenilmiştir. Benim Sinemalarım “‘Seher Teyze, Nazan abla geldi bak!’ sözüyle biter. Nazan, artık ‘Nazan abla’ olmuştur. ‘Abla’ sözcüğüyle hikâye okurda gelişmeye, yaşamaya devam eder. Bir sözcük, bir geleceği özetlemeye yetmiştir.”

Kuşatma'daki sinema locasının yerini Benim Sinemalarım'da bir plaj kabinesi almıştır. Füzuran, loca sahnesini de, plaj kabinesini de “Ah... Güzel İstanbul” ve “Kırlangıç Balıkları”nda daha değişik biçimde bir anlatmaktadır.<sup>230</sup>

Modern kentte bireyin durumu söz konusu olduğunda, cinsellik boyutunu ele almak kaçınılmazdır. Zira, hikâyelerin içeriğine baktığımızda biz, Füzuran söz konusu etmese de bireyin cinsel bir bunalım içerisinde olduğunu anlamaktayızdır. Freud'un bütün durumların kaynağını bireyin çocukluk yıllarındaki cinsel dünyasına bağlaması gibi, bireyin açmazlarla dolu dünyasının müsebbi de düşkünlük derecesine varan cinselliktir.

Kadının özgürleşmesi, erkeği de özgürleştirir düşüncesiyle hareket eden Füzuran, kadına geniş imkânlar sunmuştur ancak, suistmal edilen bir kadın tipi ortaya koyarak bunu yapmayı planlamamıştır. Fakat, Füzuran özgürleşmeye çalışan bir kadının hayatın gerçek yüzünü görmesini istemiştir. Bu açıdan bakıldığında Haydar Ergülen'in tespitine bunları ilave yapmamız gerekmektedir: “Elbette yalnızca kadınlar için, kadınlar üstüne yazmadı Füzuran, ama ‘kadınların özgürleşmesinin erkekleri de özgürleştireceği’ bilinciyle yazdı. Bu anlamda kadınları merkeze aldı, kadınların mes’elelerini konu aldı.” Diğer yandan kadınların ve çocukların nasıl harcandığını gösteren ilginç bir benzetmede bulunmaktadır. Önce kadınları ve çocukları kurtarmaya çalışır Füzuran, fakat kentin cinsellik tutkusu burada ipleri çoktan eline almıştır: “Aile çıkmazından cinsellik açmazına, mutsuz evliliklerden iş kazalarında kocalarını yitiren kadınlara, hayat kadınlarına, imkanları küçük ama hayalleri büyük kadınlara, büyük kentlerin, ısıltılı yaşamların düşünüyü görenlere, kendini, bedenini satma pahasına tutkularının izini, peşini sürenlere kadar. (...) Füzuran, hikâyelerinde çürümekte, su almakta, batmakta olan bir gemi gibi gördüğü bu sistemde ‘önce kadınlar ve çocuklar’

---

<sup>230</sup> NACİ, Fethi, “Füzuran'ın Dünyası”, Yeni Dergi, S. 104, Y. 9, Mayıs 1973

diyen bir ‘çıglık’ gibidir. Bunlar öte yandan, ‘kötü yol’ öyküleridir, ‘kötü yol’u gösteren öyküler.”<sup>231</sup>

Füruzan’ın bazen hikâyenin merkezine aldığı cinsellik, bazen de ara bir öge olarak anlatılır. Fakat, her seferinde cinselliğin söz konusu edildiği hikâyeler cinselliği gözardı edilerek ele alınamayacak kadar önemlidir. Füruzan, sekiz hikâyesinde cinselliği söz konusu eder. Ancak “Benim Sinemalarım”ın Nesibe’sini yoksulluğundan dolayı yaşlı erkeklerle sinema localarında vakit geçirmesini imaen belirtir. “Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesindeyse bütün yönleriyle birey olan bir kadının sınır tanımayan cinsel yaşamı ve düşünceleri anlatılmaktadır. Aşağıda sırası geldiğinde daha ayrıntılı ele alacağımız “Tokat Bir Bağ İçinde” hikâyesine Füruzan, karşıt bir kadın karakter koyarak bireyin kimliğini daha belirgin kılmayı hedeflemiş, bunda da son derece başarılı olmuştur.

“Münip Bey’in Günlüğü”nde doğu şehirlerinden birinde görev yapan Münip Bey adındaki bir memurun günlüğü sunulmaktadır. Hikâyede bir akşam vakti bir davete katılan Münip Bey’in konuklardan biri olan Yarbay Faik Bey hakkında söyledikleri dikkat çekicidir: “İzmirliymiş yarbay. Orada olmadık bir kadına sevdalanmış. Tam on beş yıl nârına yanmış bu kadının. Nigâr’mış kadının adı. Çalıştığı evden çıkarmış. Teni taze sağılmış, inek sütü rengindeymiş (ben Hamdi Bey’in yalancısıyım). Öyle parlak bir teni varmış.”<sup>232</sup> Kentli erkeğin genelev kadınlarına, genelevden onları çıkartacak kadar düşkün olması bireyin cinsellik algısına önemli bir örnektir. Biz bunu, “Ah Güzel İstanbul” hikâyesinde şoför Kâmil’in, fahişe olan Cevahir’i nikâhına almasında tekrar göreceğiz.

Bir fahişeye tutulma durumu “Su Ustası Miraç”ta kısacık bir cümlede verilmektedir. Oğullarından birini (Vedat’ı) okuması için gurbete gönderen kadının bu

<sup>231</sup> ERGÜLEN, Haydar, “Füruzan’la ‘Sevda Dolu Bir Gençlik’”, s. 98, Füruzan Diye Bir Öykü (Haz. Faruk Şüyün), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

<sup>232</sup> FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, s. 22., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2011



oğlu için “Bir oğlu var, gurbetçi oldu. Kötü bir kadına tutulmuş, dönmedi daha.”<sup>233</sup> sözünü kullanır köylüler. “Kötü kadın” daha önceki bölümlerde ifade ettiğimiz üzere Georg Simmel’in kent mesleği dediği fahişelik yapanlardan başkası değildir.

Bir vali kızının, bir köy ağasıyla mecburen evlenmesinin hikâyesi olan “Nehir”, bize Fûruzan’ın hikâyelerindeki cinsellik algısı üzerine dikkat çekici noktalar sunmaktadır. Çevrenin evin hanımı üzerinde konuşması, trajik bir şekilde evlenen vali kızının durumunun nasıl yorumlandığını göstermektedir. Kadının yalnızlaşması, huzursuz olması değil, bir gurur kaynağı olarak cinsel arzularının yükselmesi konuşulmaktadır: “Yaramamıştı bu faytonları tıkr tıkr kentin iklimi, kısa kesik saçlı, dolgun bacaklı hanımefendiye. Eski valilerden birinin kızıydı; kocasından yaşça da büyüktü, ama içinin harı onbeşinde taze de yokmuş diyorlardı.”<sup>234</sup>

“Nehir”de gençlik yıllarındaki kaçamaklarından da söz açan anlatıcı kadının, bir lise talebesiyken sevdiğiyle yalnız kalmalarını anlatmaktadır. Burada Fûruzan herşeyi doğrudan anlatma acemiliğine düşmez, bir cümlede, cümlenin ardına saklanan cinsel hayatı verebilmektedir: “Heybeliada’da çam iğneleriyle dolu sırtlar, vapura buruşuk eteklerle binmenin utancı.”<sup>235</sup>

Fûruzan hikâyeciliğinde cinsellik söz konusu olduğunda ele alacağımız önemli hikâyelerin başında Gül Mevsimidir gelmektedir. İzmir’de, Rüştü Şahin adında bir askere aşık olan Mesaadet’in nişanlısını, I. Dünya Savaşı’nda şehit vermesinden sonra yaşadıkları anlatılmaktadır. Mesaadet Hanım, Rüştü Şahin’in “boşu boşuna” öldüğüne inanmakla, millî-manevî değerlerin hiç birine bağlı olmayan tipik bir birey portresi çizmektedir. Buradan hareketle, Mesaadet’in Rüştü Şahin’le ilk gençlik yıllarındaki yakınlaşmaları, Mesaadet Hanım için sıkça hatırlanacaktır. Bu geriye dönüşlerde sarfedilen sözler, modern bireyin cinsellik algısını ortaya koymaktadır.

---

<sup>233</sup> A.g.e., s. 53

<sup>234</sup> A.g.e., s. 42

<sup>235</sup> A.g.e., s. 44

İlkin, Mesaadet'in İzmir'den İstanbul'a babasının işi dolayısıyla göç ettiklerinde, babasının iş yerine gittiği bir sırada gördükleri, düşündükleri hatırlatılmalıdır: “Yazıhane, kapısıyla, tavanıyla apayrı duruyordu mağazanın içinde. Tavanı ceviz ağacından işlemeliydi. Tam orta yerindeki boşluğa yağlıboya kanatlı iki kadın melek resmi çizilmişti. Belden üstleri çıplaktı. Erkek gibi geniş omuzluydular. Soluk maviye boyalı bulutların arasında uçuyorlardı. Ayıp bir resimdi bana kalırsa. Memeleri yayvandı, hiç uçları yoktu. Ağzlarında üfledikleri borular vardı. Sakalları ardına doğru uçan, önü bir bez parçasıyla kapalı erkek melek, kadınlara doğru elini uzatmıştı. Bir elinde çatalı demir asa tutuyordu. Ayanbeyan kadınların kalçalarına bakıyordu. Babamın kâtibi de, benim gerdanıma.”<sup>236</sup> Bu düşünceler, Mesaadet'in pervasızlığını, nasıl bir hayat hikâyesini bize aktaracağının ipuçlarını taşımaktadır.

Mesaadet Hanım'ın Rüştü Şahin'le yaşadıklarına sıkça gönderme yapılmasına rağmen en dikkat çeken, Mesaadet Hanım'ın bekarate değer vermediği şu sözlerde açıkça gösterilmektedir. Aralarında cinsel birleşmeye varılmamış olmasını “tam bir aptallık” olarak görmektedir: “Korktum sonra, yapamadım. Ne de olsa bu çok ileri gitmekti. Körpe yüreğimin baskılarına, isteklenmelerine, korkum, kuşum engel oldu. Ne aptallık değil mi, Mesaadet? Sunacağın şeyin, ona değil kendine olduğunu, şimdi buruşuk, bükülmüş, işe yaramaz bir kadınken mi anladın?”<sup>237</sup>

“Kırlangıç Balıkları”nda kocası tarafından bir çocuğuyla birlikte terkedilmiş Zarife'nin, güney illerinden birinde amelelik yapan işçilerin yanına sığınması anlatılır. Mehmet, Zarife'yle en yakın olan, Zarife'ye duygusal bir bağla bağlı olan karakterlerdendir ancak Zarife'yi ilk düşündüğünde aklına cinsellikten başka bir şey gelmemektedir: “Mehmet, Zarife'yi düşününce, onu şimdiye dek çıplak görmediğini farketti. El yordamıyla aklında kalan, tuttuğunda ince, terlemiş, kaygan beliydi.

---

<sup>236</sup> FÜRÜZAN, Gül Mevsimidir, s. 11, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2010

<sup>237</sup> A.g.e., s. 23

Belkemiğinin birbirine geçen, belirgin kemik yapısı, bir de ucuz sabun, taze bisküvi kokan saçları.”<sup>238</sup> Onu ilk kez böyle düşünüyor.

Aynı isimle sinemaya da uyarlanan “Ah Güzel İstanbul”, asıl karakterinin bir genelev kadını olmasından dolayı, cinsellik ve toplumsallık tartışmasında baş köşede duran hikâyelerdendir. Sarı Kâmil isimli bir kamyon şoförünün, Cevahir’e genelevde aşık olması üzerine kurulan hikâye, kentli erkeklerin cinsellikte sınırlarının olmadıklarını göstermektedir. Füzûzan da, hikâyede bu dünyanın kadınlarının iç dünyalarını tahlil etmede oldukça başarılıdır. Hiçbir zaman Füzûzan, fahişelik yapan kadınları ötekileştirmez. Onlara, mantıklı bir çerçeve içerisinden bakmaya çalışmaktadır. Mesela şu satırlarda psikolojinin tesiri açıktır: “Gülmek yerli yersiz hepsinin alışkanlığıydı. Yılgınlığı öylesine edinmişlerdi ki zamanla unuttur olmuşlardı geridekilerini. Onları buralara sürüyen nedenleri. Daha fazlasını istemek nelerineydi şimdi. Kadın kısmı için en utanılacak işi seçmişlerdi. Onlara öyle geliyordu ki bu ayıbı seçmeleri kendi yüzlerindendir.”<sup>239</sup>

Hikâyede yer alan ve genelevlere düşkün olanların kimler olduğuna bakmadan, bu kadınların duygu dünyalarını ele alan satırları Füzûzan’dan okumaya devam etmekteyiz. “Kirli insan kokuları” arasında yaşayan bu insanlar, dışarda büyük kentin değişmesinden, yaşamasından kopmuş olan genelevde “buruşuk, pürüzlü, topraklaşmış duvarlara sinmiş” bir hâledirler sürekli: “Örümcek ağlarıyla örtülü son günlerinin ucunda direnen kadınlarla yatanlar uzun süre atamadıkları günah duygularıyla dolu, çıkıp Köprü’nün üstünde bir yerden denize soluklanırlardı.”<sup>240</sup>

“Ah Güzel İstanbul”da cinselliklerini genelevler üzerinden tatmin etmeye çalışan taşrahlıların, kentlilerin durumları da söz konusu edilir. Bu kişiler çok zaman yoksul işçiler, askerlerdir. “Taşradan İstanbul’a gelmiş, az parayla iş tutabilmiş ırgatlar, izinli

<sup>238</sup> FÜRÜZAN, Kuşatma, s. 119, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2001

<sup>239</sup> A.g.e., 94

<sup>240</sup> A.g.e., s. 104

askerler ya da onlardan farklı görünüşleri olmayanlar o garip ağır kokulu delikten içeriye görmeye çabalarlardı. Oysa dışarının aman vermez katı aydınlığını engelinden, içerde birkaç gölgenin üst üste dönüp durduğu bir yığını anca sezebiliyorlardı ve bu sezgiyi onlara gözleri değil kulakları veriyordu.”<sup>241</sup> Tıpkı, “Kuşatma”da geçtiği gibi “Eğlenmek, günü gün etmek gerek meme altları katmerleşmeden.”<sup>242</sup>

Füruzan hikâyeciliğinde cinsellik ve birey ilişkisi söz konusu olduğunda dikkat çeken ilk hikâyeye “Tokat Bir Bağ İçinde”. Füruzan’ın zıt noktadaki iki kadını konuşturduğu hikâyede çağdaş ve “özgür” olanın cinselliğe bakışı, bireyin zihnindeki tipik bir cinsellik algısı olarak okunmalıdır.

Evlü olmasına rağmen, kocası da kendisi de çok rahatlıkla başka insanlarla birlikte olabilmektedirler. Geziye çıkarken kocası karısına, korunma haplarını yanına alması için hatırlatmada bulunabilmektedir: “Kocam, ben iş için geziye çıktığımda, korunma haplarını unutma der,”<sup>243</sup>

“Para için değil zevk için yatan” kahraman, kendisine karşı çıkanları bağınaz olarak görmektedir. Sınırsızlaşmayı özelliği olarak tanımlamaktadır. İlk cinsel deneyimini, okulda bir kızla yapmıştır. Kadınlığı kullanmanın her kapıyı açtığına inanmaktadır. Her sapmanın sonsuz doğrularını Freud’la açıklamaktadır. Ona gör herşeyin kökü cinselliktir. Bunu çağın gereği olarak görmektedir: “Bu çağımızın gereği olan bir eğilim. Artık içgüdülerimizi zorlamanın yersizliğini öğrendik. Freud bizi uyardı. Batıdaki çıplaklığı, kendini gösterme eğilimini görmüyor musun? Yakında bakarak cinsel doygunluğun yolunu bulacak dünya. Kalabalıklar, geniş alanlarda, toplanıp pornografinin coşturucu etselliğini tadacak. Eti çoğaltıp, eğriltip, çarpıtıp

---

<sup>241</sup> A.g.e., s. 101

<sup>242</sup> A.g.e., s. 49

<sup>243</sup> A.g.e., s. 10

deneyeceğiz bitirinceye dek. Etler, beyinsiz, yaşamasız, anısız, bacak araları gergin, atıp duran etler, coşkunun doruğundan düşüp yeniden tırmanacak.”<sup>244</sup>

### 3.6. Bir Modernizm Ürünü Olarak Sinema

Sanatın hemen her dalıyla ilgilenen Füzûzan’ın yazarlığın yanında en istikrarlı ve üretken olduğu alan sinemadır. “Benim Sinemalarım”, “Gecenin Öteki Yüzü”, “Ah Güzel İstanbul” gibi hikâyeleri sinema filmine uyarlanmıştır. Türk sinemasının 70’lerdeki hareketliliğinde Füzûzan’ın hikâyelerinden senaryolaştırılan filmlerin tesiri oldukça büyüktür. Yeni kentli tipinin sinema diliyle anlatılması, bu filmler vasıtasıyla olmuştur. Özellikle Benim Sinemalarım, İran’dan ve Cannes Film Festivali’nden davetler almıştır. Kamera arkasına geçen, rejisörlük de yapan Füzûzan’ın en titiz olduğu nokta eserlerinin çekim aşamasında sette bulunmasıdır. Eserlerini filme almak isteyen yönetmenlere öncelikli olarak bu şartını açmaktadır.

Hikâyelerine teknik açıdan baktığımızda da Füzûzan’ın sinemanın imkânlarını kullandığını görmekteyiz. Fethi Naci, Füzûzan’ı kalemını bu sebepten kameraya benzetmektedir: “Füzûzan, hikâyelerinin anlatımında sık sık sinemadan yararlanır. Kimi zamanla sanki kalemlle değil, kamera ile çalışıyor gibidir.”<sup>245</sup>

Füzûzan’ın sinemaya dâir görüşleri ve anıları, Füzûzan Diye Bir Öykü adlı eserde bulunmaktadır. Onun, özellikle Sevdâ Dolu Bir Yaz adlı eserinde Amerika’yla birlikte Hollywood sinemasını işlediği görülmektedir. Toplumda yeni yeni belirmeye başlayan Amerikan sineması hayranlığını, Amerika’ya gönderdiği bir karakteri vasıtasıyla sunmaktadır. Füzûzan Diye Bir Öykü’de Amerikan sinemasının bıraktığı tesir hakkındaki görüşlerini de dile getirmiştir.

---

<sup>244</sup> A.g.e., s. 18

<sup>245</sup> NACİ, Fethi, “Füzûzan’ın Dünyası”, *Yeni Dergi*, S. 104, Y. 9, Mayıs 1973

1950'lerde Amerika'nın dünya sahnesine yeni çıktığını hatırlatan Füzuan, Amerika'nın dünya sahnesinde görüldüğü zaman sinemasıyla “zaten” etkileyici olduğunu belirtir. 1970'lere kadar Amerikan sinemasının iyi bir sinema olduğunu hatırlatmaktadır. Ona göre Amerikan sineması iyi örneklerle sahiptir. Şimdiyse “oyalamaya dönüşmüş efektlerin bastırıldığı” bir sinema yapmaktadır Amerika

Amerikan sinemasının yanında o yıllarda İngiliz sineması ve Fransız sinemasına da ilgi duyan Füzuan, bu sinemaların da “harika” sinemalar olduğunu söylemektedir. Günümüzde iletişim araçlarının tek bir açığa kaydığına değinen Füzuan, dünyadaki iletişim ağlarının yüzde 97'sinin Amerika'nın elinde olduğunu belirterek “kapitalist anlayışın nedenli yaygınlaştığını da somutlaştırmış oluruz.” diyor.<sup>246</sup>

Sinemanın bir eğlence aracı olduğunun altını çizen Füzuan, Amerika'nın “oyalayıcı” filmlerle toplumları biçimlendirdiğini söylemektedir. İnsanların, bir sinema filmi karşısındaki kıstaslarının Amerikan sinemasını merkeze alarak ifade etmelerinin problemleri bir durum olduğunu göstermektedir: “Fakat sinema bir kitle eğlencesi olduğu için de kitleler, bu Amerika'nın oyalayıcı filmleriyle öylesine biçimlendirildiler ki şuanda bir film değerlendirilirken genelde ‘Çok ağır film’ diyorlar. Sahneler ağır gidiyorsa, montaj uzun planlardan ibaretse izleyici bunu seyretme zorluğu çekiyor. Bir düşünme zorluğu çekiyor. O dönemin değerini şimdi çok daha iyi anlıyorum. Eğer ben, 1980'lerde doğmuş biri olsaydım birşeyleri gene aşabilirdim bu ödün vermeyen halimle: Aşar mıydım? Açıkça bilmiyorum.”<sup>247</sup>

Füzuan'ın hikâyesinde sinema, bir eğlence aracı olarak ele alınmaktadır çoğu zaman. Akşam, geç saatlere kadar halkın ilgisini çeken sinema, bir canlılığın göstergesi olarak algılanmaktadır. Sinema, pek çok yerde Amerika ile birlikte geçmekte, Amerikan sinemasının tesirinin hikâyelerin yazıldığı dönemde insanlar

---

<sup>246</sup> ŞÜYÜN, Faruk, Füzuan Diye Bir Öykü, (Haz. Faruk Şüyün), s. 55, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

<sup>247</sup> A.g.e., s. 56

üzerinde nasıl varolduğunu göstermektedir. Bireyin, ünlü olan insanların hayatına düşkünlüğü, bugün paparazzi kavramıyla karşılanan aşırı hayranlık duygusunun, Amerikan sinema filmleri yoluyla Hollywood sanatçılara nasıl yöneldiğini Füzuran hikâyelerinden takip edebilmekteyiz.

Amerika'ya olan hayranlık kadar, Hollywood filmlerinin çekildiği mekânları görmek de önemlidir.

Füzuran'ın *Sevda Dolu Bir Yaz* hikâyesinde Nâgehan'ın çocukluk arkadaşı Yurdanur'un Amerikalı bir zenciye aşık olması, konakta bir Amerika heyecanı yaratmıştır. Hollywood sineması vasıtasıyla, toplumda beliren bu heyecan, evde ayrı bir mesele hâlini almıştır. Yurdanur'dan önceki bu heyecana örnek cümleler, kitabın I. *Yaz Şarkıları* başlıklı bölümünde geçmektedir. Hikayeyi anlatan Gül Debreçenli, çocukluk günlerinde bir akşam ailesiyle evine dönerken, önlerinden geçtikleri sinema binasında hâlâ filmin gösterildiğini farkedeler. Bu geç saatteki canlılık hikâyede öne çıkarılmaktadır. Geleneksel hayatta, insanların zarûri durumlar dışında akşamın rengini bildikleri yoktu. Fakat, elektriğin icadıyla birlikte akşam eğlence kültürü içerisinde olan gelişmeler, bireyin geç vakitlere kadar dışarıda kalabilmesine zemin hazırlamıştır.

I. *Yaz Şarkıları*'nda sinemadan gelen sesler gecenin bitmediğinin bir ispatıdır. Amerikan sinema sanatçılara olan hayranlık da burada başlamıştır: "Oradan taşan sesler gecenin bitmediğinin kanıtıydı. -Daha hâlâ oynuyor film, demişti annem. Uzunmuş demek ki. -Cudi Garland'ın bir filmi demişti küçük teyzem. Çok güzel bir sesi var onun da, biliyor musun?.. -Ya sahiden öyle, demişti anneannem. Doğru..."<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> FÜRÜZAN, *Sevda Dolu Bir Yaz*, s. 70, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2010

Sadece sinema filmi değildir insanlar için, izledikleri. Hayatlarındaki çok önemli dönüm noktalarını da sinema filmleriyle kıyaslamaktadırlar. Yurdanur'un bir Amerikalı'ya aşık olması "tıpkı filmlerdeki" gibidir: "Ne kadar iyi oldu değil mi? Hakikatlidir Yurdanur demişti. Bir Amerikalı'yla... Vallahi filmlerdekine benziyor bu macera. Ben iki üç gündür çarpıntıdan, helecandan inan ablacığımı ne yaptığımı bilemedim. Yarın erkenden giderim Haydarpaşa'ya. Trenden iner inmez beni karşısında görmeli. Böylesi yakışık alır değil mi ablacığımı? Filmlerde olanların vallahi tıpkısı bu. Amerika denince bile adamakıllı şaşkınlığa düşüyor insan. Büsbütün beklenmedik bir hal. Kaç gecedir zihnim karıştı. Acaba evlenirler mi dersin? Mesut olurlar muhakkak. İnan ablacığımı düşündükçe sahiden başım dönüyor."<sup>249</sup> Bu kısım, Füzûzan hikâyelerinde, sinemanın ve bireydeki Amerika algısının ortaya konulduğu orijinal pasajlardan biri olarak durmaktadır.

Sevda Dolu Bir Yaz'ın II. Yaz Şarkıları başlıklı bölümünde Amerikan sevdasının ne denli boyutlara vardığını gösteren keskin ifadeler bulunmaktadır. Amerika, zenginlikle, devasa yapılarla, lüks içerisinde yaşayan, kaliteli giyinen kadınlarla bilinmektedir. Çünkü, Amerikan sineması, onların algılarının bu şekilde şekillenmesini sağlamıştır: "Amerika'nın inanılmaz şaşırtıcı zenginliğini, yüzlerce katlı binalarını kocaman arabalarını, şıklığını, geniş çok gereçli aydınlık mutfaklı evlerini, gece saçı yapmış, görkemli gece takıları takmış, ağır uzun kürkler giymiş güzel kadınlarını sevinçli bir özlemle anlatıyorlar. Bunların tümünü filmlerde görmüşler. Anlattıkları Amerika yoksulluğun, çirkinliğin kesinlikle olmadığı bir ülke. Filmlerdeki erkek yıldızların yakışıklılığını, dünyalar güzeli kadın yıldızların hiçbir yanlarında kusur olmayışını, bıkmadan şaşkınlıkla yineliyorlar."<sup>250</sup> Bu hayranlığı Füzûzan zaman zaman somut bir hâle getirmektedir.

Paparazzi dergilerinden birinin adını anarak Füzûzan, bir karakterine Hollywood aktristi Elizabeth Taylor'ı söz konusu ettirmektedir. Dergide Taylor'ın boyunun

---

<sup>249</sup> A.g.e., s. 140

<sup>250</sup> A.g.e., s. 158



bilinenden çok daha kısa olduğunu öğrenmesi, büyük bir mutluluk yaratabilmektedir: “Geçen ay ki *Yıldız* dergisinde okudum. Elizabeth Taylor’un mesela boyu çok kısalmış, uzun boylu bir erkekle yan yana olan filmlerinde ayaklarının altına yükseklik koyuyorlarmış. Tabii biz filmde bunları görmüyoruz. O yine de çok güzel bir kadın, hele hele gözleri...”<sup>251</sup>

Hollywood sadece bir sinema endüstrisinin merkezi olarak geçmez hikâyelerde. Onun bir kent olma hususiyeti de söz konusu edilmektedir. Bir “cenneti” andırmaktadır bu kent. Çekici, bambaşka, gizemli bir kenttir. Amerikan filmlerinde kullanılan mekânlar, belki de Yurdanur Amerika’ya gidince karşısına çıkacaktır: “Hollywood denen bir cenneti andıran kentten, bu kentin inanılmaz çekiciliğinden, bambaşkalığından, gizinden dönüp dönüp bıkmadan söz ediyorlar. Belki de Amerika’ya gittiğinde bu erişilmez yıldızların, unutmadıkları filmlerin yapıldığı yeri bile görebilirdi arkadaşları Yurdanur.”<sup>252</sup>

Sevda Dolu Bir Yaz’da anlatılanlar, sinema ve Amerika algısı üzerine önemli ifadeler barındırmaktadır ancak, hikâyenin değişen dünya sistemine gönderme yapan bir tarafı da bulunmakta, Füzûzan Amerika’yı söz konusu ederken fikrî yapıdan bağımsız hareket etmemektedir. İlk defa hikâyede “Yeni Dünya” ifadesi geçmektedir. Yurdanur’un gittiği yer olarak Yeni Dünya ifadesini kullanmayı tercih etmiştir Füzûzan. Yurdanur ve Nagehan sıkça Amerika üzerine konuşmalar yapmakta âdeta “bir düş beldesi” çizmektedirler:

“Arkadaşlarının kara tenli bir Amerikalıyı sevmiş olmasının, kim derse desin onunla o Yeni Dünya’ya çekip gitme kararını vermiş olmasının, onları arada yoklayan olumsuz etkisi giderek siliniyor iki kız kardeşte. Arkadaşlarının bu olağanüstü ülkeye gitmesinin nasıl erişilmez, beklenmez bir mutluluk olduğunu yeni anlamış gibi saf bir şaşkınlıkla davranıyorlar. Vardıkları

---

<sup>251</sup> A.g.e., s. 159

<sup>252</sup> A.g.e., s. 159

bu noktayı, düşündüklerindeki kuşkuları tümüyle silmek istediğiyle övgülü tanımlamalarını üçü de bakmadan sürdürüyorlar. Gördükleri filmlerden ortaya attıkları örneklerin arkası kesilmiyor, daha etkili, daha yeni sözcükler arayarak arkası doymaz bir istekle bir düş beldesini çiziyorlar...”<sup>253</sup>

Hikâye boyunca, bireylerdeki Amerika algısının ne büyük boyutlara varmış olduğunu ifade eden Füzûzan, karakteri Yurdanur’u Amerika’ya gönderdikten sonra gerçek Amerika’nın ne olduğunu birkaç cümlede hülâsa etmiştir. Sinema ve sanatın gerçekliğine aldanan bireylerin, bireyi ve modernizmi üreten yapıya karşı olan şeksiz şüphesiz hayranlığını sorgulamaktadır. Yurdanur yazdığı mektubunda, “Burası filmlerin Amerikası değil” demektedir: “Filmler sadece filmlermiş.” Hollywood “harika bir rüyadır.” ilk gençlik yılları için.<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> A.g.e., s. 162

<sup>254</sup> A.g.e., s. 205

## SONUÇ

Türk edebiyatının yazdıkları daha ilk günden itibaren ses getirmiş yazarlarından Füzûzan. Bütün edebî eserlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de, edebiyatımızdaki bu ustalığını sergilemiştir. Yazdıkları bugün hâlen ilgi görmekte, 1970'lerden sonra değişen insanı, hatta Cumhuriyet'le birlikte değişen toplum yapısını tahlil etmede Füzûzan'ın yazdıkları iyi birer kılavuz olma özelliğindedir.

Bu tez kapsamında Füzûzan'ın hikâyelerinde modern kent ve birey ilişkisi üzerinde durduk. Bunu tespit ederken, modern kent tarihi, bireyin tanımı, göç ve yabancılaşma kavramları üzerinde durduk. Daha sonra bu başlıklara cinsellik, sinema, ait olamamak gibi kavramları da ekleyerek Füzûzan hikâyelerine eğildik. Gördük ki, geç modernizmle tanışan Türk toplumunda birey, hem tekil olarak hem de toplumsal olarak bir istikrar tutturabilmiş değildir. Bunu Füzûzan'ın kendisini birey olarak tanımladığını hatırlatarak belirtmek istiyoruz.

Hikâyelerinin tamamında kentle temas eden ister taşralı olsun, ister kentli olsun, bireyler söz konusudur. Kentte yaşayanlar modernizmin ürettiği ne varsa altında ezilmeye mahkûm olmuşlardır. Füzûzan hikâyelerinde kente uyum sağlarken, modernizmi hazmederek hayatını sürdüren bir bireyle karşılaşmak oldukça güçtür. Taşradan kente gelip birey olma hevesine giren, modernizmle tanışarlarsa modernizm ve kent için kolay lokma olmuşlardır.

Metin boyunca her bölüm için vardığımız sonuçları burada tekrar ele almamız gerekmektedir. Hikâyelerin muhtevasına değinmeden Füzûzan'ın ele aldığımız meseleye yaklaşımını söz konusu etmemiz, çalışmamız hakkında daha sağlıklı bir sonuca varmamızı sağlayacaktır.

Kentin birey yetiştiren bir yer olduğunu ifade etmektedir Füzûzan. Bir genç kız, kadın olarak kentte özgürce gezememesi durumunda bireysel kimliğinde de zedelenmeler olacağı görüşündedir. “Çünkü” Füzûzan’a göre “bir insanın birey olma sürecinde kentin çok büyük payı var.” Füzûzan’ın düşüncesinde kentte rahat gezemiyorsanız, hele özellikle bir genç kız, bir kadın, bir kız çocuk olarak gezemiyorsanız... Kentinize attığınız birinci adımda kendinizi eksik duyumsarsınız. Bu eksikliği de şu şekilde tanımlamaktadır: “Ben kız çocuğuyum şuraya gidemem. Ben genç kızım, şu saatte şunu yapamam. Ben kadınım, yanımda bir nöbetçi erkek olmadan buraya gidemem. Bu, bir ülkenin bireyinin özgürce yetişmesi sorununun başlangıcıdır. (...) Ben çocukların, gençlerin özgür bir ortamda büyümesinin gerekliliğine inanıyorum. Böylece çok soru sormalarına, o soruların karşılıklarını aramalarına neden olduğunu düşünüyorum bu ortamların. Ben, Türkiye Cumhuriyeti bir yurttaşı olarak, özgür bir birey olarak yetiştim diyebilirim. Nedenleri ne olursa olsun, yetişme koşullarım beni çok kısıtlamadı ya da kısıtlayamadı. Yetişme yıllarımda ilgilerimin çeşitliliği özgürlüğümü besledi.”

Bireyin modernizmle olan ilişkisine iki yönden bakmamız mümkün olmuştur. Birincisi, eşya; ikincisi teknoloji ve sanayidir. İlk olarak Füzûzan’ın hikâyelerinde eşya ve eşyanın akıbeti üzerinde durduk. İkinci başlıktaysa teknolojinin, sanayii ve ticaret alanlarındaki gelişmelerin bireyin hayatına olan tesirine yer verdik.

Füzûzan, edebiyat camiasında kalem oynatmaya başladığı yıllarda Türkiye’de teknolojinin varlığı hissedilir olmuştur. Yüzyıllardır hiç olmadığı kadar hızla, doğal hayata müdahale eden bir teknoloji faaliyeti baş göstermiştir. Elektriğin Anadolu’da yaygınlaşmasıyla birlikte artan fabrikalar, görece devletin ve halkın refah seviyesini yükseltmiş, fakat geride bıraktığı sağlıksız ortamı ortadan kaldıracabilecek bir çaba içerisinde olmamıştır.

Füruzan, ilk hikâye kitabı Parasız Yatılı'dan son hikâyelerini topladığı Seveda Dolu Bir Yaz'a kadar bütün hikâyelerinde kent ve mimarî olgusunu da ele alacak ifadeler yer vermiştir. Kent, modern zamanlara ait bir mekândır. Kentin üzerine kurulacak olan yapılar da, modernizmin çizdiği çerçeve doğrultusunda kurgulanmış, modernizmin aymazlığına ortak olurcasına, insanın tabiatına aykırı bir biçimde inşa edilmiştir. Özellikle, Füruzan, hikâyelerinde, modern mimarîde verilen eserlerin insana ve şehrin dokusuna zıt bir biçimde yapılmasına şiddetle karşı çıkar. Bu sebepten, modernizmin birey üzerindeki tesiri söz konusu olduğunda mimarî eserlerin insanın tabiatında açtığı yaraya dikkati çekmektedir.

Hikâyelerde, kentleri istila eden beton yığını bir mimarîden sıkça söz açılmaktadır. Bu da çok zaman, birey dar boğaza düştüğünde, büyük bir sıkıntı ve bunalım içerisinde olduğunda karşımıza çıkar. Sadece birkaç yerde değişen kent mimarîsi olumlu bir biçimde aktarılır ki bu istisnâî bir durumdur. Hikâyelerde karakterler bir umuda doğru yolculuğa çıkmakta, ve sonsuz bir huzur içerisinde dirler. Öyle ki, Füruzan sıkça yaptığı bu eleştiriye mimarîde olumsuzluk yaklaşıp.

Füruzan'ın hayatını ele aldığımız bölümde onun, kendisinin üç öğretmeni olduğundan bahsettiğini ifade etmiş, bunlardan birinin de İstanbul olduğunu söylemiştik. Füruzan'da İstanbul, bir kültür iklimi olarak daha çok yer alacak olsa da, Füruzan değişen İstanbul mimarîsinin kendisinde yarattığı yıkıma da sıkça yer vermiştir. Füruzan Diye Bir Öykü'de bir vesileyle “Bunun bir çocuk için kentin dokusunu, seslerini, ikilemini, kokusunu tanımak açısından ne kadar zenginleştirici, büyüleyici olduğunu yıllar sonra anladım. Benim öykülerimde, romanlarımda da çok olduğu söylenen kokular, renkler ve ışıkları, mekân bağlantılarını o yıllarda ayırt etmiş olduğumu düşünüyorum. Çünkü çocuk belleği derinlere kazınmış kesinlikte bir fotoğraf çekme özelliğine sahip. Fotoğraflar üst üste, üst üste diziler oluşturarak o bellek denen yere özgün bir hazine değeriyle yerleşiyor.” demektedir. Buradan da görülüyor ki, İstanbul ve kent algısı Füruzan'da çocuk yaşta başlamıştır.

“Sinan gibi çok büyük bir mimarın camilerini görüp 20. yüzyılda dünyanın en çirkin camilerinin yapıldığı bir ülkede yaşıyorum ben.” diyen Füzuran, geleneksel kent mimarîsine son derece bağlıdır. Sinan’a olan bu bakışının ardından Füzuran hikâyelerine yaklaşmak işimizi daha da anlamlı kılacaktı. Çünkü, Sinan’ın bıraktığı İstanbul’un yerinde bugün kavak yelleri esmektedir.

1950’lerin başından 1980’lere kadar devam eden İstanbul’daki yıkım faaliyetleri Füzuran’ın çocukluk mekânlarını da bir bir yok ediyordur. Hikâyelerinde karşımıza çıkan, çok katlı, soğuk apartmanlar bu dönemecin tesirinde yazılmıştır. Yıkılan konaklar, tahrip edilen Suadiye Plajı, köşkler Füzuran’ın zihninde hep canlılığını korumuş ve o, bu kentin mimarî eser bozgununa uğratılmasına her zaman karşı durmuştur.

Biz bu kısımda, Füzuran’ın hikâyelerinde eski İstanbul’un yapılarının yok edilmesi, yerlerine modern inşaat sanayiinin sunduğu malzemelerle çarpık, insanın yaşamına aykırı, estetikten ve bir kültürden uzak bir biçimde, zaman zaman yokluktan zaman zaman kapitalist bir düşünce yapısıyla inşa edilen yapıların bireydeki algılanışına baktık. Çünkü, insan yaşadığı yeri güzelleştirmekle yükümlüdür. Yani, insanın fitratı yaşadığı yerin nizamına uygun olmalıdır. Aksi takdirde yapı, insana sıkıntı verir. Bugün, modern kentlerde birtakım psikolojik hastalıkların ortaya çıkmasının sebebi, kişilerin toprakla ve estetik bir görüntüyle tanışmıyor olmalarındandır.

Füzuran’da modern mimarînin olumlu taraflarını pek görmedik. Çoğunlukla değişen mimarî, eski İstanbul kültürüne ait insanların yaşadıkları konaklardan, köşklere çıkıp; basık, dar apartman dairelerine sıkışıp kalmaları olarak karşımıza çıkmıştır. Bunun yanında, çocukların oyun mekânlarının (boş arsalar) inşaat faaliyetlerinin başlamasıyla yok edilmesi de dikkatimizden kaçmamıştır.

Fürüzan'ın hikâyelerinde göç da olgusu önemli bir yer tutmaktadır. Taşradan büyük kentlere gelenlerde İstanbul algısını söz konusu ederken buna ayrıntılı bir biçimde yer verdik. Burada şunu söylemekle iktifa etmeliyiz ki, modern kentle tanışan taşralıda mimarî yapılara olan dikkat bazen hayranlık, çoğu zaman da sıkıntı olarak karşımıza çıkar. Taşralılar geldikleri topraklara olan özlemlerini, kentteki yapı karmaşasıyla karşılaştırarak ifade ederler. Diğer yandan, İstanbul'a olan hayranlık da, taşralılarda mimarî eserler üzerinden verilmiştir.

Fürüzan'da mimarî yapının işlenişini bu sebepten ötürü, şu dört durum üzerinden değerlendirdik. Eski İstanbulluların Modern Mimarîye Bakışı, Çocukların Oyun Sahaları: Arsalar ve Parklar, Bir Hayranlık Biçimi Olarak Kent Yapıları, Taşraya Özleme Bir Gerekçe: Toprağı Saklayan Betonlar.

Bunların yanısıra bireyin bunalımını yansıtan, hayatta tek tutamak noktalarından olan cinselliğe olan düşkünlüğünü takip ettik. Son kısımda ise modern bir ürün olarak sinema olgusu üzerinde durduk.

## KAYNAKÇA

ANDAÇ, Feridun. “Füruzan’ın Öykü Dünyasına Bakış”, Edebiyatımızın Yol Haritası, Can Yayınları, İstanbul 2000

AYHAN, Ece, “Parasız Yatılı’nın Yazarı Füruzan’la Bir Konuşma, Yeni Gazete, 27 Nisan 1971

AYVAZ, Sezer Ateş, “Haraç...”, Füruzan Diye Bir Öykü, (Haz. Faruk Şüyün), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Nisan 2009

“Birey ve Bireycilik”, Meydan Lorraine, C. 3, s. 212, İstanbul

BAĞLI, Mazhar, BİNİCİ, Abdulkadir, Kentleşme Tarihi ve Diyarbakır Kentsel Gelişimi, Bilimadamı Yayınları, Ankara 2005

BAYRAKTAR, Ulaş, “Formelleşen Hemşehri Dayanışma Ağları: İstanbuldaki Hemşehri Dernekleri”, Toplumbilim, Göç Sosyolojisi Özel Sayısı, Bağlam Yayınları, İstanbul 1992

BULDUKER, Gülten: Füruzan’ın Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara 2006

COŞKUN, Sezayi, “Modern Kent ve Yabancılaşma Bağlamında Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, Turkish Studies, S. 21, İstanbul, Güz 2009

DOĞAN, Mehmet H., “Füruzan Olayı”, Yeni Dergi, Yıl 8, S. 92, Ekim 1972

ERGÜLEN, Haydar, “Füruzan’la ‘Sevda Dolu Bir Gençlik’Füruzan Diye Bir Öykü (Haz. Faruk Şüyün), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009

FÜRUZAN, Gül Mevsimidir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2010

FÜRUZAN, Sevda Dolu Bir Yaz, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2010

FÜRUZAN, Benim Sinemalarım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Şubat 2001

FÜRUZAN, Gecenin Öteki Yüzü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Mart 2009



FÜRÜZAN, Parasız Yatılı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Ocak 2011

FÜRÜZAN, Kuşatma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Mayıs 2001

KARPAT, Kemal H., Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm : Kırsal Göç, Gecekondu ve Kentleşme (Çev. Abdulkerim Sönmez), İmge Kitabevi, Ankara 2003

KARTAL, S. Kemal, Kentleşme ve İnsan : Kentleşme Sürecinde İnsan Tutum ve Davranışlarında Meydana Gelen Değişmeler Çankırı Köylerinden Ankara’ya Göç Edenler Üzerinde Bir Araştırma, Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, Ankara : Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü 1978

KOCAMAN, Tuncer, BAYAZIT, Sema, Türkiye’de İç Göçler ve Göç Edenlerin Sosyo-Ekonomik Nitelikleri, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Sosyal Planlama Genel Müdürlüğü, Ankara 1993

LUKES, Steven, Bireycilik, (Çev. İsmail Serin), s. 61, Ark Yayınevi, Ankara 1995

MERİÇ, Nevin, Modernleşme Sekülerleşme ve Protestanlaşma Sürecinde Değişen Kentte Dini Hayat ve Fetva Soruları, Kapı Yayınları, İstanbul 2005

MARTINDALE, Don, “Şehir Kuramı”, (Çev. Fırat Oruç), Şehir ve Cemiyet, İz Yayıncılık, İstanbul 2005

Mekân, Kültür, İktidar, (Der. Ayşe Öncü-Petra Weyland), İletişim Yayınları, İstanbul 2010

NACİ, Fethi, “Füruzan’ın Dünyası”, Yeni Dergi, S. 104, Y. 9, Mayıs 1973

ÖZKUL, M. Murat, “Şehir ve Yabancılaşma”, Hece Dergisi, S., 150, 151,152, Ankara 2009

SAYAD, Abdelmalek, “Çifte Yolculuk: Göç Ederken Kurulan Hayallerden Göçmen Olmanın Acılarına”, Toplumbilim, Göç Sosyolojisi Özel Sayısı, Bağlam Yayınları, İstanbul 1992

SIMMEL, Georg, Bireysellik ve Kültür, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2009

SOYŞEKERCİ, Hülya, “Zamana Yazılan Ölümsüz Öyküler (Haraç’tan Gül Mevsimidir’e)”, Kitap-lık, S. 152, İstanbul Eylül 201

NACİ, Fethi, “Füruzan’ın Dünyası”, Yeni Dergi, S. 104, Y. 9, Mayıs 1973

- ŞAFAK, Burcu: Fûruzan'ın Öykülerinde Anne-Kız İlişkisi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara, Mart 2007
- ŞÜYÜN, Faruk, Fûruzan Diye Bir Öykü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009
- TEKELİ, İlhan, Modernite Aşılırken Kent Planlaması, İmge Kitabevi, Ankara 2001
- TOSUN, Necip, Modern Öykü Kuramı, Hece Yayınları, Ankara, Kasım 2011
- TUNA, Korkut, “Şehirin Serüveni”, Hece Dergisi, S., 150, 151,152, Ankara 2009
- YALÇIN, Cemal, Göç Sosyolojisi, Anı Yayıncılık, Ankara 2004
- YILMAZ, Bediz, “Göç ve Kentsel Yoksulluğun İstanbul Tarlabası Mahallesi Örneğinde İncelenmesinde İlk Adımlar, İlk Sorular”, Toplum Bilim, Göç Sosyolojisi Özel Sayısı, Bağlam Yayınları, İstanbul 1992
- YÜCEL, Tahsin, “Daha İlk Kitabında Kuralları Bozmuştu”, Fûruzan Diye Bir Öykü, (Haz. Faruk Şüyün), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Nisan 2009
- WEBER, Max, “Batı Şehri”, (Çev. Fırat Oruç), Şehir ve Cemiyet, İstanbul, 2005