

Füruzan'ın “Gecenin Öteki Yüzü” Adlı Hikâyesinde Duyu Unsurları Sensory Elements in Füruzan's Story “Gecenin Öteki Yüzü”



Öz

Edebî metne getirilen her farklı yorum, yeni bir anlam biriktirmektir. Edebiyat metnini besleyen kaynak, salt hayali unsurlar değildir. Bilakis edebiyat, hayatın bizzat kendisinden ilham alır. Dolayısıyla her edebî tür gibi hikâye de, ihtiyaç duyduğunda diğer disiplinlerden istifade edilmektedir. “Duyu”, ilk bakışta fizyoloji dalına ilişkin bir kavram gibi görünse de tahkiyeli ürünler için önemli bir başlıktır. Türk edebiyatının başarılı yazarlarından Füruzan, eserlerinde ayrıntılara oldukça önem verir. Bu amaçla duyuusal unsurlardan da faydalanmaktadır. Çalışmada, Füruzan'ın “Gecenin Öteki Yüzü” hikâyesinde yer alan farklı duyuusal başlıkların metin içindeki işlevselliği üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Füruzan, hikâye, duyu, fizyoloji.

Abstract

Every different interpretation made for a literary text, saves new meanings. Literary textes are not only feeded by imaginary factors. Far from it literature is inspired by life. Therefore like any literary genre does, so the story exploits from other disciplines if it needs to. However it seems like just a related term for physiology, “sense” is also an important title for narrative works. One of the successfull story writers in Turkish literature Füruzan, pretty cares about the details in her stories. For this purpose, Füruzan exploits also from sensorial factors. This work studies the functionality of different sensorial headlines in Füruzan's story “Gecenin Öteki Yüzü”.

Keywords: Füruzan, story, sense, physiology.

Şükrü Can BALTA

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-3987-3090

E-mail: sukruccanbalta@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 06.05.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 11.07.2019

Kaynak Gösterim / Citation:

Balta, Şükrü Can (2019).

“Füruzan'ın ‘Gecenin Öteki Yüzü’ Adlı Hikâyesinde Duyu Unsurları”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 11/22, 307-327. <http://dx.doi.org/10.26517/ytea.386>



Extended Summary

Fürüzan (1932-) is one of the most important authors in contemporary Turkish literature. In her stories, the existential seeking and the relationship between mother and daughter, which is because of the miscommunication dependant on grow ripe, is remarkable. The authors work named Gecenin Öteki Yüzü is published for the first time in 1982. The story placed with a large volume in this work and named also "Gecenin Öteki Yüzü", was an inspiration to the works title. What is expected from a literary work alongside the texts quality, is the intimacy to the real life. Every realistic factor in the text fulfills this substantial expectation. Like many other disciplines, physiology can also be connected with literature. So and so the senses, which are also the subtitles of physiology, can at the first view look like they just carry a tangible functionality. But these tangible factors gathered from the outside and putted in the plot, can enable doing spiritual bindings and psychoanalytical solutions.

In this work we tried to analyze Fürüzan's story "Gecenin Öteki Yüzü" over the five senses. Senses, characterized as perceptions of the eternal world, harbor unique senses like the eyesight, the sense of smell, the touch sensation, the hearing and tasting act. Indeed, in this work we deduced that especially the description method addresses the narrator's and the reader's visual data. We classified the scents in three titles; curative, disgusting and nonreactive scents. When we started with sample texts and datas, we find out that in this story, the scent is included in all the three versions like mentioned before. In classification the quantity belongs to the curative scents. And this shows, that the author mostly assigns positive meanings on scents. We categorized noises bilateral; human induced and originating from outer factors. We put on the hearing scale expressions, which set examples for these two staples. Tangency is sort of a physical expressing. Accordingly, if we are considering the mother and the daughter, it is possible to appoint the colors and forces of the senses. Moreover, body language can help the decorative facts to be in rapport with real life in logical way. Compared to the other senses, the tasting act takes a less space. This aspect is at the same time important for its reflection that the heros are in need of mentally satisfaction and searching, much more than biologically.

Some academic thesis affirm that compared to men; women carry further sensibility especially for some senses. Woman, with her parser identity, builds

an authentically world of impressions of her detailed environment and outer stimulant. The childrens' memory, which does not touch yet the occupation of speed and knowledge of the modernity, are compared to the adults', more productive and stronger. In the story "Gecenin Öteki Yüzü" women are more in number than men. Additional to that, the existing of a daughter and a mother, focused by the plot, makes it also easy to read this text under the lights of physiology.

Senses explain the meaning of subjects, which we as readers pass over in our daily life, in psychological and physiological ways. Herewith the heroes, places, completions, time factors, the characters relationships and also many similar titles become more realistic because of the sensorial references.

Literature is a dynamic discipline. Every different interpretation concluding the text is a solution of this dynamism. Füzuzan tried all her life to benefit from different disciplines. Therefore, it gives a meaning and value to our work to red her story in an interdisciplinary scale. In brief this work is named as the sense factors in Füzuzan's stroy "Gecenin Öteki Yüzü" and aims to contribute to the academy's function of composing different agendas.

Giriş

"Gecenin Öteki Yüzü", içinde yer aldığı yapıtın ismine de kaynaklık eder. Söz konusu metin, toplam dört hikâyeden oluşan eserin, sonuncu ve en hacimlidir. Gecenin Öteki Yüzü, ilk olarak 1982 yılında yayımlanır.¹ Bu hikâye, dul bir kadın ile kocasının hatırası olan küçük kızını konu edinir. Fürüzan, bahsi geçen metnini, hâkim bakış açısıyla kurgular. Olay örgüsünün durağan bir hızda seyrettiği bu hikâyede belirli ve açık bir zaman ve mekân mefhumundan bahsetmek mümkün değildir. Evlilik yıllarında şuh bir tiplene olan, hikâyenin başkişisi genç kadın (özel bir isimle zikredilmez), metnin sonunda yaşama sevincini yitirmiş bir vaziyettedir. Annedeki koruma ve korunma içgüdüğü yetersizliği diğer bir nesle de sıçrar ve çocuk, bu yoksunluğu kendi gözlem ve deneyimleriyle bertaraf etme yönelimindedir.

Genç kadın, varlıklı ailesini karşısına alıp iç sesinin peşinden giderek, maddi yetersizliğinin farkında olduğu sevdiği adamla evlenir. Fakat özellikle kocasını genç yaşta kaybetmiş olması, kadının, birincil derecede yakınlık taşıdığı aile fertleriyle sürtüşmesini daha da kesifleştirir. Hikâyeyi ilginç kılan unsurlardan biri, yazarın özel ad sahibi bir kahramana katiben yer vermeyişidir. Olay örgüsündeki kişiler, isim kullanılmaksızın daima "genç kadın, yaşlı adam, genç kız, küçük kız, piyango bileti satan adam, gazeteci çocuk, fırıncılar" benzeri ifadelerle zikredilir.

Hayat arkadaşı öldükten sonra depresif ve yabancı bir kimliğe bürünen kadın, yalnızlığın açığa çıkardığı hüznle, toplumsal ilişkiler düzleminde de silikleşir ve edilgenleşir. Diğer bir ifadeyle, kolektif bir unsur olan yaşamı, tekil halde tecrübe etmek zorunda kalan genç kadın, artık trajik bir çıkmazdadır. Geçim yetersizliğinin ve kocasını kaybedişinin üstüne küçük kızıyla arasındaki sevgi bağının zayıflığı, genç kadını gölgeye iteler. Bununla birlikte geçici olarak kaldığı kiralık daire de, ona çoğu zaman kaotik gelmektedir. Hikâye içinde kahramanı ayakta tutan yegâne şey ise, geçmiş ve kısa süreli anılarını anımsamaktan ibarettir.

Anne ve kızın yaşadıklarından müteşekkil bu öyküde dikkat çeken mevzu ise, duyuların, yazarın üslubuna oldukça ilham vermiş olmasıdır. Metinde yer alan kahramanlar, mekânlar, tamlamalar ve zaman unsurları, duyusal göndermelerle

¹ Bu çalışmada ise ilgili eserin 2009 yılı tarihli Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkmış olan nüshası kullanılmıştır.

daha da gerçekçi kılınır. Füzûzan'ın eserlerinin ekseriyetinde bu sabiteye rastlamak mümkün olsa da bu çalışmada, bahsi geçen meselenin yansımaları, "Gecenin Öteki Yüzü" adlı hikâyeye üzerinde gösterilmeye gayret edilecektir. Bunu uygularken ise her duyuya müstakil birer başlık ayrılacaktır.

Beş Duyu ve İnsan

Yaşama anlam katan iki başat unsur vardır; duygular ve duyular. Bu iki bileşen, bireyin etrafını kendi kabulleri çerçevesinde aydınlatma gayretindedir. İnsan, çevresindeki nesnelere algıladığı ölçüde farkındalık içerisinde. Her canlıya, yaşamını idame etmesi noktasında muhtelif duyular daha baskın kılınır. İnsan ise, diğer organizmalara hususen üleştirilen bu söz konusu duyuların yekûnuna fizyolojik olarak bizatihi sahiptir.

Dünya üzerinde genel-geçer kabul gören beş temel duyu bulunmaktadır. Bunlar; görme, dokunma, tatma, koklama ve işitme duyularıdır. Günümüzde duyuların adedi artırılmış olsa da (organik, kas, denge vb.) bu çalışmada genel geçerliği daha fazla olan beş temel duyu üzerinde durulmakla yetinilecektir. Zira artırılmış diğer duyuların ve duyu tasniflerinin adedi de dünya genelinde hâlen görecelidir. Adı geçen beş temel duyunun kökeni yakın tarihten çok daha öte bir zaman dilimine gitmektedir. Örneğin Aristo, *Ruh Üzerine* adlı yapıtında bahsi geçen beş duyudan da bahseder ve meseleyi daha çok felsefi açıdan ele alır. Bu misal, duyuların erken dönemlerde dahi insan zihnini meşgul ettiğinin açık bir göstergesidir. Richard Leppert, on yedinci yüzyılın başlarında, erken modernitenin belirleyici dönemlerinden birinde, beş duyuya dair yoğun bilimsel ve hümanistik bir ilginin açığa çıktığını ifade eder (2017: 151) : "Hümanistik ve felsefi araştırmalarda, insan kimliğinin anahtarları olarak, özellikle cisimlenmiş bilme 'aygıt'ımızın vasıtaları olarak ele alınıyordu duyular" (Leppert, 2017: 151). Var olan bu ilgi, zamanla felsefe, psikoloji, tıp, fizyoloji, anatomi ve görsel sanatlara da intikal eder. Leppert, bu çıkarımlarını, Avrupa'da özellikle resim alanı üzerinden destekler ve Jan Brueghel'in beş duyu tablolarını tanık gösterir.

Duyular, uyarıcı ve uyarılan arasındaki rabita sonucunda işlek hâle gelir. Nurrettin Topçu'ya göre duyular, "Her şeyden evvel, dış dünya varlıklarının zihni bir tekrarıdır, bir nevi kopyasıdır. Renk, koku, şekil, tat gibi ruhsal unsurlar, bunları veren eşyanın bizdeki izlenimleridir" (Topçu, 2008: 117). Duyuları kullanma becerisi, kalıtsallığa göre değişkenlik gösterse de, herhangi bir alana/disipline yo-

ğunlaşıp o alanın ayrıntılarına zamanla vâkîf olmak da duyuşsal seviyeye olumlu yönde katkı sağlayabilir. Sözelimi sanatla iştiğal eden bir estet, renklere, ayrıntılara ve seslere vasatın üzerinde bir hâkimiyete sahip olur.

İnsan, tinsel arayışa çıkmadan evvel, etrafını fiziksel açıdan anlamlandırır. Başka bir ifadeyle dile getirilen bu süreçte somut, soyutun yolunu aydınlatmaktadır.

Görme

İnsan vücudunun kumanda merkezlerinden biri gözlerdir. Görme olayı ise, fiziksel anlamda gözlerimizin işlekliliğine bağılıdır. Maurice Ponty, "Görüş, harekete asılıdır" (Ponty, 2016: 32) der. Hareket, ışık ve renkler, görme duyusuyla doğrudan ilintilidir ve görmenin kalitesi bu esaslara bağılıdır. Göz uzvu, karşıdaki görsel veriyi algılamaya imkân tanır. Ayrıca her görüş, temelde kendine mahsusdur. Uzaklık-yakınlık, bakılan açı, bulunulan yer, varlığın bizdeki konumunu ve boyutunu şekillendirir. "Görme, konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk, konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir" (Berger, 2018: 7). Böylelikle çocuk, etrafını ve dış dünyayı ilkin nazarıyla tanımlar. Bir noktadan karşıyı görmenin, başka bir noktadan da görülmek anlamına geldiğini düşünen John Berger, görmenin aynı zamanda işteş bir eylem olduğunu vurgular.

Anlatı içindeki tasvir yöntemi, diğere duyulara kıyasen daha çok görme duyusuna ilişkindir. Nitekim yazar, karşıdaki manzarayı daha canlı kılmak için bir yandan özgörüş mekanizmasına başvururken diğere yandan da okurun dolaylı yoldan görsel tasavvuruna hitap eder. "Gecenin Öteki Yüzü" için de benzer yargılara varmak mümkündür. Sanatçı, yaşının sebebiyet verdiği merakla öykü içinde çoğu zaman civarını incelemekle meşgul olan küçük kızın keşif maceralarını anlatır. Bu süreçte ise bakmanın ileri boyutu olan görme, daima işlektir. Fürüzan, kız çocuğunun incelemeye aldığı, karşıdaki yağlı boya portresini görsel verilerle betimler:

"Yaşlıca bir adamdı bu. Yumuşak bakışlı, koyu renk gözleri, tam çene çizgisini örten ak yakalığının kıvrık üçgenlerini kapamayan değirmi sakalıyla, bitmiş gülüşünün ağzında süren iziyle bakıyordu küçük kıza. Adamın başındaki şarap rengi şapkeyi hiç kimsede görmemişti. Kenarsızdı. Renginin güzelliği, ak yakayla, adamın gözleriyle, o unutulmuş gülümsemeye bütünleşip öteki koyulukları açıyordu." (s. 104-105)

Örnekten de anlaşılacağı üzere görme, duyulan merakı giderme noktasında yardımcı bir unsurken, bununla beraber tecessüsü daha da tetikleemektedir. Bunun farkında olan sanatçı da var gücüyle kurguya gerçeklik katma uğraşındadır. Dolayısıyla yapılan her tasvir, yaşama tutulan bir ayna gibidir. Gerçeklik, kahramanların dış görünüşündeki ayrıntılara kadar yansıtılabilir:

“Kadın konuştuğu etli yanakları seğiriyordu.” (s. 107)

Sanatçı, metnin çoğu yerinde, kahramanlarının yerine kendisini koyabilen kişidir. Nitekim aşağıda yer alan tanık cümlede, insandaki birtakım fizyolojik noksanlıklar, reel yaşamın olağan seyrine uygundur. Genç kızın görme sorunu, birtakım görsel sonuçlar doğurur:

“Miyop gözleri kamaşan genç kız, boşluğa yürüyormuş gibi adımlar atıyordu.” (s. 119)

Metindeki kahramanların fiziksel hareketleri, yargı bildiren cümlelere yardım teşkil edebilmektedir. Özellikle durum hikâyelerindeki durağan akış, söz konusu hareketlerle dinamizm kazanmakta ve böylelikle okurun metne odaklanışının devamı sağlanmaktadır. Genç adamın hareketleri, görme duyusuyla bağlantılıdır:

“Durduğu yerde sol elini şöyle havada dolaştırıp bir şeyler çizdi genç adam.” (s. 120)

Hikâyedeki geçiş cümleleri de muhtelif yerlerde aynı duyuyla gerçekleşir. Bu cümlede, metnin diğer noktalarında da karşılaşılan şiirsel bir üslup da bulunmaktadır:

“Odadaki bölüntülü parlak güneş yitmişti. Hiçbiri görmemişti o aklığın silinişini.” (s. 125)

Şüphesiz insanlar haricinde hayvanlar da görme duyularına çok şey borçludur. Üstelik birtakım hayvan cinsleri için göz uzvu ve görme yetisi, hayatta kalma adına bir hayli mühimdir. Bahsi geçen bu çevresel başlık, edebî eserlere de intikal etmektedir. Doğada var olan ayrıntının yansıtılma hadisesi, Antik Yunan’da “mimesis” kavramıyla tanımlanır. Doğal olarak sanatçının nazarında tabiat, her an öykünülesi bir kaynak olarak karşısındadır:

“Ta yukarılardan bir kırlangıç sürüsü toplanarak inip bakla tarlasının üstünde iki kez dönerek yine aynı hızla yükseliyor...Kedi gövdesiyle yere yassılıyor, gözbebekleri irileşerek kumrulara bakıyor.” (s. 134)

Görme, çevreyi algılamada insana öncülük eden ilk duydur. Ana rahmin-den çıkıp yaşamın bir parçası olan birey, önündeki karartıyı gözlerini açarak ve görerek ortadan kaldırır. Fiziksel bir fenomen olan görme duyusunun varlığı ve yaşamdaki temel işlevselliği, ilgili hikâyede de göz ardı edilmez. Metin içindeki kahramanların, muhatabını yahut çevreyi, belirli bir mesafe düzeyinde tanımlarken sıklıkla bu duyuya başvurduğu görülmektedir. Duyuları kullanma hali, salt insana has olmadığından, metin içindeki hayvan türlerinin çevreyi duyumsaması da, olay örgüsüne dâhil edilir. İlaveten olay örgüsündeki farklı tasvir bölümleri de, okurun görsel zekâsına seslenerek, bu zümrenin zihnen müdahil olduğu herhangi bir yargıyı, zihninde tasavvur etmesine de imkân tanıyabilmektedir.

Koklama/Koku

"Düşünürüz, çünkü kokladık."

Diane Ackerman

"Koklam, görüm ve işitim gibi bir uzak mesafe duyusudur" (Baymur, 1990: 110). Koku olayı, insan vücudunun koklama organı olan burnun, gaz halindeki kimyasal maddeler tarafından uyarılmasıyla gerçekleşir. Kokulara ilişkin hâlen bilim sahasında standart bir sınıflandırma bulunmamaktadır.² Canlı olan hemen hemen her varlığın, baskın yahut cılız birer kokusu vardır. İnsan, karşısındaki bu tür uyarıcıları tanımlamak maksadıyla bahsi geçen duyusundan faydalanır ve karşısındaki uyarıcının kendine mahsus kokusunu algıladıktan sonra bu tür kaynakları hususi olarak da isimlendirme yoluna gider.

İnsanların koku alma yetisi, özdeş değildir. Dış uyaranlara aşırı hassasiyet gösteren bireyler olduğu gibi koklama duyusu vasatın altında yer alan kişiler de bulunabilmektedir.³ "Yüzyıllar öncesinde kokular, doğal yollarla çiçeklerden ve misk geyiğinden elde edilmekteydi" (Salih, 2018: 32). Öyle ki "misk", İslam dini açısından da önem taşır ve Mutaffifin suresinde bu hoş kokudan da bahsedilir. Modern zamanla birlikte ise yapay ve karma metotlarla farklı kokular elde edilmeye başlanılır.

Kokuya ilişkin dünya edebiyatında Patrick Süskind'in *Perfume* (Koku) romanı özellikle dikkat çekicidir. Romanın başkişisi Jean-Baptiste Grenouille'dür. Jean Baptiste'in kendine ait özgün bir kokusu olmasa da doğuştan kazandığı bir yeteneği vardır;

2 "Acı, ekşi, tatlı, tuzlu, baharlı, çiçek, meyve, yanık, çürük" benzeri, ileri sürülen tasniflerde muhtelif yan başlıklar mevcuttur.

3 Tıbben, az koku alan kişiler "hipozmi", olağanın üstünde koku alan kişiler ise "hiperozmi" olarak tanımlanır.

keskin koku alma duyusu. Bu yeteneğini kullanarak dünyanın en cazibeli kokusunu keşfetme istencindedir Grenouille. "Paris'in en iyi burnu"⁴, amacını gerçekleştirmek için de muhitteki en güzel kadınların doğal kokularını elde eder ve eserin sonunda tüm koku seçkilerini tek bir parfüm şişesinde bir araya getirir. Koku temalı yapının sonu da, başı gibi trajik olur. İnsanlara hayret veren kahraman, etrafına yaydığı bu sıradışı kokunun sarhoş ettiği ahali tarafından parçalanarak öldürülür.

Füruzan, anlatılarında "koku" unsuruna adeta özerk bir alan tahsis eder. Nitekim yazar, bu başlığa özel bir ilgi duyduğunu, "Gecenin Öteki Yüzü"nde sarfettiği birtakım yargılarla da bizatihi göstermektedir. Genç kadının çiçekçiyle giriştiği münasebet esnasında verdiği şu tepki, sanatçının kokulara duyduğu merakı, dolaylı yoldan okura sezdirmektedir. Aynı cümlede, sanayileştikçe doğallığını yitiren bir dünya eleştirisi de dikkat çeker:

"Yok almayacağım' derdi genç kadın. Suni gübreyle yetiştiriyorlar bunları. Kokuları yok. Hiçbiri kokmuyor. Yoksa farkında değil misiniz?" (s. 122)

Metnin henüz ilk sayfasında küçük kız, annesini kokusu üzerinden tanımlama yoluna gider. Fakat bu tanımlamada anneye ilişkin açıklık getirilemeyen kanaatler vardır:

"Annenin kokusu sonbaharın sert lodosuna karışıp burnuna vuruyordu. Bir an, böyle bir kokunun, odalarındaki, üstü ellerinde zambaklar tutan iki su perisi deseniyle süslü, dayanmalardan solup gitmiş koltuk yüzlerinden yayıldığını düşündü." (s. 98)

Koku, aynı zamanda bir hatıra anımsatıcısıdır. Geçmişte yaşanan tecrübeler, yıllar sonra çeşitli kokular yordamıyla, bilinçaltından sıyrılarak açığa çıkabilir. Özel olarak çocukluk devrinde insan belleği, daha durudur. Haliyle çocukların ezberleme, kodlama ve hafızaya alma edimi, yetişkin bireylere kıyasla daha işlektir. Füruzan, üzerinde durduğumuz hikâyede, bu yaşamsal kanuna da göndermede bulunur:

"Çocuklar, o üstün algılama güçleriyle, söze çeviremedikleri her şeyi sonra adlandırmak için belleklerinde biriktiriyorlar." (s. 204)

Benzer şekilde çocuk belleğindeki ses ve koku odaklı duyarlılık, yazar tarafından birden fazla yargıda tekrar edilir. Füruzan'ın bu tekrarı esnasında animizm (canlılık) çağrışımı da yapılmaktadır:

4 Patrick Süskind, Koku, Can Yayınları, İstanbul, 2006, s.81-Tabir, roman kahramanlarından Giuseppe Baldini'ye aittir.

"Seslere, kokulara olan olağanüstü duyarlılığı, kent in bu yakasındaki ana bölümün her köşesini belirlemekte yardımcı oluyordu küçük kıza. Böylece o cansız olduğu söylenen nesnelere, kendine özgü canlılığını öğreniyordu." (s. 140)

Çocuklarla birlikte değ inilmesi gereken diğ er bir nokta da kadın cinsidir. Zira duyular ve duygular, erkeklere oranla, yaratılış sonucu kadınlarda ileri bir seviyededir. "Duygu ve hafıza merkezi -hipokampüs- tıpkı konuşulan dili işlemeye ve başkalarının duygularını gözlemlemeye yönelik beyin devreleri gibi, kadınlarda daha geniştir" (Brizendine, 2016: 26).

Duyu bahsi açısından verimli bir metin olan "Gecenin Öteki Yüzü"nü oluşturulan kahramanların büyük çoğunluğunun "kadın" olması da rastlantısal görünmemektedir. Nitekim hikâye içinde "genç kadın, genç kız, küçük kız, yaşlı kadın, banktaki kadın" benzeri birçok kadın karakter, erkeklere oranla, sayıca daha fazladır. Kadın belleğindeki genişlik, kadınlara isim koyma ve nesnelere tanılama yönünden de katkı sağlar. Küçük kızın, büyük teyzesi olan yaşlı kadınla her buluşmalarında tanıdık fakat teferruatlı koku tanılamaları okuru karşılar. Yaşlı kadına sinen bu koku bileşenleri, çocuk kahraman için iticilik değil, tanıdık bir yakınlık taşımaktadır:

"Yaşlı kadın elini, küçük kıza alışkın uzatırdı. Bu elle birlikte limon kolonyası, ağrı kesici ilaç, ütülenmiş çamaşır kokusu karışımından doğ an o tanıdık yakınlığı solurdu küçük kız." (s. 114)

Fürüzan'ın hikâye içinde, diğ er duylularda olduğu gibi koku bahsinde de özgün nitelendirme tabirleri bulunmaktadır. Sanatçı, yaygın kullanılan "güzel, hoş, kötü, ağır" gibi sıfatlardan öte aşırı ve soyut olanları tercih eder:

"...annesinin solukları o akşam sert ve garip kokuluydu." (s. 136)

Bununla beraber hikâyedeki bazı kokular, nitelik açısından karmaşık göndermelere maruz kalmadan doğrudan iç ferahlatıcıdır:

"Kavunların kokusu, dağınık yeş il soğanını bastırıyor." (s. 147)

"Koku" kavramıyla beraber olay örgüsünde "koklamak" eylemi de yer alır. Koklayan varlıklar arasında insanların yanında hayvanlar da bulunur:

"Bir sokak köpeğ i kadına yaklaş ip koklamış ..(tı) " (s. 141)

"Kedi masanın üstüne çıkıyor, kokluyor tabakları." (s. 149)

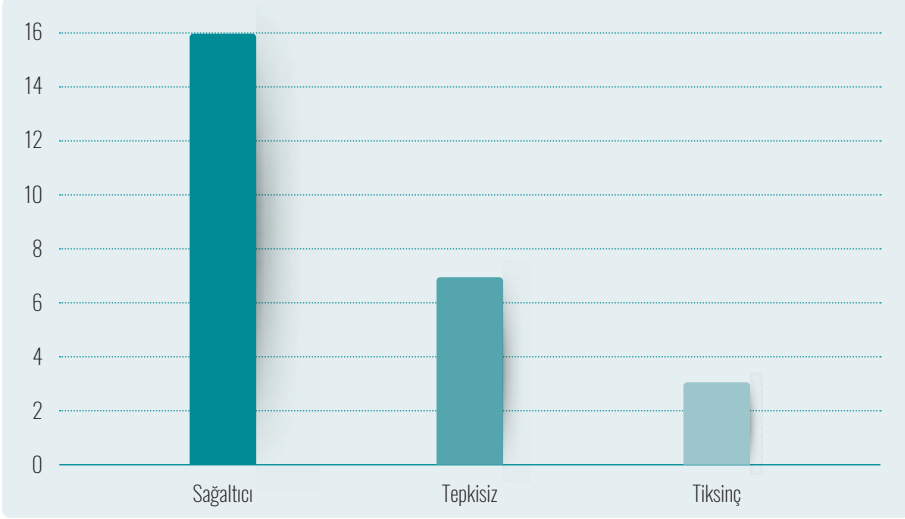
"İnsanlar on bin farklı kokuyu algılama kabiliyetiyle donatılmıştır" (Glaser, 2007: 106). Üstelik Glaser da, her yaştaki kadının, genellikle kokuları erkeklerden daha doğru tanımladığını iddia eder. Bu yönde bir tezin yanında, yapıt yazarının ve ekseriyetle kahramanlarının kadın olduğu düşünüldüğünde kadınlarla koku duyusu arasında dinamik bir bağlantı olduğu yargısına varmamız tabii görünmektedir. Aşağıda yer alan tablo ise, "Gecenin Öteki Yüzü" hikâyesinde geçen koku unsurlarının anlatı içindeki yerini sembolize etmektedir:

Duyusal Bir Gösterge Olan Koku Ölçeği

Sağaltıcı Kokular	Tiksiniç Kokular	Tepkisiz (Nötr) Kokular
koku şişeleri s.100	Tentürdiyot kokusu s.104	anne kokusu s.98
sıcak ekmek kokusu s.101	yapışkan pislik kokusu s.139	demliçay kokusu s.99
serin koku s.109	ilkyaz papatya kokusu s.165	tütün kokusu s.103
kızarmış ekmek kokusu s.110		sert ve garip kokulu s.136
çay kokusu s.113		çay ve tütün kokusu s.160
limon kolonyası, ağır kesici, ütülenmiş çamaşır kokusu s.114		
pestil ve yoğurt mayası kokusu s.122/		
kavun kokusu s.147		
duru hava kokusu s.155		
kaynayan şeker kokusu s.179		
şurupsu ılık bir koku s.188		
sabun kokusu s.196		

İlk bakışta duru bir aroma çağrışırsa da ilkyaz papatyası kokusu metin içinde, geldirici bir ifadeyle tiksinti uyandırmaktadır. Ölçekten ve grafiksel verilerden yola çıkıldığında en kesif kokuların arı ve duru olduğu, akabinde ise sembolik anlamda tepkisiz kokuların geldiği ve tiksiniç kokuların da azami ölçüde kullanıldığı görülmektedir. Bu durum da, hikâye içindeki koku unsurunun taşıdığı çağrışımla metne daha çok olumlu anlamlar yüklediğini gösterir. Füzünan, çoğu anlatılarında koku duyusuna ayrıcalıklı bir alan tahsis eder. Sanatçının böylesine ekstrem bir olguyu, anlatılarına perçinlemesi, diğer duyularda olduğu gibi, kokuların taşıdığı kendine

has kimliğinden yararlanma niyetinde olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Kokular, bir yönüyle nostaljik öğelerin çağrıştırmacıysen, diğer yönüyle metin-okur arasındaki sezgisel gerçekliğin ve çekiciliğin sağlayıcısı konumundadır.



İşitme

İşitme, sesleri algılama becerisidir. Sesler, havadaki titreşimlerden oluşur. "İşitme organı ise iç kulakta bulunan ses alma siniridir" (Topçu: 121). İşitme duyası ile görme eylemi arasında benzer yönler mevcuttur. Bunların başında ise her iki duyunun da "uzaktan gelen dış etkileri alma yetisine sahip olmaları" (Baymur 106) gelir.

İnsan, yaşamı boyunca etrafındaki sayısız ses yumağının etkisi altındadır. Ses taşıyan her varlığın sesi, kendine hastır. İşitme duyası, ilkin yabancı olan ses dalgalarına zamanla alışır ve farklı olan her sedaya, kulak aracılığıyla, tabir yerindeyse isim koyar. İşitilen sesin açığa çıkması genel itibarıyla üç farklı yolla olabilir:

- Kendiliğinden, tabii yoldan
- Uygulanan fiziksel kuvvet sonrası
- Katı cisimlerin sürtüşmesi sonucunda

Aristo, "seslerin aracısının hava" (Aristo, 2000: 108) olduğunu söyler. Doğal olarak hava, esasen tüm sesleri kulağa ulaştıran bir sahne olsa da, birtakım edebiyat metinlerinde işitme esnasında doğrudan hava unsurları devreye girer. Böylelikle işitme hâdisesi gerçekleşmiş olur. Sanat eserlerindeki zikredilen bu

durumun benzeri, "Gecenin Öteki Yüzü"nde de mevcuttur. Füzuran, olayların meydana geldiği kentin mevsimlerini tanımlarken havasal bir öge olan lodostan yardım alır. Örnek gösterilen tümcelerde işitme duyusuna hitap eden ifadeler bulunmaktadır:

"Lodosun egemen olduğu bu kentin akşamüstleri kendini, yazsa günbatımı kızıllığı ile; kışsa eski evlerin ara kapılarını tekdüze sarsarak duyururdu." (s. 100)

"Dişarıda esen rüzgârın sarstığı bir camın sesi işitilirdi." (s. 114)

"Çevredeki tehlikeler karşısında bizi uyarın ve böylece hayatın devamında etkili olan duyulardan birisi de işitmedir" (Tanalp, 1975: 63). Dahası seslerin insanoğluna yardımı, bireyi salt tehlikeden korumakla da sınırlı değildir. Bazı durumlarda, ortaya çıkan diğer duyulardan yoksunluk hâli, ilk bakışta ciddi bir sorun teşkil edebilir. Oysa vücutta işlek olan işitme duyusu, kılavuzluğuyla insana yol gösterebilir.

"...Üstelik çevresini görmeme pahasına, gözlüklerini de çıkardı. Gittiğimiz yere yaklaştığımızda binayı, müziğin sesinden tanıdı ancak." (s. 180)

Genç adamın, ablası olan genç kıza dönük şu söylemlerinde de benzer bir felsefe görünmektedir. İşitsel izlenimi yerinde olan insan bilinci, kaldıraç görevindedir:

"Vilayet meydanı, heykel, lise, kar küreyicileri, kale burçları, gözlüksüz olduğunda bile sesleriyle tanıyacağın bir yer orası işte. Doğduğun yer." (s. 181)

"Kulağımızla sesi hâsıl eden nesnenin dinginlikte mi yoksa hareket halinde mi olduğunu, yaklaşık olarak anlayabiliriz" (Tanalp, 63). Benzer şekilde, muhataplanan insanın sesine yansıyan şiddet ya da kısıklık, karşıdakine dair psikanalitik çözümler yapılmasına imkân tanıyabilir. Ele alınan hikâyede, birkaç sayfa arayla, peş peşe kaleme alınmış şu cümleler, yukarıda tarif edilen çıkarıma tanık gösterilebilir:

"sesi gölgeleniyor" (s. 130), "sesinde sevinç patlıyor" (s. 132), "sesi, uslu" (s. 184), "...durgun bir sesle" (s. 192), "sesi kuruydu." (s. 193), "sesi kavgaya kayan bir dikliğe yöneliyordu." (s. 200), "sesi sönüyordu gidecek." (s. 201), "sesi kapanıktı." (s. 208), "sesiyle yaklaşıyor, kucaklıyor gibiydi." (s. 209)

Metin içinde sese ilişkin hususlardan biri de kullanılan yansıma ifadeleridir. Doğa ve çevre kaynaklı bu tür söyleyişler, hikâyenin muhtelif kısımlarına paylaştırılmıştır. Bu tür yansımalar da olay örgüsünün duyusal donanımına canlılık kazandırmaktadır:

"fokurtular çıkıyordu." (s. 102), "köpek havlaması" (s. 107), "buhar tıslamaları" (s. 113), "parlak çınlayış" (s. 122), "kedinin gurulanmaları" (s. 133), "ivecen uğultular" (s. 141), "hışkıdamayı duymuştu" (s.142), "mırıltısı kulağına çarpınca" (s. 154), "kapadı 'çıt' diye" (s. 163), "gürültü ve tıkırtı" (s. 177)

"Gecenin Öteki Yüzü" hikâyesinde, koku duyusunda olduğu gibi ses göstergeleri de oldukça yer kaplamaktadır. Dolayısıyla aşağıdaki tablo, metin içinde yer alan ve dikkate değer işitme unsurlarının bir araya getirilmiş halidir:

Seslerden Meydana Gelen İşitme Ölçeği

İnsan Kaynaklı Unsurlar	Dış Unsurlar
uydurduğu sesler, ağzından çıkan sesler (s.100)	saat iniltiyle çaldı (s.103) yadırgı ses (s.104)
sesindeki kertik ve sayrılık (s.104)	kentin sesleri ve martı çığlıkları (s.109)
kadın sesi (s.106)	semaverin kaynayışını duymak (s.114)
genç adamın sesi (s.119)	tren sesleri (s.117)
Yahudi çingırağı (s.120)	kilise çanları (s.118)
ayak sesleri (s.126)	uzak sesler (s.125)
soluk alma sesi (s.133)	teker ve motor sesi (s.127)
insan sesleri (s.137)	tulumbanın su sesi (s.127)
satıcıların sesleri (s.149)	araç sesleri (s.137)
çığlık (s.150)	zil sesleri (s.141)
	böcek sesleri (s.148)
	vapur sesleri (s.155)
	radyo sesi (s.159)
	kaynayan su sesi (s.160)
	saat sesleri (s.173)
	iş sesleri (s.177)
	müzik sesi (s.180)
	sazın tınıları (s.189)
	kar yağışı sesi (s.204)

Sese ilişkin seçilecek uygun ifadeler, yargının o anki olay psikolojisiyle özdeşleşmesini kolaylaştırır. "Gecenin Öteki Yüzü"nde, koku ve ses unsurları üze-

rinde ciddi derecede durulur. Tanık gösterilen örnekler, sesin çıkış şiddeti, kalınlığı-inceliği ve kahramanların ruhsal durumu arasında bir bağ olduğunu ortaya koymaktadır. Yansıma ifadeler, ses kaynaklı duysal donanıma katkı sağlarken, seslerin olası tekdüzeliğine ket vurur. Hikâyede dış unsurlar, insan kaynaklı unsurlara nazaran sık tekrar eder. Bu bulgu, bizlere, yazarın nazarında insan dışı öğelerin edebiyat metni için sıradanlıktan öte bir önem taşıdığını göstermektedir. Yine de işitme duyusunun çok yönlü kullanılmasından dolayı rakamsal veriler arasındaki fark abartılı değildir.

Dokunma/Temas

"Uzaklık, tatmin edilmemiş gereksinimleri simgeleyebiliyordu."

Gabriel Josipovici

Etrafı tanımlayıp adlandırmaya olanak sağlayan vücut bölmelerinden biri de el uzvudur. İnsanoğlunun her dokunum eylemi, yeni bir tanımlamanın habercisidir. Türkçedeki, herhangi bir olguyu her yönüyle anlamlandırmak şeklinde yorumlanan "kavramak" (soyut) fiilinin, fiziksel olarak herhangi bir nesneye temas etmek manasına gelen "kavramak" (somut) fiiliyle sesteş olması, dokunum ve anlamlandırma arasında felsefi bir sebep-sonuç denkleminin varlığını mümkün kılar. Dokunumun gerekçesini sadece tecessüs olarak tayin etmek muhtemelen eksik bir yargı olacaktır. Nitekim yaşamın devamı için "tutma, temas etme, kullanma, belirli şiddette güç uygulama" gibi edimler doğrudan "dokunma" duyusuna ilişkindir ve bu eylem esnasında komut, el uzvundadır. Dokunma yahut temas, yaşam için gerekli olan motor becerilerin gelişimine de öncülük etmektedir. İlâveten bu duyu vasıtasıyla nesnelere daha da yakından algılanır. Meseleye fizyolojik çerçeveden bakılması halinde ise ayrıntılı bir izahla karşılaşmak mümkündür:

"Dokunum duyuları, derinin bir şeye dokunmasından ya da herhangi bir şeyin deri üzerine basınç yapmasından meydana gelir. Deriye dokunan nesnenin özelliklerine göre sertlik-yumuşaklık, düzlük-pürüzlülük, keskinlik-körlük, kayganlık-yapışkanlık, yaşlılık-kuruluk gibi dokunma duyuları alınır." (Baymur, 1990: 113)

El uzvu, tarihin şekillenmesine de etki eder. Öyle ki savruk yaşayan kabilelerin, yerleşik düzen kurarak medeniyet merhalesine geçiş sürecinde de elin hayatîyetinden bahsetmek gerekir. Ernst Fischer, "taşın elle kırılıp bölünüp bi-

lenerek şu ya da bu biçime sokulabileceğinin bulunmasının bir sonucu olarak gelişti yaratıcı bilinç" (Fischer, 2016: 37) diyerek söz konusu üretken ve kâşif bilincin "el", dolayısıyla dokunma ve kavrama yordamıyla asli manada gelişim gösterdiğini vurgular.

"Gecenin Öteki Yüzü"nde, beş temel duyu unsurlarından olan dokunma duyusuna ilişkin de birçok cümle bulunur. Dokunma duyusuna ilişkin ifadeler, hikâyenin henüz giriş/ilk cümlesinden itibaren başlar:

"Genç kadın, küçük kızın elini acıtırca sıktığını kızın o bildik,
- Yürüyorum anneciğim! Deyişindeki iniltili söyleyişten anlamıştı." (s. 98)

Hikâyede dokunum olayı, çoğunlukla anne ve kız arasında gerçekleşir. Kocasını kaybettikten sonra iç bunaltı yaşayan genç kadın (anne), kızına ve dış dünyaya karşı kahir ekseriyetle hırçın davranmaktadır.

Bununla beraber anne ve kız arasındaki sevgi bağının azlığından dolayı, iletişim sözden daha çok beden diliyle (dokunum) sağlanmaktadır. Deborah Lupton, duyguları kurmanın ve dışa vurmanın tek aracının dil olmadığını söyler. Duyguların söylemsel doğasını tanımak önemli olmakla birlikte, bedensel dışavurumlar da bu sürecin ayrılmaz bir parçasıdır (Lupton 2002: 56).

Metinde yer alan anne-kız bağına hâkim olan resmi ve soğuk beden dili, şu şekilde sıralanır:

"Genç kadın, avcunda sıkı sıkı tuttuğu küçük eli birden bıraktı." (s. 101)
"Annesi, küçük kızı elinden kavrayarak hızla sürükleyip yürüdü." (s. 102)
"Kızını tutup çekerek çıkarmıştı kabarklığın içinden." (s. 104)
"Annesi kolundan hızla çekti." (s. 111)

Sunulan örnekler, anne ve kız arasında olması gereken temel sevgi bağlarının henüz olgunlaşmadığını göstermektedir. Fürüzan'ın hikâyesinin son bölümünde dile getirdiği şu cümle, sorun teşkil eden durumu özetler niteliktedir. Bu iki karakterin birbirini henüz keşfedişi de dramatik bir şekilde, yabancı, başka bir hânede gerçekleşir:

"Küçük kız yerine oturdu. Uzanıp annesini yanağından öptü. Bunu bu geceye dek kolayca yapamadığını düşündü bir an." (s. 191)

Anne ve kız arasındaki resmiyet, hikâyesinin bazı bölümlerinde, yerini sınırlı ve geçici de olsa sevgiye bırakır. Bu tür nadir yakınlaşmalar kısa fakat kıymetlidir:

"Genç kadın birden, uzaklardan koşuyormuşça fırlayarak, küçük kıızı sarıp, göğsüne basmıştı." (s. 112)

"Küçük kız, annesinin eteğine dayadı yanağını." (s. 124)

"Başını özlemle yasladığı karın (anne), küçük bir nabız gibi atıyordu." (s. 158)

"Genç kadın, onun (kızı) başını okşadı." (s. 191)

Dokunum, temelde iki amaç taşır. Bunlardan biri haz amaçlı, bir diğeri ise güvene dayalıdır. İhtiyaç duyduğu temel ve müşfik yaklaşımları, sağlıklı bir şekilde annesinden göremeyen küçük kız, bu yoksunluğu gidermek maksadıyla eşya ve nesne ile arasında ilginç bir bağ kurar. Temas tiryakisi olmayan küçük kız, aidiyet yoksunluğu taşıdığından, tatmin edilmemiş gereksinimlerini, eşyanın üçüncül anaçlığında aramaktadır. Hikâyede küçük kızın hareketleri tarif edilirken istinat işlevi gören yardımcı unsurlar, cansız varlıklardır. Başka bir ifadeyle; küçük kız için dekoratif unsurlar, sığınaktır. Yazar, bu vaziyeti dokunma/temas duyusunun öğeleriyle hikâyeye eder:

"Küçük kız gidip karyolaya yaslandı." (s. 125)

"Küçük kız, sırtını dayayarak yatakta oturabilmişti." (s. 153)

"Küçük kız, başını sedirin yastıklarına dayadı." (s. 188)

Kız çocuğu, her ne olursa olsun aynı zamanda yoğun bir keşif döneminde. Bu tabii kanunu göz ardı etmeyen sanatçı, küçük kızdaki bu doğal refleksi, başka bir dokunum unsuruyla gösterir:

"Küçük kız, ilk kez gördüğü bu çalgıya dokunma isteğini bastırarak sevinçle baktı." (s. 189)

Hikâyedeki dokunum halkasına, insanlarla beraber nesnelere de dâhil etmek mümkündür. Örneğin deniz tasvir edilirken kayıkların hareketleri de unutulmaz:

"Kayıklar, birbirlerine kımıltılarla dokunup ayrılırlardı." (s. 137)

Bir başka cansız varlık olan koltuğun dış yüzeyindeki teferruat da hikâyede es geçilmeyen noktalar arasında yerini alır:

"(Küçük kız), (koltuk derisinin) kabarık yumuşaklığında ağır ağır gömülüyordu." (s. 103)

"Gecenin Öteki Yüzü" hikâyesinde, dokunma duyusunun önemli bir yeri vardır. Zira beden dili, metindeki kahramanların birbiri içindeki ilişkilerine, yakınlık

ve uzaklığına dair genel bir kanaat taşımaya olanak tanır. Görme, koklama ve işitme sürecinde, karşısındaki varlıkla kendi arasında daima bir mesafe barındıran insan, dokunum aşamasında adeta sınıf atlar ve mesafe kat eder. Özne, dokunma duyusuyla birlikte artık bilinçli bir kâşif ve eyleyendir. Deneme-yanılma yöntemiyle teori, yerini pratiğe bırakır. Dokunmaya ilişkin örnek cümlelerin ekseriyetinde failin küçük kız oluşu, esasen pedagojinin doğal bir sonucudur. Son olarak bu duyu, aynı zamanda dekoratif unsurların gerçek yaşama mantıksal açıdan ve fizik kuralları açısından uyumlu olmasına da yardım eder.

Tatma

Yaşamın devamı, hayatta kalmakla mümkündür. Bu sebeple insanın en temel ve biyolojik gereksinimlerinden biri de besin tüketimidir. Yeme ve içme eylemi, yaratıcı tarafından insana bahşedilen "tatma" adındaki bir nevi filtre görevi gören sistem tarafından anlam kazanır. Tatma duyusunun aracı ise dil organıdır. Biyolojik olarak insan dili, birbirinden farklı besinlerin kendine özgü tadını anlamlandırmaktadır.

Yaşamın gerçekleşmesi muhtemel yönlerine sıkça rastlanılan "Gecenin Öteki Yüzü" hikâyesinde yazar, günlük hayatta üzerinde pek durulmayan psikolojik ve fizyolojik hususları bu metinde bir araya getirir. Fürüzan, önceki başlıklarda şahit olunan dört duysal unsurun dışında tatma duyusuna da bu metinde yer verir. Örneğin; genç bir adam ve onu gözlemleyen genç kadın sahnesinde, tatmaya ilişkin iki farklı cümle geçmektedir. Cümlede, yazarın sahip olduğu izlenim gücü de ayrıca dikkat çekmektedir:

"Genç bir adam, pürtüklerinin dikensiliğini koruyan taze bir salatalığı dışlıyor.

Isırdığı yerin öz suyunu hemen ağzında duyuyor genç kadın." (s. 152)

Duyusal unsurların beslediği bu tür ifadeler, okurun olay örgüsünü zihninde daha kolay canlandırmasına yardımcı olur. "Acı, tatlı, ekşi ve tuzlu" sıfatları, tadım duyusunun dört temel öğesini oluşturur. Metinde ise bu ifadeler haricinde daha çok, farklı sıfatlar tercih edilir. Bunlardan biri de "tadı şekerli ve az ekşi" anlamına gelen "mayhoş" sıfatıdır:

"...şarabın mayhoş tadı oluverdi." (s. 168)

Genç kadının (anne), kızına pastaneden pasta alması sonrasında küçük kızın, çocukluğun vermiş olduğu hazla bu pastayı yemesinde de tatma sonucu uyarılmış olan damak ve dilin işlevselliği söz konusudur:

- "Pastayı yavaş yavaş ağzında eritirken küçük kız, durup,
- Ucundan ısırılmaz mısın, anneciğim? Dediğinde,
- Uzattın! Hadi ye, bitir şunu! demişti." (s. 179)

Hikâyede, tatmayla alakalı yeme ("Ekmeğin ucundan ısırabilirsin." s. 112) ve içme ("Genç kadın ona çay içiriyordu." s. 153) gibi cümlelerin yanı sıra tatma duyusuyla diğer duyuların iç içe geçtiği (tatma-işitme) cümleler de vardır:

- "(Kadın) çocuğun süt emerken çıkardığı soluk alma seslerini dikkatle izliyor." (s. 133)

Mecazi bir söylemle tatmaya ilişkin kurduğu cümlesinde ise sanatçı, havanın temizliğine gönderme yapar:

- "Sonra düzlüğe, havadaki arılığın su tadı gibi yudumlandığı kıyıya ineceğiz." (s. 148)

Diğer duyular kadar hacimsel açıdan yoğun olmasa da tatma duyusuyla ilgili cümlelerin, metindeki yeme-içme tasvirlerine gerçekçi bir anlam kazandırdığı görülmektedir. Nicelik olarak tatma öğelerinin, diğer dört duyuya kıyasla daha az oluşu, hikâyenin, felsefi temeller üzerine oturtulmasından kaynaklanabilir. Nitekim her ne kadar tatmanın da kendi içinde felsefi bir arka planı bulunsa da, kahramanlar, temel besin ihtiyaçlarını karşılaması haricinde hikâye içinde tüketici bir kimliğe sahip değildir. Bu durum, metnin zihniyetini de aşikâr kılarak mide-sine (gönül, kalp) ikilemindeki bireyin çoğu zaman ruhsal bir arayış üzere konumlandığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla maddi bir tüketimden ziyade, zamanı tüketen insan ve yine zamanda var olma istencindeki insan sorunsalı dikkat çekmektedir.

Zikredilen beş duyu dışında metinde üzerinde durulacak son konu ise mantıksal ve fiziksel açıdan birbiriyle örtüşmese de iki farklı duyunun tek bir yargıda bir araya getirilmesi durumudur. Bu tür yaygın olmayan, sentezlenmiş duyular, metnin sanatsal tarafını kuvvetlendirmektedir. Aşağıdaki örnekler "iç içe duygusallık" olarak da tanımlanabilir:

- | | | |
|---------------------------------------|---|--------------|
| "Yumuşak bir sessizlik" (s. 125) | → | dokunma+ses |
| "Rutubetli sessizlik" (s. 138) | → | dokunma+ses |
| "Yapışkan bir pislik kokusu" (s. 139) | → | dokunma+koku |

Sonuç

İleri sürülen bilimsel savlarda, özellikle bazı duylara karşı kadınların erkeklere kıyasla daha fazla hassasiyet taşıdığı görülür. Kadının ayrıştırıcı kimliği, çevresindeki ayrıntılara ve dış uyarıcılara karşı özgün bir izlenim dünyası kurmasına etki eder. Bununla beraber çocuklar da, yetişkin bireylere nazaran benzer biçimde çoğu duyuyu algılama noktasında daha ileri bir seviyededir. Bu bilgiler ışığında düşünüldüğünde gerek yazarın gerekse hikâyede yer alan kahramanların çoğunlukla kadın olduğu görülmektedir. İlaveten kız çocuğunun attığı her adımda duysal bir unsur bulunması da, bilimsel verilerle edebî metin içindeki kişilerin hal ve hareketleri arasında makul bir tutarlılığın sonucudur.

Duyum, bir yanıla fikir oluşturma sürecinin ögesidir (Jung, 2016: 19). Keşif, dış dünyayı anlamlandırmakla da sınırlı değildir. Keşfin, ontolojik ve ailevi boyutları da bulunur. Beş temel duyu unsuru aracılığıyla, bu arayış ve keşfin kapsamını irdeleme imkânı doğabilmektedir. Duysal unsurlar, özellikle tasvir yordamıyla metin içinde periyodik olarak kendini göstermektedir. Bu tür öğeler, duylar üzerinden yapısal ve tematik çıkarımlar yapılmasına da imkân tanımaktadır.

Hikâye türünde aranan niteliklerden biri olan "yaşama yakınlık" ögesinin, "Gecenin Öteki Yüzü"nde özellikle kullanılan duyu unsurları yardımıyla sağlandığı söylenebilir. Fürüzan'ın, kurgusuna duysal unsurlar içeren bir cümleyle ("Genç kadın, kızın elini acıtırca sıktığını kızın o bildik, 'Yürüyorum anneciğim!' deyişindeki inilti söyleyişten anlamıştı." (s. 98) başlaması, oldukça manidardır. Ayrıca bu beş farklı duyu aracılığıyla metindeki tasvirlerin oldukça güçlü ve canlı kılındığı görülmektedir. Anlatım gücü, karakterler arası ilişkiler düzeyi, kişilerin hareketlerini etkileyen nevroz, eşyayla olan münasebet, dekoratif öğeler ve yazarın izlenim gücü gibi çoğu unsura dair belirli çıkarımlar yapılmasına olanak tanıyan etmenlerin başında da yine duysal ifadeler gelmektedir. Çalışmadaki örnekler, edebî bir metnin diğer disiplinlerle olduğu gibi, fizyoloji bilimiyle de gerektiğinde ilişkilendirilebileceğini gösterir.

Kaynakça

- Aristoteles (2000). *Ruh Üzerine*. Zeki Özcan (çev.). İstanbul: Alfa Basım.
- Baymur, Feriha (1990). *Genel Psikoloji*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Berger, John (2018). *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman (çev.). İstanbul: Metis.
- Brizendine, Louann (2016). *Kadın Beyni*. Zeynep Heyzen Ateş (çev.). İstanbul: Say.
- Fischer, Ernst (2016). *Sanatın Gerekliliği*. Cevat Çapan (çev.). İstanbul: Sözcükler.
- Füruzan (2009). *Gecenin Öteki Yüzü*. Ankara: Yapı Kredi.
- Glaser, Gabrielle (2007). *Burun*. Esra Çeto-Zeynep Sakin (çev.). İstanbul: Ledo.
- Jung, Carl Gustav (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. Nur Nirven (çev.). İstanbul: Pinhan
- Leppert, Richard (2017). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İsmail Türkmen (çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Lupton, Deborah (2002). *Duygusal Yaşantı*. Mustafa Cemal (çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Merleau-Ponty, Maurice (2016). *Göz ve Tin*. Ahmet Soysal (çev.). İstanbul: Metis.
- Salih, Aidin (2018). *Gerçek Tıp*. İstanbul: Yitik Şifa.
- Süskind, Patrick (2006). *Koku*. İstanbul: Can.
- Tanalp, Rüknettın (1975). *Duyu Fizyolojisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Topçu, Nurettin (2008). *Psikoloji*. İstanbul: Dergâh.

